

**E**l año 1848 no fue uno más en la historia de Europa, ni tan siquiera en la historia de la Humanidad: los obreros y los estudiantes de una ciudad, París, capital de una monarquía, la de Luis Felipe de Orleans, se levantaron en contra del régimen establecido y lo derrocaron. En la tarde del 24 de febrero de 1848 el pueblo proclamó la República (la segunda que tenía lugar en Francia); un día después, el 25, el nuevo gobierno reconoció el derecho al trabajo. Pero no fue suficiente, la “causa del orden” planeaba también entre los nuevos gobernantes que temían al “fantasma comunista” que parecía agitar las masas para que se levantasen violentamente en contra del orden. Y las masas, efectivamente, se levantaron: lo hicieron el 17 de marzo, el 15 de mayo y también el 23-26 de junio, provocando uno de los más cruentos enfrentamientos callejeros que se han producido en Europa.

La de París fue una lucha entre opresores y oprimidos, entre la burguesía —ya no la nobleza, aunque continuaba estando allí— y el proletariado, es decir, entre los capitalistas y aquellos que vendían su fuerza de trabajo para subsistir. En el París de 1848 se reprodujo lo que para Karl Marx había sido la esencia de la historia humana en su totalidad y ocurrió en el año en que el propio Karl Marx y Friedrich Engels publicaron el *Manifiesto comunista*, encendida proclama a los proletarios de todo el mundo para unirse en la lucha contra la explotación capitalista: “Toda la historia de la sociedad humana, hasta el día, es una historia de luchas de clases —se lee en el *Manifiesto*—. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos de la gleba, maestros y oficiales; en una palabra, opresores y oprimidos, frente a frente siempre, empeñados en una lucha ininterrumpida, velada unas veces, y otras franca y abierta, en una lucha que conduce en cada etapa a la transformación revolucionaria de todo el régimen social o al exterminio de ambas clases beligerantes [...]. La moderna sociedad burguesa que se alza sobre las ruinas de la sociedad feudal no ha abolido los antagonismos de clase. Lo que ha hecho ha sido crear nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas modalidades de lucha, que han venido a sustituir a las antiguas. Sin embargo, nuestra época, la época de la burguesía, se caracteriza por haber simplificado estos antagonismos de clase. Hoy, toda la sociedad tiende a separarse, cada vez más abiertamente, en dos grandes campos enemigos, en dos grandes clases antagónicas: la burguesía y el proletariado.”

Marx no se interesó particularmente por la pintura. Lo hizo por la literatura realista, en especial por Balzac, en el que aceptaba la coexistencia de un conservadurismo político con la capacidad creativa de sacar a la luz los elementos objetivos y auténticamente modernos de la evolución social, y por la estética, estando en este caso atraído por Hegel, del cual, según escribe a su padre en 1837, había leído la obra completa, y por Vischer. En cualquier caso, para el pensador alemán “las ideas de la clase dominante son también las ideas dominantes”; es decir, quien ostenta el poder material de la sociedad ostenta también el poder espiritual que abarca cualquier forma ideológica, jurídica, religiosa, filosófica y también artística.

Aunque Marx no lo hiciera, se podría extrapolar a los artistas la denuncia de los filósofos que hizo en su *Tesis sobre Feuerbach*, en la medida que estos se limitaban hasta entonces a interpretar el mundo de diversas maneras cuando lo que era necesario hacer era transformarlo. A lo largo de la historia, los artistas se habían dedicado también a interpretar y a describir el mundo. En el siglo XIX, al igual que los filósofos, lo continuaron haciendo, pero algunos de ellos fueron más allá e intentaron transformarlo, aunque seguramente no en el sentido que hubiera pretendido Marx.

No intentaron transformar el mundo a través del arte en tanto que arma política, sino en tanto que medio para construir “otro mundo”, un mundo ajeno a la naturaleza y a la realidad. Y si no transformaron el mundo política y socialmente, aunque muchos artistas, empezando por el propio Francisco Goya, se pusieron claramente frente al poder y al orden denunciando con su pintura sus abusos y cuando no su fatuidad y estulticia, sí que pretendieron superar la alienación que podía suponer el trabajo artístico. Para Marx (*El Capital*), la alienación del trabajo “consiste en el hecho de que el trabajo es externo al obrero, no pertenece a su ser, y por lo tanto éste no se fortalece en su trabajo, sino que se niega, no se siente satisfecho sino infeliz, no desarrolla una libre energía física y espiritual, sino que extenua su cuerpo y destruye su espíritu [...]. En consecuencia, no se trata de la satisfacción de una necesidad, sino únicamente de un medio para satisfacer necesidades ajenas.”

Para la mayor parte de los autores de los 1.632 cuadros y dibujos que se colgaron en las paredes del pabellón francés dedicado a las Bellas Artes en la Exposición Universal de París de 1889, el arte, la pintura, seguramente era un medio para satisfacer necesidades ajenas. Pero, probablemente, no lo era para un pintor absolutamente desconocido que en abril de aquel mismo año entraba voluntariamente en el manicomio de St. Remy y escribía a su hermano: “Cuánta razón tenía Delacroix, que se alimentaba solamente de pan y de vino y que logró encontrar una manera de vivir en armonía con su profesión. Pero siempre queda la fatal cuestión del dinero. Delacroix tenía rentas. Corot también. Y Millet era aldeano e hijo de aldeanos...”

El agua de una inundación ha subido hasta pocos pasos de la casa; y era normal que la casa, que se había quedado sin fuego en mi ausencia, a mi regreso rezumase agua y salitre por las paredes.

Esto me produjo mal efecto; no solamente encontré el taller sumergido, sino que también mis trabajos, que hubieran sido para el recuerdo, estaban anegados; es algo ya definitivo; y mi impulso por fundar algo muy simple pero duradero, me había ilusionado tanto. Ha sido luchar contra fuerzas mayores, o más bien ha sido debilidad de carácter por mi parte, porque me quedan remordimientos graves, difíciles de definir. Yo creo que esto ha sido la causa de que haya gritado tanto en las crisis; que yo quería defenderme y ya no podía más”. El pintor era Vincent van Gogh.

*Joan Sureda*

Los autores que colaboran en este y cada uno de los volúmenes de SVMMA PICTORICA. HISTORIA UNIVERSAL DE LA PINTURA, son personalidades científicas de reconocido prestigio internacional en sus respectivos campos de estudio. Por ello, la dirección de la obra ha respetado en todo momento sus opiniones e hipótesis, aunque no las asuma o no coincidan entre sí las de unos y otros. Siempre que ha sido posible, en beneficio del lector se ha unificado, sin embargo, la ortografía de los nombres y los topónimos, los títulos o temas de las obras artísticas y el sistema de las referencias bibliográficas, tanto las que se incluyen en el texto como las recogidas en la Bibliografía básica de consulta que se dispone al final de cada volumen. En aquellos casos, pocos, en que se hace difícil precisar la datación de una obra, se ha optado por incluir en la leyenda de la correspondiente ilustración la fecha y la ciudad de nacimiento y muerte del pintor. Los títulos de las distintas colaboraciones, en ocasiones, los subtítulos, la selección de ilustraciones y las leyendas que las acompañan son responsabilidad única de la dirección de la obra.