

DE GOYA A SZALAY: DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA LIBERTAD

Sobre la Revolución Francesa mucho se ha escrito y se continuará escribiendo para exaltarla, menospreciarla o analizarla con imparcial sentido crítico. El tema, pronto convertido en problema, ofrece a la imaginación una fuente de sugerencias tan rica en su caudal, que parece inagotable. Pero es evidente que este movimiento vasto y profundo tiene sus grandezas y sus miserias. Sólo que unas y otras suelen ser destacadas con intención unilateral por los cronistas dominados por sus particulares prejuicios. En virtud de tal circunstancia, enfocan la parte como si fuera el todo y nos dan una visión disforme del fenómeno histórico. A medida que los años transcurren, que se establece esa necesaria distancia que contribuye a fortalecer el juicio crítico sereno, y que los documentos salen a luz iluminando el sentido de los hechos complejos y contradictorios, la historia de la Gran Revolución aparece con caracteres menos fantasiosos, menos románticos y más veraces. Claro que la verdad, la única verdad a la cual se aspira, sigue siendo algo muy precario y relativo, pero lo que interesa subrayar es el afán de su búsqueda y la excelencia del método para lograr su descubrimiento por los caminos y la lógica más austeros.

Algunos historiadores están empeñados en una excitante búsqueda de las constantes de las grandes revoluciones. La documentación que ofrecen y las deducciones lógicas que las analogías les sugieren son dignas de respeto y de estimación. Entre tales documentos no estaría de más señalar los que brinda

el arte en sus variadas formas de expresión. En tal sentido, vale la pena destacar los grabados de Goya y los dibujos de Szalay a los fines de algunas digresiones vinculadas a dos acontecimientos históricos capitales: la Revolución Francesa y la Revolución rusa, aunque la presencia de Goya se vincula a la historia de España y la de Szalay a la tragedia actual de Hungría. Pero ambos artistas, en momentos y territorios tan lejanos, iluminan con parejo espíritu los cuadros sombríos de la aventura de la libertad en el dramático escenario de dos épocas distantes. Pues la libertad así como crea a los libertadores engendra a los liberticidas, como la luz, la sombra. Y si es cierto, según lo afirma Croce, que puede hablarse de una religión de la libertad, también es posible hablar de las herejías implícitas en todo culto. Es más, son las herejías las que mejor destacan desde la negrura de su fondo la imagen clara de la libertad, como la presencia del diablo resalta, por contraste, la imagen de Dios en la fe del creyente. La historia se nutre con estas contradicciones que le dan vida y dramaticidad.

El caso es que "Los desastres de la guerra", de Goya, y estos recientes dibujos de Szalay acusan notoria semejanza, no en sus aspectos formales, desde luego, sino en su sentido crítico, en lo que ambos contienen como vigorosa y cáustica mordacidad justiciera, en el común énfasis acusatorio, en su estremecimiento exasperado. Ambos artistas enfrentan a la Revolución y la someten a juicio cuando ésta desmiente su mensaje libertador para desviarse en los meandros liberticidas donde la conducen imprevistas apetencias de Poder y de conquista; cuando la Revolución deja de ser un impulso ideal para trocarse en bandera decorativa del Estado, de la Nación o del Imperio; cuando, en suma, el Mito de la libertad exhibe el puño desnudo del despotismo rasgando ante los ojos de sus víctimas otrora crédulas las ilusiones y las esperanzas suscitadas.

No interesa, a los fines de estas digresiones, detenernos sobre las circunstancias particulares y los episodios internos, tanto en Francia como en España, relativos a la invasión en la península hispana. La posición internacional de Napoleón,



