

“Yo lo vi”. Goya testigo de los desastres de la guerra: un llamado al sentimiento de humanidad.

Paul Bouvier*

Paul Bouvier es asesor médico superior del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR). Médico especializado en pediatría y salud pública, sus trabajos tratan particularmente del maltrato, los abusos sexuales, la vulnerabilidad y la resiliencia de las víctimas de la violencia. Su actividad en el CICR está relacionada con las cuestiones de salud y los dilemas éticos en la acción humanitaria y la formación para la acción humanitaria en las crisis humanitarias y los conflictos armados.

Nota del editor

La misión humanitaria conservará como finalidad prevenir y aliviar el sufrimiento humano en situaciones de crisis extremas. Con una perspectiva diferente del tema que se aborda en el presente número —el futuro de la acción humanitaria— y utilizando el poder de las imágenes, Paul Bouvier, asesor médico del CICR, nos lleva exactamente a dos siglos atrás, a la “guerra de la Península” entre franceses, españoles y británicos, una de las más feroces guerras napoleónicas.

Testigo de las atrocidades de esa época, el artista Francisco de Goya realizó una serie de grabados, conocidos como “Los Desastres de la Guerra” que ofrece una vista de la guerra poco común hasta entonces. Al mostrar el horror y los estragos de la

* Las opiniones expresadas en este artículo son del autor y no reflejan necesariamente las del CICR. Este trabajo fue presentado en parte en el coloquio “¿La experiencia creativa permite elaborar vínculos?”, organizado por la Fundación Investigación y Formación para la Educación de los Pacientes (Tiziana y Jean-Philippe Assal) y la Fundación des Treilles (Catherine Bachy), en Tourtour, Francia, febrero de 2011. Correo electrónico: pbouvier@icrc.org.

violencia armada, la deshumanización que resulta de ella, así como la angustia y el sufrimiento de las víctimas, denunció las consecuencias de la guerra y la hambruna, y la represión política que siguió. Su representación lúcida, compasiva, pero sin concesiones de la guerra y sus consecuencias, no sólo es única sino también muy pertinente hoy. Su trabajo es también un grito de protesta y un alegato por más humanidad en la borrasca de la violencia armada. Anticipa la iniciativa que Henry Dunant tomó sesenta años después, en Solferino. En cierta forma, Goya anuncia a Dunant.

Al invitarnos a recorrer una selección de los grabados de Goya, el autor mira a las víctimas, los autores y los testigos de la violencia y explora cómo esas imágenes están relacionadas con la experiencia contemporánea de los actores humanitarios confrontados con la violencia extrema de la guerra. El autor descifra los dibujos de Goya y los relaciona con la esencia de la acción humanitaria como respuesta al sufrimiento humano.

La guerra y sus consecuencias

Hace doscientos años, Francisco de Goya realizó una serie de grabados sobre la guerra de independencia que azotó a España de 1808 a 1814¹. Esta guerra internacional contra el ejército de Napoleón fue también una guerra civil y una guerrilla. Dio lugar a combates despiadados y a horrores sin nombre y, luego, a una terrible hambruna seguida por una cruel represión. Al recorrer hoy esta obra única, llama la atención su actualidad por la fuerza y la pertinencia de su mensaje. Para el actor humanitario contemporáneo, adquiere una resonancia particular. Esos grabados, que reflejan un mundo devastado por una guerra sin límites y sin auxilio ni protección para las víctimas, son como una imagen en negativo de los desafíos del derecho humanitario y la acción humanitaria en los conflictos armados.

La obra de Goya se nutre de una mirada totalmente centrada en la persona humana. Esa mirada lúcida y comprometida, sin prejuicios ni complacencias hacia la violencia, sensible a los sufrimientos de las víctimas, abre la vía a una acción humanitaria neutral e independiente. Los grabados reflejan también una experiencia personal, dolorosa y traumática de la guerra. Son el relato de un testigo de violencia extrema, ese mal que el hombre hace al hombre cuando se desencadena la violencia. Como el pintor, el actor humanitario ve esto, ve lo que no puede mirarse, lo que no puede contarse. Ambos están expuestos al trauma psíquico e intentan en su trabajo buscar un sentido, un camino de humanidad allí donde desapareció.

Por medio de su obra, finalmente, Goya no sólo denuncia la violencia extrema mostrando cómo deshumaniza, cómo destruye lo que hay de humano en el hombre. Frente a un mundo de devastación, desolación, sufrimiento y abandono,

1 Agradecemos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, que aportó desinteresadamente las reproducciones de los grabados de *Los Desastres de la Guerra* y al Archivo Oronoz, Madrid, que nos facilitó las reproducciones de las [figuras 1 y 2](#).

da un fuerte grito de indignación, un llamado al gesto humanitario: “¡Nadie les da auxilio!”. Es la misma indignación frente a los heridos y los cadáveres que motivará a Henry Dunant en Solferino, cincuenta años más tarde, para socorrer a las víctimas.

Goya nos muestra un mundo de violencia extrema, desprovisto de auxilio, una tierra desnuda y devastada en la que el sentimiento de humanidad parece haber desaparecido. Plantea así como necesidad urgente y absoluta poner límites a la violencia en los conflictos armados y su llamado a socorrer a las víctimas resuena con autenticidad. Esta obra extraordinaria se publicó mucho después de su muerte, en 1863, el mismo año de la primera Conferencia Internacional de la Cruz Roja.

Existen muchas obras sobre la vida y la obra de Goya², y hay abundante bibliografía sobre *Los Desastres de la Guerra*³. Este artículo propone explorar esta obra inmensa bajo otra luz, la de la acción humanitaria en los conflictos armados. Como Goya, primeramente dirigirá la mirada hacia las víctimas, los autores y los testigos de la violencia, luego hacia los desafíos planteados por estas imágenes a la acción humanitaria y a quienes la conducen en la violencia extrema de las guerras. Pero, para comenzar, un breve resumen de la vida de Goya antes de la guerra.

