



GOYA: *Los disciplinantes*. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

LOS «DISCIPLINANTES», DE GOYA

Revista Goya n.º 26

Madrid 1954

—por VICENTE MARRERO

HAY en la Real Academia de San Fernando y en el Museo Lázaro Galdiano, respectivamente, dos pequeños óleos sobre un mismo motivo de la España negra, tan íntimamente enlazados que puede decirse del uno que es el *boulevard* del otro. Hablamos de *Los disciplinantes*, una de tantas muestras de la pintura negra de Goya ante la cual suelen sentirse desconcertados nacionales y extranjeros.

Se trata de una procesión. Ante el frontis de la iglesia, una *mancha* oscura que comparte con ^{el} cielo gris el fondo de la composición. Vemos, en un extremo, sobre unas andas, a una Dolorosa con el corazón atravesado por una espada; un cristo, diminuta reproducción del que existe en el Prado, y otra imagen irreconocible por lo borroso del trazado. Al otro extremo la manga de la procesión, la cruz, unos faroles, un estandarte... y, en el centro, los disciplinantes encapuchados de blanco, con zaragüelles del mismo color, mientras otros cofrades, de negro riguroso, tocan ^{señales} trompetas. Por todas partes la presencia enigmática de una muchedumbre que ^{el gigante} ibérico ha sabido como nadie plasmar en el lienzo con ese bronco y genial manchado que conforma ^{visados} movimientos y, sobre todo, pasiones, fervores y misterios.

Pero si la muchedumbre, plasmada en los toques vivaces de un desenfadado pictórico tan brutal como genial, da la atmósfera propia a la composición, el primer plano lo constituyen los disciplinantes. Unos con las espaldas desnudas salpicadas de sangre, que salta bajo los golpes de los flageladores; otros con pesadas cruces al hombro o los brazos en forma de cruz atados a un travesaño. Hay rostros que miran con toda la degradación y el tenebrismo genuinamente goyescos y hay mujeres arrodilladas, arrebujadas bajo el manchón negro de sus mantillas.

Comparada con la anterior, la versión del mismo motivo que puede verse en el Lázaro Galdiano, es aún más dramática. Pudo ser producida entre 1816 y 1818. En ella una tonalidad negruzca exalta aún más los desnudos flagelados y las facies arrebatadas. La coloración es más simple. Las manchas, más sincréticas, y el horizonte, hacia el cual avanza la comitiva, está recortado por un marco. Resalta la constitución recia y la dureza campesina de unos disciplinantes pernidosos y de espaldas anchas.

Esta visión goyesca pudiera hoy, de entrada, parecer fantástica, pero no lo es. Si ha de creerse lo que nos cuenta Darío de Regoyos en su

libro *La España negra de Verhaeren*, Goya quedó corto. Todavía a fines del pasado siglo, y casi dentro del xx, Regoyos, que acompañó al poeta belga en su viaje a nuestra patria, pudo ver un Viernes Santo, en la Rioja, cómo en una de estas cofradías los disciplinantes se azotaban cruelmente hasta correr la sangre, hiriéndose la piel con vidrios rotos delante de un Nazareno. Esto sucedía en San Vicente de la Sonsierra, cerca de Haro, que ya tenía luz eléctrica y veía desde allí, a dos pasos, cruzar los trenes ~~modernos~~ por la estación de Briones.

Regoyos la considera una procesión puramente para artistas; mas, por no prestarse a ser pintada en lienzo, la recomienda al literato que quiera escribir un artículo espeluznante, sobre todo si éste tiene las ideas y la visión un tanto unilateral que de nuestras cosas tenía Verhaeren.

Le había hablado de estos espectáculos goyescos el pintor riojano Paternina y, no atreviéndose a creerlo, fué una Semana Santa a dicho pueblo para convencerse. ¿Cómo trasladar a un lienzo —se pregunta— unos cuantos penitentes que se azotan delante de los pasos en la procesión? ¿Cómo expresar que cada disciplinante se azota a sí mismo?