AMARGA PRESENCIA
Aguafuerte de Goya



¡Y NO HAY REMEDIO!
Aguafuerte de Goya

las luchas intestinas españolas, las intrigas cortesanas y las pasiones ideales que las marginaban, todo ese colorido paisaje de grandezas y de pequeñeces, está registrado en la abundante y minuciosa producción historiográfica de ambos países. Lo que sí importa destacar es que la penetración napoleónica en España como, por otra parte, ocurriera en diversos países fue saludada por unos como instrumento de liberación y por otros rechazada en defensa de tradicionales intereses caducos o de históricas fuerzas todavía vigentes. Mas llega un momento en que el pueblo español, con una heroica espontaneidad insospechada, advierte instintivamente que tras la bandera simbólica de la Revolución penetra lo que podríamos llamar una agresiva voluntad de potencia, usando una expresión nietzschiana de elocuente sentido. Y es cuando el espíritu libertario, que la bandera extraña simboliza, nacido en parte a su conjuro, se yergue airado contra quienes lo están negando con las armas de la conquista. Es cuando el sentimiento de independencia nacional se afirma contra la expansión del Poder imperial que está gozando la embriaguez del triunfo, después de haber arrojado la Revolución misma la semilla caliente, fructificadora, del sentimiento de Patria ahora orgánicamente concebido con sentido político nacional. Y corresponde a España ser la iniciadora insospechada de esta reacción nacionalista que tendría muy pronto una trascendencia ideal y práctica de alcance continental. No exagera Rafael Altamira cuando en su "Historia de España" dice: "Con ella" (la sublevación del 2 de mayo de 1808) empezó un nuevo período en la historia de España. Fue también una de las primeras manifestaciones, en Europa, del movimiento político de las nacionalidades, que había de caracterizar el siglo XIX. La extraordinaria fuerza y extensión del nacionalismo español y la singularidad que ofrecía en la vida política de la época como expresión de una voluntad colectiva entregada a sí misma, sin monarcas ni caudillos políticos preeminentes que la provocaran ni dirigieran, llamó entonces la atención del mundo. Un patriota alemán, el filósofo Fichte, quien por entonces excitaba entre la juventud de su país el sen-

timiento patriótico como reacción al imperialismo de Napoleón (“Los discursos a la Nación alemana”), señaló como ejemplo digno de ser imitado el de la violenta oposición española a las imposiciones de un conquistador”.

Podría sospecharse que el historiador hispano lleva agua a su molino patriótico al exaltar la gesta de sus compatriotas apoyándose en la cita de Fichte. Pero B. Croce, en su “Historia de Europa en el siglo XIX”, también tributa su admiración a la hazaña española con estas palabras elocuentes: “. . . y no está desprovisto de ironía el hecho de que la nueva actitud espiritual recibiera su bautismo donde menos se hubiese esperado: en un país que, como ningún otro de los de Europa, había permanecido cerrado a la filosofía y a la cultura modernas, país eminentemente medieval y escolástico, clerical y absolutista, España que acuñó el adjetivo *liberal* como opuesto a *servil*”. En esa España que, como dijera Unamuno cierta vez, seguía siendo acendradamente medieval pues no la había penetrado el Renacimiento.

En realidad, la reacción popular española no actuó contra los ideales de la Revolución que indirectamente la nutrían, por lo menos en quienes no se consideraban *serviles*, sino contra las expresiones políticas de la conquista, o sea contra el despotismo administrativo del Imperio y su férrea centralización que ahogaba las autonomías regionales cuyo amor creó el federalismo español como hecho histórico antes que Pi y Margall —al mismo tiempo que Proudhon en Francia—, lo desarrollaran como teoría social. Es que el torrente revolucionario, en su vigorosa y épica acometida invasora, acarrearba muchos elementos espurios. Lo advierte Croce al reseñar: “. . . cuando entraron los franceses en Italia con Bonaparte y sus generales, rendedores inspirados, invocados y esperados, y que esquilmaron al pueblo italiano en provecho de Francia hasta convertirlo en materia de negocio, como ocurrió con Venecia en Campodónico”. Otro tanto ocurrió en España. El mismo Godoy estampaba: “Napoleón se parecía a esos aventureros de la edad



LA TRAGEDIA HUNGARA
Dibujo de
Lajos Szalay



LA TRAGEDIA HUNGARA

Dibujo de
Lajos Szalay

media que exigían rescate a los castillos y les hacían pagar por la fuerza una protección costosa y humillante”.