Francisco de Goya y Lucientes nació el 30 de marzo de 1746 en Fuendetodos, un pueblo cercano a Zaragoza, en Aragón. Luego de formarse como pintor y una estada en Italia, se casa a los 27 años de edad. En 1775 se instala en Madrid, donde pinta obras religiosas y cartones para tapices para el Palacio del Prado. Estos tapices muestran a menudo un mundo idílico en el que hombres, mujeres y niños gozan de una naturaleza propicia, bella y fértil, con paisajes acogedores y luminosos⁴. Se ve en ellos a personas elegantes y refinadas que se encuentran, juegan y viven momentos felices y festivos.

Los seis cuadros de la serie Juegos de niños (1778-1785) muestran el agudo sentido de observación de Goya, su atención hacia los seres humanos, su sensibilidad y ternura hacia los más pequeños. Se ve a niños jugando, a veces peleando, otro llora en un rincón. En el cuadro de los niños que juegan a los soldados (Figura 1), la guerra parece ser sólo un inocente juego de niños.

En 1789, Goya es nombrado pintor de la Casa del Rey, para la que realiza numerosos retratos oficiales. La revolución francesa repercute en España con un sentimiento de esperanza pero también de incertidumbre e inseguridad. Goya simpatiza con los ideales de la Ilustración y las esperanzas de la Revolución. En 1792, cae gravemente enfermo. Se recupera pero queda sordo, de manera completa y permanente. Cuando retoma el trabajo, pinta cuadros más personales que a menudo muestran una naturaleza hostil, temas de catástrofes y violencia: naufragios e incendios, ataques a diligencias y asesinatos, patios de cárceles y manicomios, y, más

2 Para una introducción a la vida y la obra de Goya, v. Jeannine Baticle, *Goya, D'or et de sang*, París, Gallimard (Découvertes), 1986.

3 Una muy buena edición se halla en Sandra Balsells, Juan Bordes, José Manuel Matilla (eds), *Goya. Cronista de todas las guerras: Los Desastres y la fotografía de guerra*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Cabildo de Gran Canaria, 2009. Hay reproducciones disponibles en: http://servicios.bne.es/productos/Goya/es_home_desastres.html (consultado en diciembre de 2011).

4 Juan Sureda, *Goya in Italy*, Turner/Fundación Goya en Aragón, Zaragoza, 2008, p. 159.



Figura 1: Francisco de Goya, *Niños jugando a los soldados*, 1776-1785. Madrid, Colección Santamarca.

tarde, escenas de brujería y supersticiones. En 1799, es nombrado Primer pintor de la Cámara del Rey. Ese mismo año, publica la serie de grabados "Los Caprichos", en la que describe las costumbres de la gente y la sociedad, muestra el lado oscuro de los comportamientos humanos, devela las hipocresías y denuncia los abusos contra las mujeres, el maltrato de los niños y todas las formas de violencia social. Es tiempo de que reine la razón. Si ésta se duerme (Figura 2), vuelven las supersticiones y las sombras amenazantes.

Los Desastres de la Guerra

En 1807, el ejército de Napoleón Bonaparte invade España. El 2 de mayo de 1808, luego de la abdicación del rey, una sublevación popular en Madrid es reprimida por la caballería francesa. Este hecho precipita a España a una guerra horrorosa. Esta guerra contra el invasor se transforma también en guerra civil, ya que el ocupante francés tiene el apoyo de muchos partidarios españoles que esperan el fin del absolutismo monárquico. Para Goya, que tiene 63 años, es un golpe terrible. Está desgarrado entre sus ideales liberales e ilustrados, y los abusos y las crueldades que serán perpetrados durante seis años. Durante ese período, Goya observa, viaja por España y vive intensamente los estragos de la guerra y el sufrimiento de la población. Luego del primer sitio a Zaragoza durante el verano de 1808, el general español Palafox invita a Goya y a otros dos artistas a ver la



Figura 2: Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*. Los Caprichos, plancha 43 (esbozo preparatorio), 1797, Museo del Prado, Madrid.



Figura 3. *Los Desastres*, plancha 1. *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.*

devastación causada por los bombardeos. Los grabados publicados por sus colegas muestran escenas de combate, monumentos destruidos y figuras heroicas⁵: siempre el arte estuvo al servicio del vencedor, para glorificar la guerra⁶. Goya regresa conmocionado de su viaje. Se pone a trabajar sólo dos años más tarde, en 1810, y durante más de cinco años dibuja y graba en cobre escenas de la guerra, de la terrible hambruna de 1811-1812 y luego de la represión. Hace una difusión muy limitada de esas estampas que titula "Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España contra Bonaparte". Goya muere en 1828; esta obra será publicada solo treinta y cinco años más tarde, con el título "Los Desastres de la Guerra".

5 José Manuel Matilla. *Estampas españolas de la Guerra de la Independencia: Propaganda, conmemoración y testimonio*, en S. Balsells, J. Bordes y J. M. Matilla, *op. cit.*, nota 3, p. 51.

6 Carlos Serrano, "Que la guerre était jolie!", en Jean-Paul Duviols y Annie Molinié-Bertrand (editores), *La Violence en Espagne et en Amérique (XVe-XIXe siècles)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 1997, p. 105.

*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer (Los Desastres, plancha 1)*⁷

El cielo se oscurece, ya se perciben los ruidos de botas y el redoble de tambores. La guerra amenaza, como una fatalidad. Este hombre implorante expresa la más profunda angustia. Es la imagen de la angustia frente a los acontecimientos que se anuncian. Solo, de rodillas, está rodeado de sombras oscuras y figuras amenazantes que hacen muecas, lo persiguen. La luz que llega muestra su indigencia y su ropa en harapos. Implora ayuda, impotente frente a los acontecimientos ineludibles.

