

tra del elegido por la Providencia para acaudillar la idea que ellos sustentan y defienden. Explosiones de júbilo; saltos de alegría; las desmayadas mujeres lanzan besos a quien tanto les ayuda y reconforta, y allá, en los aires, los motores de la máquina parecen dibujar una sonrisa agradecida.

Prosiguieron con su tenacidad proverbial su humanitaria tarea el hombre y la máquina, hasta que un día... en lugar de saludos y sonrisas, encontraron puños que se elevaban sobre rostros mal encarados, mientras que allá, en la ladera, los brazos inmóviles de los mártires les dedicaban su último saludo y su postrer sonrisa. La vuelta de aquella jornada fué triste, acongojada...; el Guadalquivir no reflejó aquel atardecer las pesadas cabriolas con que el hombre ordenaba en la máquina para pública demostración de su júbilo por la belleza de su deber, sobradamente cumplido.

Y otro día el amargor de la separación, plasmado en tristezas de despedida. La máquina quedó allí, en el cielo andaluz, al cuidado de

otras manos, que si expertas, no eran como las otras paternas. El hombre corrió a caer en cielos aragoneses, ante una considerable masa de enrabados enemigos, que se ensañaron incluso con sus restos mortales. García Morato pidió a los antiguos compañeros la devolución del cadáver, prometiéndoles que, en caso de acceder, les saludaría caballerescamente antes de iniciar los combates. No lo devolvieron, acaso porque no les seducía aquella caballería medieval que les sugería, que seguramente iba contra sus taimadas intenciones...; pero ignoraban que los restos de Haya no podían guardarlos, ni menos ocultarlos..., porque, sencillamente, están en el aire, flotando perennemente con su ejemplo, con su enseñanza. No le vemos, pero le palpamos, le sentimos en nuestro íntimo, y en algunos atardeceres, cuando la máquina que le sobrevive regresa de cumplir su pacífico cometido; cuando se enfila su proa al aeropuerto, el sol semi se oculta tras una nube y el *Ju-52* se tiñe de luto, y se tiñe porque le palpa, porque le siente en sus adentros, y acaso, fruto maravilloso de su penetración en vida, porque le ve...

El sentido aeronáutico en Goya

Por el Capitán ARBELLOA

(En el centenario del insigne pintor.)

En Francisco de Goya y Lucientes, incluso al margen de su obra—si ello es posible—, despierta nuestro interés, nos impresiona su vida misma. Nos cautiva su recia personalidad: inquieta, cruda, apasionada, vulgar a veces para ser más humana. Nos atrae desde el primer momento su "alto nivel de vida", en el sentido "vitalista" de la expresión. Porque Goya fué un vitalista.

El vitalismo—prioridad del valor "vida" sobre otro cualquiera—representa una subversión de valores. Hay dos maneras de caer en él y una segura de curarse. Una—centrípeta, pudiéramos llamarla; nos viene de fuera; obra el ambiente—, según la cual se es vitalista porque hallándose en un medio favorable a la propia existencia, ofreciéndose fáciles mil posibilidades, sintiéndose asegurado contra el riesgo y el dolor, la vida—esta vida—, eso que llamamos "vida", al-

canza un alto valor, el "máximo valor". Esta es la manera decadente; es precisamente como ha sido "vitalista" (igual que hablar mucho de salud es sospechoso de enfermedad, hablar mucho de vitalismo ya hace pensar en decadencia) la generación de Europa que ha ido a la guerra, y que ya se había hecho notar estaba siendo deslumbrada por el salto que sobre las generaciones anteriores, en el fácil vivir, le habían proporcionado la higiene y la medicina, alejando el dolor corporal, los seguros anulando el riesgo del porvenir, la ciencia y la técnica apoyadas en la industrialización y en la propia organización social, haciendo asequibles a todos los placeres en un orden como nunca hasta ahora se había disfrutado.

Hay la otra manera, la centrífuga—de dentro hacia afuera, contra el ambiente, dominan-

do si es preciso un medio adverso—, de ser vitalista (1) por el impetuoso dominio que una pléthora de vida, una supervitalidad puede ejercer en uno mismo sobre todo valor, sobre toda traba o norma. (Se toma como “bueno”—se procede al menos como tal, superados los escrúpulos—todo aquello que está de acuerdo con el ansia de “vivir la vida”.) Esta clase de vitalismo, fácil consecuencia de un alto nivel vital, es el de Goya.

