

LAS IMAGENES DE LA GUERRA CIVIL EN CASTELAO

VALERIANO BOZAL

Universidad Autónoma de Madrid

En una intervención reciente sobre Castelaio abordé sus imágenes de los álbumes *Galicia mártir*, *Atila en Galicia* y *Milicianos* a partir del concepto de sublimidad (*). Es esta una categoría que adquiere toda su precisión y capacidad explicativa en los comienzos de la época que se ha dado en llamar moderna. Aunque *Sobre lo sublime* es un texto que se redactó presumiblemente el siglo I d. de C. y fue traducido al francés por Boileau en 1674, es en el siglo XVIII cuando produce un amplio debate teórico, en el que se enfrentan las posiciones de Burke y Kant, y una considerable incidencia tanto sobre la crítica literaria y la estética, cuanto sobre la misma poesía y las artes plásticas.

Sublime es categoría que se complementa en ese momento con bello y pintoresco, ejes que permiten una aproximación fecunda al arte y la literatura de la época, concretamente, por ejemplo, a Goya, cuyas pinturas y estampas sobre la Guerra de Independencia tanto se han relacionado, y se siguen relacionando, justamente, con Castelaio. Son estas estampas y pinturas, son los *Disparates* también, los que inducen a hablar de sublimidad en la obra del pintor aragonés. Imagen sublime es aquella que muestra la distancia ente la naturaleza y el hombre, entre la inmensa grandeza de aquella y la ínfima pequeñez del ser humano. *Dominio, grandeza y distancia* están en el origen mismo de la sublimidad, de tal modo que el terror y el espanto sea, como indicó Burke, una de sus manifestaciones. Un horror contemplado, no realmente sufrido, un espanto que debe más a la empatía con las imágenes que a la certeza de su cumplimiento, pues el placer surge, precisamente, en la seguridad de que, para nosotros que contemplamos, no se cumplirá.

Sublime es el heroísmo que se inscribe en las campañas napoleónicas, que como nueva epopeya alientan la formación de una Europa moderna, emulando así, en la distancia tantas veces recorrida por los artistas, la epopeya que en la *Iliada* y la *Odisea* dió a luz una Grecia. Sublime es también, se ha dicho y yo lo pensaba, el terror que la violencia desatada por la Guerra de Independencia produce, alumbrando en medio de tales dolores una España *más* moderna (ya que no plenamente moderna). Y sublimes, en cruel contraposición, pensaba las imágenes que Castelaio dedicó a la Guerra Civil, en la que se enterró la modernidad tan duramente conquistada.

(*) *Sátira y tragedia: las imágenes de Castelaio*, Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 1987.

Ahora me inclino a pensar que la categoría no es adecuada, sin embargo, para entender las imágenes crueles de Goya y Castela. Si en lo sublime hay *dominio*, *grandeza* y *distancia*, en estas imágenes falta la *distancia*, sólo negativamente puede hablarse de *grandeza* y el *dominio* se ha transformado en violencia inmediata. Grandiosas son las imágenes sublimes de Flaxman, y en ellas *grandeza* y *distancia* se identifican, pues nunca podremos alcanzar nosotros esos modelos que, en sus creaciones, el artista nos ha puesto tan cerca. *Grandeza* hay en el emperador que visita a los apesados de Jaffa o en el combate de caballería, según las pinturas de Gros y Gamelin, respectivamente. Pero no hay esa *grandeza* en las escenas de Goya, a ras de tierra, escenas patéticas por su falta de *distancia*. Como las de Castela. La guerra de Castela y Goya nada tiene de heroica, ideal o noble, la *grandeza* está fuera de cuestión. Lo patético carece de horizontes porque no tiene distancia: no hay superioridad, lo que hay es próximo y terrible, pero es nuestro, humano, nos es propio, más apropiado, y por ello trágico, que ninguna otra cosa.