Esta imagen, en frontispicio de “Los Desastres de la Guerra”, es como un alerta al espectador. El hombre parece decir: “Tú que vas a recorrer estas páginas, prepárate a encontrar el sufrimiento humano y los horrores de la guerra”. La mayoría de las obras de arte ponían en escena la muerte de un héroe⁸, representaban la guerra como un elemento positivo, bello y glorioso, y al difunto, como héroe de una gran causa. La pintura de guerra tenía un valor moral y dejaba poco espacio al sufrimiento. Goya toma desde el principio una actitud radicalmente diferente y original. Rechaza cualquier discurso belicoso, heroico, sacrificial o triunfalista. Toda su obra está centrada en la persona humana.

Esta angustia es también la del testigo de actos de violencia extrema, como lo fue Goya o como lo es hoy el actor humanitario que va al encuentro de las víctimas de la violencia. Esta imagen inaugural es también entonces una invitación al silencio. Aprender a observar⁹ y a escuchar a cada persona son las grandes cualidades del artista y también del actor humanitario.

Con razón o sin ella (Los Desastres, plancha 2)

Sin transición, el artista nos sumerge en el centro de la violencia más brutal. Este grabado muestra por una parte una violencia mecánica, sin mirada, impersonal, la de las fuerzas armadas de Napoleón. Se encontrarán estos fusiles sin rostro en el cuadro del *3 de mayo de 1808*. Por otra parte, frente al espectador, la violencia de los rebeldes. Tienen rostro, pero su expresión muestra ferocidad, una lucha sin piedad. Detrás de ellos, un amontonamiento de cuerpos donde se entremezclan heridos y cadáveres de ambos bandos. En el siguiente grabado, *Lo mismo*, (plancha 3), un rebelde español levanta una enorme hacha por encima de un húsar francés, quien aterrorizado intenta implorar clemencia. En ambos lados, la violencia deshumaniza.

El título lo dice: poco importa la razón, la violencia es siempre la misma y con las mismas consecuencias: heridas, sufrimientos, muerte y desolación. Goya conocía

7 Los números de los epígrafes corresponden a la numeración de las planchas en la serie “Los desastres de la guerra”, de Francisco de Goya.

8 C. Serrano, *op. cit.*, nota 6, p. 105.

9 Juliet Wilson-Bareau. “Aprende a ver”. Hacia un mejor entendimiento del inventario de 1812 y de la obra de Goya”, en Manuela B. Mena Marqués (ed.), *Goya en tiempos de guerra*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008, pp. 31-33.



Figura 4. *Los Desastres*, plancha 2. *Con razón o sin ella*.

los grabados de Jacques Callot, *Les Misères de la Guerre* [Miserias de la Guerra]¹⁰. Esta serie de 18 planchas¹¹, publicada en 1633, muestra los estragos de la guerra de Lorraine de 1630, la violencia desencadenada y las crueldades, el sangriento enfrentamiento de los ejércitos, las venganzas de los civiles, devastaciones, robos, violaciones, saqueos e incendios, bandidos, asesinos y condenados, ejecuciones, ahorcamientos y torturas. Callot mostraba grupos humanos y multitudes, desde una perspectiva amplia, a distancia y en composiciones simétricas que dan la sensación de un orden subyacente a pesar de las crueldades. Goya cambia de perspectiva —cambia de encuadre, diría un fotógrafo— y hace entrar al espectador en la imagen, cerca de la violencia y los padecimientos humanos, en composiciones que desorientan al espectador.

“Con o sin razón”: el subtítulo de Goya parece responder al de un grabado de Callot: “No es sin motivo que los grandes Capitanes, muy astutos, inventaron esos castigos”. La imagen es la de un torturado (*Grandes Miserias de la Guerra*, plancha 10)¹². Al mismo tiempo que muestra el horror, Callot parece aceptar un orden político o moral que será restaurado por la autoridad legítima y los castigos. Para

10 Juan Bordes, “*Los Desastres de la Guerra*: Interpretaciones históricas”, en S. Balsells, J. Bordes y J. M. Matilla, *op. cit.*, nota 3, pp. 77-245.

11 Jacques Callot, *Les Grandes Misères de la Guerre*, Nancy, 1633. Fotos disponibles en: <http://www.fulltable.com/vts/c/callot/callot.htm> (consultado en diciembre de 2011).

12 Fotografía disponible en: <http://www.fulltable.com/vts/c/callot/26.jpg> (consultado en diciembre de 2011).



Figura 5. *Los Desastres*, plancha 4. *Las mujeres dan valor*.

Goya, ninguna razón podría justificar los actos de violencia armada. Es el único en su tiempo que se niega a ver heroísmo o gloria en acciones que transforman a los beligerantes en bárbaros¹³.

El subtítulo dado por Goya muestra también su desilusión, cuando él había creído tanto en la fuerza de la razón. La razón celebrada por la Ilustración demuestra ser impotente frente a la violencia. Goya rechaza a ambos protagonistas, mostrando que cuando se desencadena la violencia, las razones dejan de tener valor. Es la humanidad misma la que está en juego.

Las mujeres dan valor (Los Desastres, plancha 4)

La violencia se extiende a todo el país. Los rebeldes llevan adelante una guerrilla: el origen de la palabra “guerrilla” en francés viene de esta guerra. Las autoridades españolas llaman a todos los hombres a participar del combate, sin límites en cuanto a los medios que se utilicen¹⁴. Aquí Goya ilustra la participación de las mujeres, mostrando su bravura, así como su vulnerabilidad. A la derecha,

13 Jeannine Baticle, *Goya*, Fayard, París, 1992, pp. 353-355.

14 David A. Bell, *La première guerre totale : L'Europe de Napoléon et la naissance de la guerre moderne*, Champ Vallon, Seyssel, 2010, p. 326.



Figura 6. *Los Desastres*, plancha 7. ¡Qué valor!

una mujer parece resistirse en vano a un soldado, mucho más fuerte. A la izquierda, otra mujer hundió su arma en el cuerpo de un soldado enemigo. En el siguiente grabado, llamado "Y ellas son feroces" (plancha 5) una mujer combate llevando a su niño bajo un brazo, mientras que con el otro traspasa a un soldado enemigo.

