EL DOS DE MAYO DE 1808

CLASIFICACIÓN: PINTURA DE CABALLETE. ALEGORÍA, MITOLOGÍA E HISTORIA

SERIE: EL DOS Y EL TRES DE MAYO (PINTURA Y BOCETOS, 1814) (1/4)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1814
UBICACIÓN	Museo Nacional del Prado, Madrid, España
DIMENSIONES	268 x 347 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Óleo sobre lienzo
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
TITULAR	Museo Nacional del Prado
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	16 Mar 2010 / 13 Jun 2023
INVENTARIO	112 (P00748)

INSCRIPCIONES

MADRID / DOS DE MAYO (en el espacio de cielo de la parte superior izquierda).

HISTORIA

Aunque habitualmente se ha relacionado el encargo de esta obra y su compañera *El tres de mayo de 1808* con los fastos y celebraciones que tuvieron lugar con motivo del regreso a Madrid de Fernando VII el día 13 de mayo de 1814, tras el fin de la Guerra de la Independencia, documentos recientes han confirmado que el encargo de las obras se produjo en circunstancias diversas. Meses atrás, en un escrito de fecha 24 de febrero

de 1814 que Goya elevó al Consejo de Regencia del Reino, presidido por el cardenal infante don Luis de Borbón, a quien el mismo Goya había retratado de niño, había expuesto "sus ardientes deseos de perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa". La propuesta fue bien acogida y se acordó costear con cargo a la Tesorería Mayor los gastos que el trabajo produjera en concepto de materiales así como otorgar una remuneración al artista de 1.500 reales al mes durante el tiempo que le ocupara el encargo, "para que a tan ilustre y benemérito profesor no le falten en su avanzada edad los medios de subsistir".

Se han localizado las facturas del carpintero que fabricó los bastidores y la del dorador de los marcos, fechadas en julio de 1814. En dichas facturas no aparece el nombre de Goya, pero aluden al tema del dos de mayo y las medidas que se indican coinciden con las de las obras catalogadas. Se indica también que estaban destinadas al cuarto del rey, por lo tanto ambos cuadros fueron directamente instalados en el Palacio Real. Así, podemos decir que esta célebre pareja de obras fue un encargo de la Regencia continuado luego por Fernando VII.

Goya debió de terminar su trabajo hacia el otoño de 1814. Si empleó en ello unos seis o siete meses y se atuvieron en el pago a la cantidad acordada, el pintor recibiría una cantidad entre 9.500 y 10.000 reales.

Las obras ingresaron pronto en el Museo Nacional del Prado procedentes de las colecciones reales. Sabemos que en 1834 ya estaban en los depósitos del museo, permaneciendo allí más de cuarenta años, hasta que se expusieron en 1868, momento de la nacionalización del museo.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

El día dos de mayo de 1808, el pueblo de Madrid, presa del miedo y la incertidumbre generados desde el motín de Aranjuez, se levantó contra las tropas de Napoleón que habían invadido la ciudad. Los insurrectos fueron ferozmente reprimidos. La oleada de protestas que se extendió por todo el país desembocó en la Guerra de la Independencia, que se alargaría durante seis años y acabaría con el regreso de Fernando VII y la reinstauración del absolutismo.

Los sangrientos sucesos de mayo de 1808 dieron lugar a una iconografía centrada en cuatro momentos clave de la insurrección. El primero era el ataque de los ciudadanos a las carrozas que se llevaban a los infantes el mismo día dos de mayo; el segundo eran los enfrentamientos en la calle entre madrileños y franceses, sobre todo mamelucos; le seguía la heroica defensa del parque de la Artillería por Daoíz y Velarde, para acabar con la represión francesa por medio de los fusilamientos en la madrugada del tres de mayo. Cada uno de los cuatro momentos había sido representado en diversas estampas -destacando las de López Enguídanos de 1813-, en viñetas populares y en obras de teatro. Goya eligió dos de los momentos más cruentos, el segundo y cuarto, captando así tanto la furia del pueblo de Madrid sublevado como la contención de los insurrectos a golpe de fusil.

Se han buscado referentes para estas pinturas. Las estampas y viñetas mencionadas, que sin duda Goya conoció, no presentan apenas similitudes con los cuadros. Es muy probable que Goya presenciase los ataques en las calles entre madrileños y franceses, pues se dieron en varios puntos de la ciudad, pero la búsqueda de la presencia de Goya no ha sido respaldada por ninguna documentación. Sin embargo, tanto los uniformes de los mamelucos, como el del dragón de la Emperatriz que aparece a la derecha en *El dos de mayo de 1808*, o el uniforme de campaña con el capote gris de los verdugos en *El tres de mayo de 1808*, se representan fieles a la realidad, lo que indica que el pintor empleó la información adecuada en todo momento.

Hay una parte de realidad pero también otra parte de imaginación, empleada para narrar lo sucedido desde una perspectiva más dramática que responde a la intención primera de Goya de querer reflejar la violencia de los dos bandos.

Fundamentales para comprender estos dos cuadros son las estampas de la serie *Los desastres de la guerra*,

en las que seguía trabajando cuando comenzó estos lienzos. Se encuentran numerosos paralelismos en algunas figuras, e igualmente aparece el componente de testimonio implícito en el titulado *Yo lo ví*.