Los pueblos instintivamente luchaban contra el despotismo extranjero presuntamente republicano o democrático después de haber soportado al monárquico paisano. Es que la Revolución, con su abstracta trilogía ideal: libertad, igualdad, fraternidad, ya ostentaba un nombre concreto: se llamaba Napoleón; el héroe del destino, como lo veían en poética transfiguración los nuevos idólatras. Pero este hombre del destino, hinchado de egolatría como todos los seres providenciales, tenía una exacta comprensión de lo que es el Poder, esta fuerza magnética de la política práctica. Lo dijo él mismo en un sincero arranque de inspiración que dio a su pluma hasta un estremecimiento de belleza retórica: “Amo el poder como el artista; como el violinista ama su violín. Lo amo para suscitar sus tonos, sus armonías, sus regalos” ...No podía faltar en esa orquestación imperial el tono patético, la sobrecogedora estridencia de la tragedia con la mueca grotesca de las víctimas patibularias, como lo revelan los grabados de Goya, plásticas visiones acusatorias. Goya ha desentrañado para siempre, con despiadado escalpelo, los “regalos” del Poder revolucionario en trance de expansión.

“El sueño de la razón engendra monstruos”, escribió Goya en la plancha 43 de sus “Caprichos”. La sentencia es feliz y puede aplicársela a la ambición napoleónica; sólo que en este caso, los monstruos no nacían del sueño de la razón, sino del delirio del Poder, de una oscura fuerza irracional, de la sin razón, como suele ser la llamada la razón de Estado.

Allá por el 1300, un discípulo de Petrarca, Coluccio Salutati, decía: “Si alguien revuelve diligentemente las historias, advertirá con claridad que en el curso de las cosas humanas, aun cuando no vuelvan las mismas cosas, vemos sin embargo que se renueva alguna imagen de las pasadas” El vulgo suele afirmar como dogma que “la historia se repite”. Salutati era más cauto en su empírica observación. La historia no es, evidentemente, tan monótona como supone el dicho vulgar. Pero renueva periódicamente algunas imágenes del pasado. Quien hojee el

cuaderno de Lajos Szalay (1) no puede menos que evocar las imágenes de Goya, así como quien medite en la actual tragedia popular de Hungría no puede menos que recordar la de España en 1808. Ha transcurrido un siglo y medio en la historia del arte como para no advertir la distancia formal entre uno y otro estilo expresivo; pero la actitud de ambos artistas ante el drama nacional es semejante. Se diría que en distinto lenguaje plástico conjugan, el español y el húngaro, el mismo verbo acusatorio con igual énfasis de grito iracundo. Y por cierto que del mismo dolor entrañable les nace pareja maestría artística. El escenario es distinto, pero en el tablado actúan los mismos personajes, yacen sacrificadas las mismas víctimas. Un pueblo que se subleva y un Poder extranjero que aplasta esa rebelión, la cual contiene, sin embargo, los sentimientos esenciales que la Revolución agitara al nacer.

Pero los delirios dogmáticos y los intereses imperiales engendran "monstruos", entre éstos a Saturno devorador de sus propios hijos. Pues ya se ha dicho que cuando los Poderes entran en el juego de la rivalidad internacional "luchan cada uno en el interior contra las libertades que se les resisten". (2).

Burke escribía, en 1795, estas reflexiones que bien le cuadran a Rusia en 1957: "En Francia, el Estado está por encima de todo. Todo está subordinado a la producción de la fuerza. El Estado es militar en sus principios, en sus máximas, en su espíritu, en todos sus movimientos..." (3). Y cuando este Estado opera en nombre de un ideal, encontrará fácil justificación de sus crímenes, por aquello de que para llegar al paraíso hay que pasar antes por el purgatorio. Sólo que los dibujos de Szalay más nos sugieren la imagen del infierno que la del purgatorio, puesto que las "herejías" de las víctimas corresponden al género de las que no merecen perdón ante los ojos de la implacable divinidad jacobina.

LUIS DI FILIPPO

Obispo Gelabert 2674, Santa Fe

(1) LAJOS SZALAY, *Dibujos-Drawings*: Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1957.

(2) BERTRAND DE JOUVENEL, *Il Potere*, Rizzoli. Milan.

(3) EDMUNDO BURKE, *Letter on a Regicide Peace*.