Imágenes chocantes ciertamente. Pero testimonian la crueldad ejercida contra mujeres y niños, así como los actos de crueldad cometidos por mujeres contra soldados enemigos¹⁵. Goya tiene una mirada de no aceptación respecto de la violencia. Una vez que esta estalló, se extiende como por contagio y hasta los más vulnerables, como las mujeres e incluso los niños, pueden perpetrar horrores. Numerosos conflictos recientes nos dan ejemplos de esto.

¡Qué valor! (Los Desastres, plancha 7)

Una mujer enciende la pólvora de un cañón, mientras los artilleros yacen, muertos o heridos, a sus pies. Como otras mujeres, lleva ropa blanca, símbolo de inocencia y vulnerabilidad. Se observan juegos de luces y sombras. Sólo su ropa, el tronco del cañón y los cadáveres en primer plano tienen luz. Esta estampa es la única de la serie que valoriza un acto de combate. Ilustra la acción de Agustina de Aragón, que se hizo

15 *Ibíd.*, p. 330.



Figura 7. *Los Desastres*, plancha 11. *Ni por esas*.

célebre durante el sitio de Zaragoza. Sin embargo, mientras que sus colegas que fueron a Zaragoza exaltan el heroísmo de esta mujer en una postura teatral¹⁶, Goya la muestra de espaldas con el rostro en la sombra. Rechaza obstinadamente cualquier heroísmo, y así honra el coraje de una mujer y, a través de ella, la dignidad de un pueblo¹⁷.

Ni por esas (*Los Desastres*, plancha 11)

Goya prosigue con el tema de las mujeres en la guerra a través de tres escenas de violación. Los títulos son reveladores: *Ellas no quieren* (plancha 9), *Ellas tampoco* (plancha 10) y *Nunca en la vida* (plancha 11). Como si fuera necesario subrayar que una violación es una violación, ¡que es un crimen! Estos títulos revelan la indignación del autor frente a esos actos y frente a la negación o a la complacencia de la que fueron objeto a lo largo de la historia. La escena se desarrolla en la sombra, bajo un arco, frente a la mirada de un testigo postrado, impotente, y la de un bebé acostado a los pies de la joven vestida de blanco. Al fondo, una iglesia, pero la situación parece sin esperanza, la salida ineludible.

16 V., por ejemplo, Juan Galvez y Fernando Brambila, *Agustina de Aragon*, Madrid, 1812, disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Agustina_de_Aragon.jpg (consultado en diciembre de 2011).

17 J. Bordes, *op. cit.*, nota 10, p. 94.



Figura 8. *Los Desastres*, plancha 12. *Para eso habéis nacido*.

Estos grabados terribles, como muchos otros, pueden ser chocantes, lo que plantea la cuestión del papel y los límites de la imagen en la guerra. ¿Se deben mostrar tales escenas? ¿Para qué? Estas cuestiones se plantean hoy a propósito de fotografías o documentales sobre la guerra¹⁸. Goya responde con su obra, llevando una mirada humana sobre esos actos, que a la vez denuncia la violencia sexual, muestra la actitud indigna de los perpetradores y el valor y la dignidad con que se defienden estas mujeres. Y va incluso más lejos.

Estas imágenes nos invitan a no reducir estas violencias a los actos, sino a mirar la vivencia de las personas que son sus víctimas. Goya nos invita a sumergir nuestra mirada en la de la víctima de la violencia, con compasión y humanidad. Estas imágenes llevan a reconocer por una parte el crimen y a sus autores, por otra parte la vulnerabilidad, el sufrimiento y la dignidad de las víctimas. Estos grabados hacen un llamado al sentimiento de humanidad.

Para eso habéis nacido (Los Desastres, plancha 12)

Un suelo sembrado de cadáveres. Un paisaje desnudo, un cielo cargado y humaredas que dan testimonio de los incendios en los pueblos: una práctica tan frecuente que se podrían seguir los desplazamientos del ejército francés a través de

18 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Picador, Nueva York, 2003, p. 75.

ese humo¹⁹. Un hombre asqueado se desmorona, con los brazos extendidos, vomitando... Muerte, devastación, horror. ¿Entonces la vida no tiene sentido?

El testigo de violencia extrema asiste impotente a escenas insoportables. En algunos trazos, Goya describe una aguda reacción traumática. El trauma psíquico es causado por un evento intenso, que implica la muerte, una herida grave o una amenaza a la integridad física de la persona o de otras personas y a la que el sujeto no puede responder adecuadamente. Así la persona esté directamente amenazada o sea testigo, el hecho traumático provoca un trastorno y efectos duraderos en su organización psíquica y produce un miedo intenso, un sentimiento de impotencia o de horror²⁰.

Es posible que Goya describa aquí una reacción traumática que él mismo conoció. Relativamente entrado en años, aislado por la sordera, su vulnerabilidad estaba sin duda incrementada por su sensibilidad al sufrimiento humano. El plazo de dos años antes de comenzar sus grabados y la tenacidad casi obsesiva con la que trabaja en ellos podrían también expresar lo mismo. Esta obra fue sin duda para él un elemento de resiliencia, que le permitió sobreponerse e intentar buscar un sentido al trauma de los horrores de la guerra. Goya “no se limita a contar: se cuenta”²¹, para construir así un relato que le permite “iluminar de nuevo el mundo y darle coherencia”²².

Las personas que trabajan en un conflicto armado o cerca de víctimas de violencia extrema están expuestas a reacciones traumáticas. Para los profesionales de lo humanitario, el reconocimiento del trauma psíquico es importante para comprender a las víctimas afectadas por los conflictos, y también para comprender su propia vivencia frente a la violencia extrema. La negación de esas emociones o un sentimiento de invulnerabilidad tienen, por el contrario, efectos muy negativos para la persona y para su acción. El reconocimiento de las emociones y las reacciones traumáticas permite desarrollar una acción humanitaria pertinente y sostener a los profesionales en un trabajo agotador.