Propongo abordar las imágenes de Castela en la Guerra Civil desde la categoría de lo *patético* y no de lo sublime. Lo patético no es término nuevo. Ya Aristóteles habló en la *Poética* del lance patético, una de las partes de la fábula trágica: "El lance patético es una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes" (1452 b 11). Pero esta definición del filósofo griego, casi tanto descripción como definición, puede parecer excesivamente anecdótica si no se tiene en cuenta cuál es el sentido de la acción y la fábula toda: la *catarsis*. El lance patético no es una información sobre lo doloroso, es una *mimesis* destinada a producir el *pathos* en el espectador, alentando la *catarsis* propia de la tragedia. De lo contrario hablaríamos del truculento folletón dramático a que tan aficionado fue el siglo XIX, también los últimos años del XVIII, no de la tragedia.

No cabe duda de que las imágenes de Castela en la Guerra Civil satisfacen, y con creces, sin llegar por eso a la truculencia -el gran enemigo de lo patético-, las condiciones que Aristóteles ha establecido. Me atreveré a decir, incluso, que sus imágenes, y antes las de Goya, permiten desarrollar esa categoría de forma fecunda, articulándola con aquellas tres que tramaban el horizonte de la época moderna.

Al dolor y la crueldad de los muertos en las barricadas se contraponen, dándole su más alto sentido, la figura de la libertad que enarbola la bandera, y la figura del emperador, la gloria de Francia, permite comprender la razón de tantas muertes en las batallas, de la misma forma que la esperanza tiñe de sublimidad el dramatismo de los naufragos en *La balsa de la Medusa*. En todos los casos, el contrapunto afirma una distancia para la violencia, permite incorporarla a un horizonte en que no es violencia pura. Es el horizonte de la historia o de los valores cívicos, morales y espirituales, y sólo la grandeza de estos puede introducir sublimidad en la crueldad tan abundantemente pintada. El punto de vista de las víctimas sólo aparece en la articulación con esa perspectiva histórica y moral, ennobleciendo heroicamente su estado lamentable. El terror tiene un sentido, y es ese sentido el que tiñe de sublimidad la imagen, pues con él lo humano recupera, a

pesar de todo, su dominio y libertad profundos. Tal es el motivo del placer sublime, que canta lo excelso de la humanidad por encima de toda miseria.

Pero es posible eliminar la distancia, como han hecho Goya y Castelao, y ofrecer el punto de vista de las víctimas sin horizonte alguno. Ni siquiera puede hablarse de punto de vista, las víctimas no lo tienen: sólo están abandonadas a su situación inerme. No hay distancia, ni grandeza, sólo la crueldad que habita en ellas, una crueldad que agota su sentido en sí misma, que no enaltece, que degrada, mutila y deforma. Los muertos de Castelao carecen de dignidad heroica -aunque la tuvieran los ideales por los que murieron, a los que remiten-. No hay heroísmo alguno en los muñones mutilados de *¡Cobardes! ¡Asesinos!* o en el fusilamiento de *Arriba los pobres del mundo...* En uno y otro caso, la tragedia se perfila en la misma violencia y tortura física, sin contrapunto alguno. No hay nobleza heroica en el montón de cadáveres de *Así aprenderán a no tener ideas*, y mucho menos en la figura sonriente, irónica y despiadada que los mira. Tampoco en la goyesca imagen del entierro en *No entierran cadáveres; entierran simiente*, ni en las figuras de los muertos, ni en el rictus deforme de los enterradores. El punto de vista popular, que siempre ha dominado en los mejores dibujos de Castelao, se ha convertido ahora, por que lo fue, en el punto de vista de las víctimas, una inversión del mundo que se queda sin valores con los que legitimar la tragedia: esa es la raíz del patetismo.

Permítaseme en este punto diferenciar entre la imagen y la leyenda, el comentario que Castelao pone a sus imágenes. La amargura de sus textos no tiene, quizá, la negatividad goyesca, no es el "enterrarlos, y a otra cosa", pues cabe esperar que de esa simiente fructifique una nueva resistencia. Los textos de Castelao, por amagos que sean, aluden siempre a un enemigo y poseen una ejemplaridad moral y política, insertan la imagen en un horizonte donde otra cosa podría ser posible. Pero las imágenes, separadas de los textos, presentan radicalmente, sin horizonte alguno, sin distancia, prácticamente, la brutalidad y la barbarie.