El remedio que cura del vitalismo es el “dolor”; el dolor mostrando la inseguridad, la “vanidad” de los bienes de la vida. El contacto con el dolor puede ser íntimo, personal; puede ser colectivo; v. gr., un pueblo ante una guerra.

En Goya el dolor personal fué un desamor y una sordera (soledad, aislamiento en sí mismo). No sabemos hasta qué punto, de haber existido entonces la profilaxia y terapéutica de nuestros días (hoy el enfermo Goya, tratado médicamente, no habría llegado a ser sordo), hubieran sido posibles los Caprichos, Los Disparates, Las Pinturas Negras.

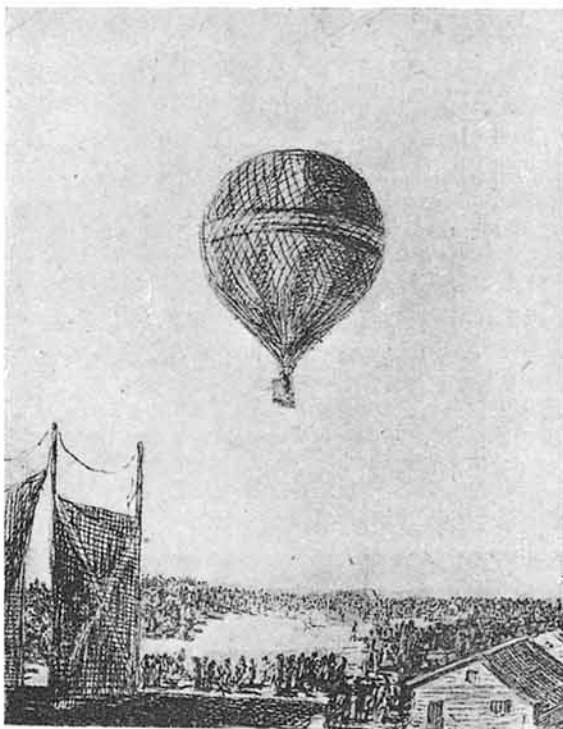
El que había sabido catar todo lo apetitoso de la vida (catarlo y plasmarlo en cuadros) y había tenido—gozándose en ello—pleno sentido de su superioridad sobre aquellos que pintó cruelmente, sin caritativos disimulos para sus debilidades orgánicas, tal como eran; idiotas, cretinos, degenerados; sin piadosos paliativos para las bajezas de sus almas, desnudándoselas, sacándolas a pública vergüenza en sus torpes miradas, el “Sordo”—que ya sabe del dolor—, cala ahora con su poderosa intuición en las miserias de la vida, de esa vida a la que, dominador sin escrúpulos, se había entregado, y nace la crítica despiadada (aún no ha alcanzado el “amor”), fustigadora, de su buril y sus pinceles.

Hay un grabado que, con su título, materializa este momento del tránsito: es una estampa del triunfo en la lucha existencialista, biológica, por la vida. Representa la mujer que habiendo nacido en la miseria, habiendo luchado—ella es fuerte—, no reparando en la licitud de los medios—todo lo que sirve a la propia vida es “bueno”—, ha triunfado; lograda posición, riqueza, amor—no importa qué clase de amor—, y esa dureza de alma que ha sido su clave—sé duro con el débil, duro como el diamante, había de decir Nietzsche—, que le permite pasar sin conmoverse, abandonándola a su suerte, junto a la

(1) Sin profesar el “vitalismo”, sin pensar ni aun percatarse de ello.

ancianidad necesitada y desvalida. Hasta aquí, en esta mujer que ha “subido” y cruza orgullosa ostentando su riqueza y ostentándose ella misma, impasible para el ajeno dolor, la apoteosis del vitalismo, del triunfo del más “fuerte” en la lucha por la vida. Pero el Sordo, terminado el dibujo, escribe de su puño y letra, al pie del título, la frase terrible que descubre toda la inhumanidad y miseria que aquello entraña, todo lo que de antinatura y antivalor encierra. Cuatro palabras desnudas: “¡Y era su madre!”