Enterrar y callar (Los Desastres, plancha 18)

Se podría decir “calla y entierra” como se dice “calla y come”, “comer y callar”²³. Otra visión de horror, un amontonamiento de cadáveres en una colina. Allí hay una pareja, impotente.

Callar. Porque ¿ante quién quejarse? ¿A quién gritar el padecimiento? E incluso, ¿a quién contar lo que ocurrió? ¿Quién podrá escuchar? ¿Quién podría comprender los cuerpos amontonados, la descomposición, los olores, la náusea, la vergüenza, el horror, la deshumanización? Hasta los seres queridos, los amigos se retiran amablemente: basta, nos mareas con tus historias, desvarías. No hablemos más de eso. Los sobrevivientes, los testigos, están condenados al silencio. Como lo

19 D. A. Bell, *op. cit.*, nota 14, p. 331.

20 Françoise Sironi, *Psychopathologie des violences collectives*, Odile Jacob, París, 2007, p. 39.

21 Claude Roy, *Goya*, Ediciones Cercle D'Art, París, 1952, p. 24.

22 Boris Cyrulnik, *Les murmures des fantômes*, Odile Jacob, París, 2003, pp. 129-136.

23 M. B. Mena Marqués, *op. cit.*, nota 9, p. 318.



Figura 9. *Los Desastres*, plancha 18. *Enterrar y callar*.

están los ex combatientes de las guerras perdidas²⁴. Sin embargo, contar, poner en palabras una vivencia traumática, caótica, es un elemento fundamental del proceso de resiliencia. Algunas cosas sin embargo no se pueden contar, no con palabras o no en seguida, o sólo por fragmentos. Otras vías permiten a veces construir un relato y compartirlo, por ejemplo a través de una obra de arte²⁵.

Callar, ¿qué más se puede hacer? Bien, para comenzar, enterrar a los muertos... Gesto último de reconocimiento de la dignidad de la persona humana y sus seres queridos. “¡Caridad!” exclama Goya sarcástico, en un grabado que muestra cuerpos tirados como basura en una fosa común (Caridad, plancha 27). El respeto de la dignidad humana exige el respeto de los muertos. Ocuparse de los cadáveres, identificarlos, informar y acompañar a las familias angustiadas, dar digna sepultura según los ritos y las culturas, son actividades que forman parte de la asistencia humanitaria en los conflictos armados²⁶.

24 F. Sironi, *op. cit.*, nota 20, p. 112.

25 B. Cyrulnik, *op. cit.*, nota 22, p. 143.

26 CICR, “Las personas desaparecidas: una importante preocupación humanitaria”, entrevista a Morris Tidball-Binz, Ginebra, 28 de agosto de 2009, disponible en: <http://www.icrc.org/spa/resources/documents/interview/missing-interview-280908.htm> (consultado en diciembre de 2011).



Figura 10. *Los Desastres*, plancha 20, *Curarlos, y a otra*.

Curarlos, y a otra (Los Desastres, plancha 20).

Varios grabados ilustran los cuidados a los heridos en el campo de batalla. Sus títulos indican irónicamente que esos cuidados no tienen un fin humanitario. Se trata de volver a poner de pie a los que podrán retomar el combate: *Todavía pueden servir* (plancha 24), y *Estos también* (plancha 25).

Es una situación bastante similar a la que iba a encontrar Henry Dunant en Solferino, cincuenta años más tarde. Los heridos que no podían ser “recuperados” para el servicio eran abandonados sin auxilio. Lo mismo sucedía con los cadáveres. En su relato de notable potencia, *Recuerdo de Solferino*, Dunant describe en páginas agudas el sufrimiento de los que yacen en el campo de batalla sin ninguna asistencia, en medio de un sufrimiento atroz. También Goya muestra en los grabados *Será lo mismo* (plancha 21), *Tanto y más* (plancha 22) y *Lo mismo en otra parte* (plancha 23), el suelo sembrado de cuerpos abandonados, heridos o muertos. Ante esa misma comprobación Dunant movilizará esfuerzos para asistir a los heridos, acompañar dignamente a los moribundos y organizar las tareas de auxilio de manera imparcial.



Figura 11. *Los Desastres*, plancha 26. *No se puede mirar*.

No se puede mirar (Los Desastres, plancha 26)

Esta imagen angustiante prefigura el cuadro del *Tres de mayo de 1808*. Se ve a la derecha el caño de los fusiles, dirigido a un grupo de civiles que imploran piedad o ya caídos.

El título es bien claro: "No se puede mirar" y no "no se puede ver". Porque se puede haber sido testigo de esas atrocidades. Esas escenas crueles, inhumanas, se vieron muchas veces durante la guerra de España: castigos colectivos, ejecuciones arbitrarias, torturas, atrocidades sin nombre. Todo visto y descrito por testigos²⁷.

Es una imagen insostenible. Semprun expresa algo semejante, a propósito del campo de concentración:

Tengo dudas sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Fue invivible, lo que es muy distinto. Algo distinto, que no tiene que ver con la forma de un relato posible, sino con su sustancia. No su articulación, sino su densidad. Sólo lograrán esta sustancia, esta densidad transparente, los que sepan hacer de su testimonio un objeto artístico, un espacio de creación. O de recreación. Sólo el artificio de un relato controlado logrará transmitir parcialmente la verdad del testimonio²⁸.

27 D. A. Bell, *op. cit.*, nota 14, p. 329.

28 Jorge Semprun. *L'écriture ou la vie*. Gallimard, París, 1994, pp. 25-26.



Figura 12. *Los Desastres*, plancha 30. *Estragos de la guerra*.

No se puede mirar: esto vale también para los encargados de la ejecución. Ellos no tienen mirada. Sólo se ve el extremo de los fusiles y la punta de las bayonetas, en el grabado *Con razón o sin ella* (Figura 4). Como en el cuadro del 3 de mayo de 1808, sólo se ven los cascos de los soldados inclinados hacia abajo, como para apuntar sin mirar. No se puede mirar a una persona a la que se mata, porque no se puede matar a una persona que nos mira. Un genocida de Ruanda lo expresó así: “Era muy preferible matar a desconocidos en vez de a conocidos, porque los conocidos tenían tiempo de perforarte con una mirada de horror”²⁹.