Incluso cuando se trata de imágenes con una composición enfática como son, por ejemplo, *Este dolor no se cura con resignación* o *La última lección del maestro*, el énfasis lo es de la soledad en que el hombre se encuentra, la fatalidad de su destino, la presencia de la muerte. *Este dolor no se cura con resignación* es una piedad laica y, como tal, remite a las formas retóricas que la piedad ha suscitado, conecta la figura con una tradición y con los valores que esa tradición comporta, pero precisamente ese enlace se hace para negar lo que la tradición había afirmado: ahora la muerte es destino ineluctible, la tristeza honda de la figura maternal no puede devolver vida, ni suscita en nosotros sentimiento de simpatía o compasión sentimental, es odio, ira, indignación lo que provoca entre quienes la contemplamos. Al igual que sucede en la figura del maestro asesinado en la cuneta, última lección para sus alumnos violento estallido de horror para nosotros.

A diferencia de lo sublime, lo patético es en el dominio del horror y la barbarie, su acción, como decía Aristóteles. Una acción que penetra en la imagen toda, en el argumento narrado, en los cuerpos representados, dándoles una forma nueva, difícilmente soportable: el rictus de la madre o de quienes entierran a sus

mueertos, la transformación brutal de los torturados y asesinados, que tanto recuerda a los mutilados y empalados de los *Desastres* goyescos. Este es el rasgo fundamental de lo patético: la proximidad, inmediatez de la violencia que habita entre nosotros y nos deforma, dando a luz un mundo físicamente nuevo, distinto del ordenado, convencional y pretendidamente pacífico al que estamos acostumbrados.

Quizá sea en algunas estampas de *Milicianos* donde esta nueva realidad física y ambiental que es propia de lo patético alcanza niveles más hondos. La mirada extraviada por la ira del campesino que levanta el puño de *¡Bajad, cobardes!*, mientras una mujer se le abraza y esgrime la navaja en la mano derecha, es un ejemplo plásticamente perfecto de ese efecto patético: la crueldad y el horror no están en parte alguna, porque habitan ya en el interior del personaje, dándole ánimos para el alarido de su expresión, levantándole como estatua viviente, monumento contra la barbarie. Pero, a la vez, destacando el segundo rasgo de lo patético: el estar inerte.

No hay aquí fatalidad evidente, como en tantos fusilamientos goyescos, pero el destino terrible se insinúa en el abrazo de la mujer temerosa de la muerte de quien se enfrenta a fuerzas muy superiores con tan pobres armas como la navaja que esgrime y la ira que le mueve. De ese modo, impelido por el mismo horror, desfigurado, en un mundo tenebroso, lejos de toda esperanza, llama a la muerte, los "cobardes" que, como otras estampas muestran, le matarán. La evidencia de un desenlace fatal no está en una hipotética máquina de matar, el pelotón de fusilamiento, sino en el mismo grito, ámbito y situación de la figura.

En las sublimes, la grandeza establece una distancia entre la violencia y el sentido último de la imagen, distancia que nosotros, espectadores, podemos recorrer y, así, escapar de la opresiva angustia que la escena puede tener, escapar a ella, incorporarnos a otro mundo. Por eso no estamos inermes, y tal es la explicación del placer que lo sublime terrorífico puede producir. Aquí sucede de modo bien diferente: no hay donde ir, no hay distancia alguna que recorrer, sólo atender a esa figura ejemplar del campesino que se enfrenta con la muerte. El lance patético es una acción destructora en el más radical de los sentidos, pues la destrucción es el último destino, la destrucción física no tiene otros significados que la destrucción misma, el aniquilamiento. La deformación, la mutilación, la lobreguez del ambiente son los rasgos en que tal destrucción va encontrando sus pasos, y en ello fue Castelao maestro: el *Antitanquista*, el miliciano de *Así procedían*, el que muere en *-¡Aquí queda un fusill* o la familia laica de *A luchar por el hijo*, son figuras tan emblemáticas como ese personaje bárbaro que abre el álbum, *Así sería España*, nuevo poblador de un páramo de exterminio.

El punto de vista de las víctimas ha introducido una nota que las imágenes de guerra siempre habían evitado: lo patético en sí y por sí mismo, en la radical soledad de quien no tiene sentido alguno al que encomendarse -sentido que en otros tiempos podía ennoblecer a la violencia-, dejando al hombre solo consigo mismo. Lo patético se convierte, entonces, en una de las categorías fundamentales de la época contemporánea.