Los acontecimientos del dos de mayo tienen lugar con las primeras luces de la mañana, como demuestra el cielo rosáceo de la pintura. Fueron muchos los lugares donde se produjeron este tipo de encuentros sangrientos, y mucho se ha especulado acerca de qué lugar es el que aquí se representa. Se ha pretendido identificar el escenario de la refriega con la Puerta del Sol o la masa arquitectónica con cúpula situada al fondo con el Palacio Real o con la iglesia de San Francisco el Grande. Pero son suposiciones inciertas. Parece que a Goya le interesaba más bien ambientar de forma genérica unos hechos que habían acaecido seis años atrás.

La composición se centra en el cuerpo del mameluco muerto, desangrándose sobre su caballo blanco, mientras un enajenado español sigue apuñalándolo. El rojo de los pantalones del soldado de procedencia egipcia contrasta con el blanco de la montura en la que volvemos a encontrar otro punto del mismo color, donde un hombre le clava una bara en el cuello haciendo brotar la sangre del caballo. Este personaje viste el mismo atuendo que el fusilado protagonista en el tres de mayo, estableciendo una fuerte conexión entre ambos cuadros.

La línea de los jinetes franceses se recorta sobre el fondo. Están atrapados por los españoles que les cierran el paso por la derecha y por detrás. En el suelo yacen muertos los cuerpos de algunos soldados y paisanos. Goya ha representado a los cuatro cuerpos del ejército francés: mamelucos, dragones, marineros de línea y granaderos de la Guardia Imperial, enfrentados a algunos tipos regionales españoles, además de los madrileños. Por su atuendo, calzones y fajín, identificamos al valenciano que salta sobre el cuello del mameluco, montado sobre el caballo derribado de la izquierda. Los únicos personajes de la composición que parecen ser conscientes, como Goya, de la irracionalidad que se ha apoderado de los insurrectos y del ejército francés, son los caballos, cuyas pavorosas miradas se dirigen directamente al espectador.

Respecto a la borrosa inscripción del cielo, también se han vertido diferentes opiniones acerca de qué era exactamente lo que estaba escrito. El artista camufló las letras que confirman el episodio histórico del levantamiento del dos de mayo. Lafuente Ferrari fue quien propuso lo escrito anteriormente.

La recepción de las obras no fue demasiado grata para las nuevas autoridades absolutistas. Goya no pintó las heroicas hazañas de esa "gloriosa insurrección contra el tirano de Europa", sino el salvaje ataque del pueblo a los franceses y la sanguinaria y aterradora respuesta de éstos. El protagonismo del pueblo indicaba connotaciones liberales de cara al nuevo monarca, lo que resultaría peligroso para él, ya que el Deseado había dado al traste con los logros de 1812. Seguramente por este motivo los cuadros fueron escasamente valorados económicamente y se relegaron a los depósitos del Prado durante muchos años. Nada tienen que ver estas obras con las grandes pinturas de batallas épicas de estilo neoclasicista, pues reflejan no la victoria sino el desastre de una guerra de alcance universal. De nuevo Goya se convierte en referente mundial con su modo de ver la realidad y su modo de transmitirla.

EXPOSICIONES

Goya. 250 Aniversario
Museo Nacional del Prado Madrid 1996
Del 29 de marzo al 2 de junio de 1996. Responsable científico principal: Juan J. Luna.
cat. 141

Goya en tiempos de guerra
Museo Nacional del Prado Madrid 2008
Del 14 de abril al 13 de julio de 2008. Responsable científica principal: Manuela B. Mena Marqués.
cat. 123

Goya: Order and disorder
Museum of Fine Arts Boston 2014
Del 12 de octubre de 2014 al 19 de enero de 2015. Organizada por el Museum of Fine Arts de Boston. Comisarios Stephanie Stepanek y Frederick Ilchman.
cat. 6

BIBLIOGRAFÍA

L'oeuvre peint de Goya. 4 vols
DESPARMET FITZ - GERALD, Xavier

Tapices de Goya
SAMBRICIO, Valentín de

Vie et oeuvre de Francisco de

p. 253, cat. 225
1928-1950

p. 145, nº 225
1946
Patrimonio Nacional

Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 206, 257, 267, cat. 982
1970
Office du livre

Goya 1746-1828, Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas
GUDIOL RICART, José
vol. I, p. 359, cat. 623
t. I
1970
Polígrafa

L'opera pittorica completa di Goya
ANGELIS, Rita de
p. 128, cat. 565
1974
Rizzoli

Diplomatario (ed. de Ángel Canellas López)
GOYA Y LUCIENTES, Francisco de
p. 369, nºs 240, 241
1981
Institución Fernando el Católico

Francisco de Goya, 4 vols.
CAMÓN AZNAR, José
vol. IV, p. 19 y pp. 112, 132-133
1980-1982
Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja

Goya. 250 Aniversario, cat. expo.
LUNA, Juan J. (Comisario)
p. 411, cat. 141 y pp. 239-241 (ils.)
1996
Museo del Prado

Goya en tiempos de guerra (cat. expo.)
MENA MARQUÉS, Manuela B.
p. 353, cat. 123 y pp. 354, 356, 362, 36
2008
Museo Nacional del Prado

Goya: order and disorder (cat. expo.)
ILCHMAN, Frederick y STEPANEK, Stephanie L. (comisarios)
pp. 26-27
2014
Museum of Fine Arts Boston Publications

www.museodelprado.es

ENLACES EXTERNOS