No se puede mirar, escribe Goya, pero al mismo tiempo pinta la escena y nos la hace ver... Sin duda para compartir su experiencia vivida, traumática, para despertar la conciencia sobre la realidad de la guerra y expresar su indignación.

Estragos de la guerra (Los Desastres, plancha 30)

Una visión de horror y destrucción. El mundo está dado vuelta³⁰. Todo está revuelto, se mata de manera indiscriminada, un hombre, mujeres, un bebé. No

29 Jean Hatzfeld. *Une saison de machettes*. Seuil, París, 2003, p. 149.

30 Marc Bouyer. « Les signes picturaux de la violence dans les ‘Désastres de la guerre’ de Goya », en J.-P. Duviols et A. Molinié-Bertrand, *op. cit.*, nota 6, p. 360.



Figura 13. *Los Desastres*, plancha 37. *Esto es peor*.

hay más coherencia, no hay más sentido. Esta imagen es como un cliché imposible. ¿Es el interior de una casa durante el bombardeo? ¿O es una vista desde arriba, desde el techo hundido de la casa?³¹ Los franceses desencadenaron una verdadera tormenta de fuego incesante sobre la ciudad de Zaragoza. Sólo en diciembre de 1808, se lanzaron más de 42.000 obuses³².

La confusión y la pérdida de sentido están estrechamente ligadas a la violencia. Cuando llega al lugar, el actor humanitario piensa comprender la situación y sus desafíos. Pero la situación a menudo es confusa. La incertidumbre y la confusión plantean desafíos éticos y considerables tensiones internas. ¿Qué sentido dar a la acción dentro del desorden y la confusión? Constantemente se plantea la cuestión ética: frente a la inhumanidad, ¿cómo conservar la humanidad?

Esto es peor (Los Desastres, plancha 37)

Hay algo peor todavía. Los grabados siguientes muestran escenas de atrocidades cometidas sobre cadáveres. Cuerpos mutilados, empalados, serruchados, miembros expuestos y otros actos bárbaros. Los títulos subrayan el sentimiento de

31 Claude-Henri Roquet, *Goya*, Buchet-Castel, París, 2008, p. 239.

32 D. A. Bell, *op. cit.*, nota 14, p. 320.

horror de Goya: *¿Por qué?* (plancha 32), *¿Qué más se puede hacer?* (plancha 33) y *Esto es peor* (plancha 37). Esas escenas de horror pueden parecer extremas, irreales o exageradas. Algunos creen ver allí una representación simbólica de la guerra, una visión de artista, el simple producto de su imaginación³³. Ahora bien, tales escenas se produjeron en ambos lados del conflicto³⁴. Goya pudo verlas durante su viaje a Zaragoza o en los alrededores de Madrid. Otros también fueron testigos, como el joven Víctor Hugo, volviendo de Madrid a Francia, al pasar por Burgos y Vitoria³⁵.

Hoy, en 2012, tales puestas en escena del horror se ven en muchos contextos de violencia armada. *¿Por qué?*, pregunta Goya. La pregunta queda sin respuesta. Estas escenas crean un clima de terror en la población, traumas psíquicos en los socorristas convocados al lugar y en las familias y seres queridos de las víctimas; se nutren de la difusión de las imágenes y formulan nuevamente la pregunta: *¿se deben mostrar tales horrores?* Esto plantea fuertes dilemas éticos, particularmente en América Latina o en África, cuando el deseo de los ciudadanos de mostrar por medio de imágenes la gravedad de la violencia, se opone a la voluntad política de no darlas a publicidad e incluso de ocultarlas.

Yo lo vi - (Los Desastres, plancha 44)

Un grupo de personas corre para escapar de la violencia, huye. No se sabe qué los amenaza pero se ve su expresión de terror. Se adivina que va a ocurrir lo peor. Sálvese quien pueda, cada uno para sí. Salvo esta mujer, en primer plano, que se da vuelta, retrocediendo hacia el peligro, para intentar salvar a su hijo.

Goya escribe "*Yo lo vi*". Yo mismo lo vi, estaba allí, yo vi estas escenas insostenibles, inhumanas. Soy testigo. Para Goya, observar la naturaleza era sinónimo de verdad, de experiencia y de vivencia. Decía que la naturaleza era su maestro³⁶.

"*Yo lo vi*": El pronombre "yo" tiene un valor fuerte, insistente. Se piensa en Don Quijote, que dice "¡Yo sé quién soy!"³⁷. Ahora bien, el que vio el horror, como el que vuelve de los campos de concentración, ya no sabe quién es: "Vuelvo de otro mundo, el del horror, ya no soy el mismo, ya no formo parte de la comunidad de los humanos", parece decir. La experiencia del horror es traumática, es deshumanizante. Al mismo tiempo que nos dice esto, Goya nos hace ver esta escena para compartirla y también para restablecer un vínculo con los seres humanos. Como si nos dijera, a nosotros espectadores, "volví al mundo de los humanos e intento mostrarles cosas que nadie puede mirar". A través de su arte, Goya restaura su propia identidad como ser humano, como miembro de la

33 Rose Marie Hagen y Rainer Hagen, *Goya*, Taschen, Colonia, París, 2003, p. 57.

34 D. A. Bell, *op. cit.*, nota 14, p. 329.

35 Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Librairie Internationale, Bruselas, 1863, pp. 208-210, disponible en: <http://www.archive.org/stream/victorhugoracon01hugo#page/208/mode/2up> (consultado en diciembre de 2011).

36 Sophie Renouart de Bussierre. "Rembrandt-Goya", en Maryline Assante di Panzillo y Simon André-Deconcha (ed), *Goya : Graveur*, Paris-Musées y Nicolas Chaudun, París, 2008, p. 63.