Goya, en estos dos lienzos, pintó escenas parecidas, pero la procesión riojana de que habla Regoyos exige aún una exposición más detallada. Había en ella el llamado padrino, un viejo con voz ronca que terminaba aquel terrible castigo haciendo brotar la sangre, agolpada en las doloridas espaldas a fuerza de zurriagazos, con un instrumento que ponía los pelos de punta, una bola del tamaño de las de billar hecha de cera y que contiene unos pedazos grandes de vidrios rotos, salientes; a la operación o sangría la llaman allí picar, así tan en crudo ~~lo mismo que en el ruedo, en aquel pueblo se picaban los hombres~~. De esta bola llamada allí esponja, le dieron a Regoyos un ejemplar.

Para merecer el alto honor de ser picado hay que pertenecer a la cofradía, mérito que todo el mundo no puede conseguir. El hombre «pica», tomándolo en el sentido riojano, era un buen partido para las muchachas y un valiente entre los hombres.

Había otros muchos martirios, como el de ir por las calles tocando a pulso una campana que pesa ^{unas} algunas libras, o la terrible penitencia de llevar los pasos con los pies desnudos sobre un empedrado de chinitas y piedras desiguales que parecen hechas para aquel calvario. Además se tiene a gala no dejar descansar los pasos sobre pies de madera, o zagalejo, como en las demás procesiones, y sí únicamente cambiar de postura, siempre con el santo al hombro.

Regoyos narra su visita a la casa de los disciplinantes que aquellos días tenían colgadas al balcón las disciplinas. Se subía por una escalera oscura; allí se reunían rodeando una mesa con una jarra de vino. El padrino, ya viejo, era el que, con voz aguardentosa, explicó la necesidad que tenían en la cofradía de algunos fondos, porque aquel año habían sufrido muchos gastos, deseando que se echara algo en el plato, preparado a propósito en un rincón. Luego sacó un traje de hilo blanco abierto por la espalda, porque ésta tenía que quedar al descubierto para la penitencia; un ~~par de calzoncillos~~ ^{par de calzoncillos} y un par de calzoncillos, también blancos, que completaban la vestimenta.

El patrón dijo: «Y ven ustedes que aquí llevamos las cosas con orden y que la ropa está bien cuidá y planchá». Regoyos quedó en volver para asistir a la cura de los «picados», pues era antes de celebrarse la procesión, y después vió que la cura se reduce a lavar las heridas con agua y a meterlos en la cama.

El padrino añadió: «Aquí nadie puede con la cofradía, porque el que no se azota en la calle lo hace en su casa, y así todos sufren la condena».

Cuentan que un gobernador mandó un año a la Guardia civil para impedirlo, pero perdieron el tiempo, porque toda la cofradía se zurró y picó de lo lindo, cada uno en su casa. Desde entonces no insistió más en su idea.

Se decía entre los cofrades que el que se deja picar una vez tiene que repetirlo todos los años, porque todo hombre «pica» en años anteriores, al llegar la Semana Santa, tiene más revuelta la sangre que el que no se picó nunca; así, al llegar esta época, los cofrades sienten la necesidad de aquella sangría y los que la suprimen están natural-

mente malos aquel año, aunque ellos lo atribuyan a un castigo del cielo por no haber sufrido dicha penitencia.

Aquel Jueves Santo que vió Regoyos fueron picados tres, y en la tarde del Viernes se martirizaron los restantes de la cofradía, que eran ocho o diez.

En España, como puede verse, los disciplinantes de Goya no son puras fantasías o visiones macabras. Dario de Regoyos lo corrobora con su ~~espeluznante~~ ^{espeluznante} testimonio, en el que debemos dejar a un lado detalles ~~que pueden~~ ^{que nos hacen} herir nuestros sentimientos, así como una concepción de la religión que, ~~si bien no niega~~ ^{si bien no niega} la mortificación, está muy por encima de ella.