Goya, además de su contacto íntimo, personal, con el dolor, tuvo, como hombre de su genera-



Ascensión de un globo. (Dibujo de Goya.)

ción, el dolor colectivo de la guerra: ahí está su colección “Los desastres de la guerra”. Y su vitalismo fué curado.

No pensamos señalar relación entre vitalismo y espíritu aeronáutico, aunque bien es cierto que en aquellos tiempos en que pensar en volar era pensar en romper una traba, una ley de la Naturaleza, ir contra un orden establecido no dejaría de ser una propicia disposición de ánimo lo del vitalista, adiestrado ya por la gimnasia mental del proceder, teniendo por norma no consi-

derar aquello que se opusiera a sus ansias. Hemos expuesto esta faceta de Goya tan sólo para hacer resaltar su "plétora" de vida, porque conviene a nuestro intento.

En los tiempos en que el hombre no había podido aún dominar el espacio, parece ser que una manifestación frecuente de vitalidad se traducía en un ansia fuerte por volar (volar: superación de la servidumbre de caminar pegado a tierra, frente—bajo—al pájaro). Son numerosos los ejemplos de fuertes personalidades sintiendo este deseo ancestral, que ya aketea en las remotas fábulas mitológicas. Pongamos el clásico de Leonardo y el de Ben Fimar, el casi desconocido primer volovelista español (1). Y veamos el caso de Goya. Este lo siente tan fuerte, tiene tan despierto su sentido aeronáutico, que el tema volar casi le obsesiona y se repite frecuentemente en distintos motivos a través de sus grabados, lo más representativo personal de su obra artística.

Este hombre turbador, que tan inquietantemente logra remover ese recóndito poso agoreo que yace en lo profundo de nuestro substratum con las visiones fantásticas de sus aquelares; este turbador de lo íntimo del subconsciente, ofrece, descubre en su producción la maraña sutil de las asociaciones que en lo vagoroso de su "yo" tenía tejida la idea de "vuelo". Por ejemplo: en ese apoteosis de la mujer amada que es el "Volaverunt", qué bien representado su amor—tortura y encanto, pasión devoradora y afecto delicado—en esa dualidad del impetuoso cohete volador de brujas y el sutil velamen, con alas de mariposa, de ella.

¡Qué monstruosidad "alada" esa de "El sue-

(1) Ben Fimar, poeta árabe español y volovelista, que en su intento vió quebrar sus alas en el siglo IX.

ño de la razón", tan sometido al análisis e interpretación por la crítica!

¡Y qué aeronáuticos ese capricho aéreo con sabor de "escuela", que titula "Linda Maestra", y ese adiós aviatorio a los que parten por aire de su "¡Buen viaje!"

Prescindiendo de los personajes alados de "Ya van desplumados", "Todos caerán", "Cual los descañonan", citemos a nuestro propósito, de sus disparates y caprichos, "Disparate volante", "Modo de volar", "Disparate de toros", "Ensayo", "¿Dónde va mamá?", "¡Allá va eso!", "Diestra profesión", "¡Quién lo creyera!", "No te escaparás", aparte de los ya mencionados "Buen viaje", "Linda Maestra" y "Volaverunt".

En dos grabados queremos detener la atención del lector aeronauta: en el "Modo de volar" y en el poco conocido "Ascensión de un Montgolfier". Ellos representan la inquietud aeronáutica de la época. Se ha dicho que Goya es una fuente gráfica informativa de su tiempo. No podía faltar, pues, un reflejo de cuando se iniciaban las ascensiones en globo, se hacían cábalas apasionadas sobre el volar y se pensaba, para imitarlos, en los pájaros.

El "Modo de volar" es la solución que Goya, hombre de su tiempo—por consiguiente, su tiempo—, daba al problema del vuelo.

El aludido grabado, de la colección del marqués de Casa Torres, "Ascensión de un Montgolfier", es un documento valioso de la historia de la Aeronáutica española, y todo hace creer se trata de un apunte tomado al natural con ocasión de una ascensión realizada en Madrid, probablemente por el capitán Lunardi.

En su centenario, REVISTA AERONAUTICA quiere dedicar un recuerdo y homenaje al más aeronauta de nuestros pintores, el insigne Francisco Goya y Lucientes.