37 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, 1605, Libro I, capítulo 5.



Figura 14 Los Desastres, plancha 37. Yo lo vi.



Figura 15. *Los Desastres*, plancha 48. ¡Cruel lástima!

comunidad humana. Compartiendo su experiencia traumática, permite también a otras personas traumatizadas o impactadas por eventos, retomar vínculos de humanidad y construir una resiliencia.

¡Cruel lástima! (*Los Desastres*, plancha 48)

La segunda parte de “Los Desastres de la Guerra” es una serie de grabados sobre la pavorosa hambruna que devastó Madrid en 1811 y 1812. La gente muere en las calles, hombres, mujeres y niños. Goya fue testigo directo y sin duda víctima de esos sufrimientos, de la desolación y de la muerte de personas queridas. Aquí, un hombre mendiga, de pie cerca de su mujer agachada y un pequeño acostado. Al lado de ellos, cuerpos tendidos, víctimas de la hambruna, tal vez ya muertos.

La hambruna es “una cruel desgracia: cruel por los sufrimientos que genera, cruel también cuando prevalece la indiferencia, el cinismo o la complacencia o aun cuando es intencional. Porque la hambruna puede ser un arma de guerra disfrazada, sea por negligencia política o de manera deliberada³⁸; es un homicida silencioso y discreto que no deja huellas, sin pruebas de su intencionalidad”³⁹.

38 Hugo Slim, *Les civils dans la guerre. Identifier et casser les logiques de violence*, Labor et Fides, Ginebra, 2009, p. 139.

39 F. Sironi, *op. cit.*, nota 20, p. 128.

Algunos grabados muestran a personajes ricos y poderosos que caminan frente a las víctimas con arrogancia, sin prestarles la menor atención: "Tal vez son de otra especie", exclama Goya con ironía (plancha 61). Es inútil pedirles ayuda: "Vanos clamores" (plancha 54).

Cosas terribles, cosas vistas. Se ve la misma realidad en fotografías tomadas en 1941 en el gueto de Varsovia⁴⁰. Es inquietante comprobar que son las mismas escenas de desolación, mendicidad, extrema desnutrición, el padecimiento en los rostros, hasta pilas de cuerpos amontonados (*Muertos recogidos*, plancha 63), las pilas de cadáveres llevadas al cementerio (*Carretadas al cementerio*, plancha 64). Pero esas fotografías tomadas por un sargento alemán ocioso parecen inhumanas, sin conciencia, obscenas. Goya, por medio de su arte, da a su obra la dimensión de una indignación e interpela nuestro sentimiento de humanidad.

Lo peor es pedir (Los Desastres, plancha 55)

Esta escena vuelve a mostrar la imagen de una familia diezmada por el hambre. En el fondo, un hombre bien vestido, hacia el que se dirige una mujer vestida a la moda. Estos personajes elegantes muestran total indiferencia hacia los que intentan sobrevivir mendigando.

Pedir asistencia es depender de una dádiva, de la buena voluntad del donante, sin posibilidad de reciprocidad. La víctima pierde la posibilidad de ejercer su capacidad de actuar, para transformarse en dependiente y pasiva. La identidad de la persona humana está ligada al reconocimiento de su capacidad y su vulnerabilidad⁴¹. La acción humanitaria camina así entre dos riesgos: la indiferencia, por una parte, que niega la vulnerabilidad de la persona y nuestra común humanidad, fundamento de la solidaridad; y el desprecio, por otra parte, que sobreviene cuando la dádiva humanitaria reduce a la persona a la condición de víctima, de pasividad, sin posibilidad de reciprocidad. Esta dinámica del dar, la reciprocidad y el reconocimiento mutuo, es el fundamento de la dignidad humana⁴². Más aún, para quien sufrió un trauma, la posibilidad de dar es un elemento de resiliencia; este donativo puede tomar diversas formas, como ofrecer un espectáculo, compartir una reflexión, entrar en relación y hasta compartir la risa. Esos actos hacen que "uno se convierta en el que da" y "reparan así la autoestima del herido"⁴³.

40 Günther Schwarberg, *In the ghetto of Warsaw, Heinrich Jöst's photographs*, Steidl, Göttingen, 2001. Fotos disponibles en: <http://riowang.blogspot.com/2011/10/warsaw-memories.html> (consultado en diciembre de 2011).

41 Paul Ricoeur, *Devenir capable, être reconnu*, Esprit, París, julio de 2005, p. 125.

42 Paul Ricoeur, *Parcours de la Reconnaissance*, Stock, París, 2004, pp. 332 y 350.

43 B. Cyrulnik, *op. cit.* nota 22, p. 57.



Figura 15. *Los Desastres*, plancha 48. *Lo peor es pedir!*

¿De qué sirve una taza? (Los Desastres, plancha 59)

Esta imagen llena de humanidad y ternura es como un ícono del gesto humanitario, de la solidaridad en acción frente al sufrimiento ajeno. Se ve la mirada implorante de la mujer mayor. Lleva ropa negra y un pañuelo, signos de luto, y sostiene a una mujer recostada, vestida de blanco que parece exhausta, moribunda. A sus pies yacen otras víctimas de la hambruna. El decorado es oscuro y vacío, con el cielo cargado, humo a lo lejos, la tierra seca y rala. Una luz cruda ilumina esta escena de desolación. La mirada va entonces hacia la otra mujer, vista de perfil. Está vestida simplemente, también lleva un pañuelo. Tiende un tazón de sopa a la mujer recostada, para aliviar su hambre, tal vez intentar salvarla. Se puso de rodillas y se inclina hacia ella con una hermosa expresión de ternura. Una actitud de cuidado, humilde y atenta a la persona que sufre.

El gesto de esta mujer, que comparte su magra subsistencia y da testimonio de su solidaridad y su compasión, es la imagen del gesto humanitario fundamental, el acto de humanidad puesto en valor en las culturas y las religiones a través del mundo. Es fundamentalmente el mismo gesto que Henry Dunant tendrá en Solferino, en el campo de batalla.