Es Goya, por demás, un pintor con intenciones, lo que no quita para que veamos hoy en sus cuadros más de lo que él quería que se viese en ellos y, por supuesto, más de lo que irrespetuosamente criticaba. Goya suele ser negativo cuando pinta el fervor de las procesiones (fervor que incluso algunos intelectuales católicos a la «page») han llamado impropriamente («folklore piadoso»), en lo que se equivocan, porque la procesión es verdadero arte sacro, auténtica teología manifiestativa). No puede decirse lo mismo de su pintura religiosa en general, de su célebre cuadro *La comunión de San José de Calasanz* y de otros que en nuestro tiempo han sido revalorizados frente a los que indistintamente han querido presentarnos una visión irreligiosa de su obra. Sin embargo, cuando pinta cuadros del estilo de *Los disciplinantes* cree pintar un disparate. *El Gran Disparate*, precisamente, es el título que da a uno de sus dibujos que puede verse en el Prado: una procesión de hilera estrecha; una masa en la que apenas se distinguen, salvo por sus ligerísimos trazos, las individualidades y que, ~~formando~~ ^{formando} ~~curva~~, sigue a un estandarte. Toda la composición parece llevada por un mismo ritmo. Motivos parecidos existen en otros dibujos suyos, en los que el tema se repite entre imágenes alzadas en andas y muchedumbres apiñadas y difusas.

Pero, pese a la intención de Goya, pese al mérito pictórico de sus cuadros y dibujos, su ~~logro~~ ^{logro} verdadero no se reduce a mero esteticismo, ya sea más o menos ~~romántico~~ ^{romántico}, sino que rebasa las mismas intenciones del pintor, por muy crudas y contundentes que fuesen.

Su mérito, su acierto plástico más relevante, es haber plasmado en el lienzo la fuerza última de la procesión, llevando al ánimo de la gente el poder emocional que posee la muchedumbre enfervorizada que sigue los pasos procesionales. Ha habido otro gran maestro de la pintura occidental, que con una técnica de dibujo parecida, si bien con un temperamento completamente opuesto, consigue un efecto semejante. ~~Más refero~~ ^{Más refero} a Rembrandt, sobre todo ~~al~~ ^{al} Rembrandt de los grabados. Pero lo que el holandés obtiene a través de la intimidad y de la ternura, lo consigue Goya a fuerza ^{mal bien} de rebeldía y de sarcasmo. Sin embargo no todo en su arte es una noche cerrada. Del mismo modo que en su pintura negra hay algunos trazos blancos, en su visión tenebrosa de España hay también rayos que iluminan. E iluminan, precisamente, la existencia del misterio, presentándolo ante nuestros ojos con el poder magnético que mueve a las muchedumbres.

En España, todavía, abunda el pintor que, al situarse ante una procesión o ante un espectáculo en el que se mueve la masa, se entretiene en lo anecdótico, en lo primoroso del detalle, pasando por alto la fuerza que de verdad la impulsa, visible sólo a los grandes espíritus. Goya, en cambio, nos pinta algo que está por encima de la anécdota. Nos pinta la corriente invisible, subterránea y misteriosa de la que brotan como por embrujo formas y movimientos. Es verdad que en *Los disciplinantes* ha hecho una crítica despiadada. Se propuso resaltar lo sangriento, lo hiriente de la escena. Llamó su atención la crueldad de las flagelaciones, acto que probablemente pareció a sus ojos superchería. ~~Concedamos todo eso~~. No es éste el lugar para hablar de sus ideas e incluso del paradojismo de su afrancesamiento y espíritu ilustrado. Pero no hay la menor duda de que Goya ~~logró captar~~ ^{logró captar} la fuerza impresionante, la tensión ~~fronética~~ ^{fronética} de la danza procesional. Hay, en fin, una atmósfera que su técnica y sus pinceladas geniales reveló al arte de la pintura, pese, repetimos, a sus intenciones. Esto, a ~~su~~ ^{su} juicio, es lo que más avalora el mérito de sus *Disciplinantes*.

En estos