Figura 17. Los Desastres, plancha 59. ¿De qué sirve una taza?



Figura 18. *Los Desastres*, plancha 60. *No hay quien los socorra.*

Al mostrarnos la belleza de este gesto, Goya, nos interpela: “¿Para qué sirve un tazón?” Se indigna por la insuficiencia de un gesto aislado, insignificante. Toda persona comprometida en una acción humanitaria experimenta este sentimiento de impotencia. A menudo por la falta de medios frente a la dimensión de los sufrimientos y las necesidades, pero a veces también por la inutilidad de los esfuerzos frente al cinismo de los poderosos. Surge entonces la pregunta, ¿para qué sirve ese gesto?

No hay quien los socorra (Los Desastres, plancha 60)

Este grabado da una especie de respuesta en negativo a la pregunta ¿para qué sirve? Una respuesta en forma de grito de indignación: “No hay quien los socorra”. Esta imagen lacerante hace eco a la anterior. Se ve a esa pareja de pie en postura de angustia y dignidad frente a la desgracia que los agobia. El hombre se envuelve en una manta oscura, su mano derecha oculta las lágrimas y la desesperación. La mujer detrás de él está vestida de negro. No es más que una sombra. A sus pies yacen varios cuerpos, exhaustos, vestidos de blanco. Sin duda su familia, víctimas de la guerra y el hambre.

Goya grita su angustia: “¡No socorrerlos no es humano!” Es la misma indignación que expresó Henry Dunant, después de la batalla de Solferino. Dunant



Figura 19. *Los Desastres*, plancha 69. *Nada. Ello dirá.*

transformaría ese grito de rebeldía en un llamado universal, primero organizando a las personas para que actuaran en el lugar mismo y luego creando una movilización internacional y fundando la Cruz Roja.

Nada. Ello dirá (Los Desastres, plancha 69)

Un cadáver en descomposición sostiene un cartel con estas letras: "Nada". Detrás de él, una nube de figuras amenazantes emerge de las sombras. A la izquierda, se adivina la balanza de la justicia. No hay justicia. Esta estampa forma parte de un tercer grupo de imágenes, realizadas después de la guerra, entre 1815 y 1820, en las que Goya denuncia las consecuencias de la guerra en la sociedad. Nada escapa a su mirada: las hipocresías, las concesiones, los aprovechadores, el regreso de las supersticiones y los charlatanes. Un grabado se llama: "Murió la verdad" (plancha 79). Comprobación trivial: durante o después de los conflictos armados, reinan la mentira, la injusticia, la decadencia de las instituciones.

"No hay nada" ¿Es una "profesión de fe" del autor? ¿O la expresión de su estado de ánimo, de un escepticismo frente a la guerra y a la paz que le siguió? Lo que podemos decir es que esta expresión de padecimiento, este sentimiento de la

nada, del vacío absoluto, afecta a muchas personas confrontadas con la violencia extrema, el horror y la muerte. Goya expresa en esta obra lo que sienten las personas traumatizadas. Encontrar un sentido a su vida y alimentar la esperanza de un mundo justo son elementos que permitirán desarrollar la resiliencia⁴⁴.

Conclusión

En 1814, Goya pintará dos obras maestras universales: *El 2 de mayo de 1808* y *El 3 de mayo de 1808*, que ilustran la rebelión popular contra la intervención francesa y la impiadosa represión del día siguiente. Dan testimonio de la crueldad e inhumanidad de la guerra y los conflictos armados. Estos cuadros célebres son el resultado del inmenso trabajo realizado en la soledad del taller desde 1810.

En sus grabados, Goya protesta por la guerra y los conflictos armados, inclinándose no hacia las motivaciones sino hacia las consecuencias. Dirige una mirada diferente, radicalmente nueva sobre la guerra, una mirada “de la que los héroes desaparecieron, donde sólo queda lo humano”⁴⁵. Una mirada centrada en la persona humana, autor, testigo o víctima de los peores actos de violencia. Su obra es la de un hombre que vivió, vio y sintió la violencia y los estragos de la guerra. Lo lleva a interrogar la violencia misma, mostrando los extremos a los que conduce, sin límites en el horror y la devastación y causando infinitos sufrimientos. La guerra destruye vidas, familias, instituciones y los fundamentos de la vida en sociedad. En uno y otro lado deshumaniza. Esta actitud frente a la guerra era subversiva y, sin duda, por razones políticas Goya no pudo difundir esta obra⁴⁶. Estos grabados sólo se publicaron 40 años después de su composición, en 1863, el mismo año en que tenía lugar en Ginebra la primera Conferencia Internacional de la Cruz Roja, que crearía la acción humanitaria organizada y el derecho humanitario en los conflictos armados.

Recorriendo la obra de Goya, escuchando sus gritos de indignación frente a la violencia sin límites, frente al sufrimiento de las víctimas, la indiferencia de los poderosos y la inacción frente al padecimiento y la desolación, medimos la importancia de la herencia que nos fue legada por los principios humanitarios, el derecho internacional humanitario y las instituciones humanitarias. Percibimos también los grandes desafíos para la acción humanitaria en los conflictos armados, sus límites, sus peligros y sus dificultades, los riesgos de la confrontación con la violencia y los traumas, pero también la fuerza de humanización de un gesto de solidaridad y compasión. Al igual que Goya, numerosos actores humanitarios pueden decir: “Yo vi eso” y compartir con él sentimientos de rechazo, rebelión e indignación. Con él también percibimos que el desafío esencial de toda acción está en el encuentro con el otro.

44 B. Cyrulnik, *op. cit.*, nota 22, p. 197.

45 M. Bouyer, *op. cit.*, nota 30, p. 360.

46 Juliet Wilson-Bareau, “Goya maître-graveur: technique et esthétique”, en M. B. Mena Marqués, *op. cit.* nota 9, p. 28.