

Las luces de la razón que iluminaron el siglo XVIII acabaron con el *ancien régime*, el régimen político y social —el régimen feudal, en expresión de la época— que durante siglos había gobernado Europa blandiendo su espada junto a la del papa: “La ejecución del infeliz y buen rey Luis XVI —relata un alemán residente en París que vivió los acontecimientos del 21 de enero de 1793— debía tener lugar. Era un día frío, bastante claro, no había más que una neblina que se extendió por la ciudad y sus alrededores, hasta el mediodía.

Me presenté temprano en las Tullerías, temprano, pero no en exceso. Las dos terrazas del jardín ya estaban llenas de gente. La comunicación con la plaza Luis XV estaba cortada, y las dos mitades del puente giratorio colocadas del lado del jardín. Se estaba edificando en los costados de la plaza; allí, poco espacio, por todos los materiales de construcción, bloques de piedra, etc., detrás de los soldados, estaba todo abarrotado de espectadores.

Cuando cayó la cabeza del rey, el puente giratorio volvió a abrirse, los soldados se marcharon y de todos lados afluyeron masas de gente. Llegué al cadalso en el momento mismo en que un criado del verdugo sacaba con la mano la sangre del rey del cesto donde había caído la cabeza; la distribuyó entre las personas que se apretujaban en torno a él, se mojaba esta sangre en el pañuelo, en las ropas; algunos militares, sobre los filos de su espada. Unos querían conservarla como reliquias de un santo; otros, como un trofeo. El que distribuía la sangre recibía dinero, cuando el centinela que iba y venía por el patíbulo estaba de espaldas.

El traje del rey, de un castaño tirando a amarillo, con botones esmaltados de azul, se desgarró sobre el cadalso y se repartió. Más tarde, se engastaron trocitos en los anillos, bajo un vidrio. El mismo criado ofrecía también cabellos del rey, su cinta de coleta, etc.; vi el sombrero real subastado en la misma plaza. Más tarde, acabó en la prisión de “Madame Elisabeth”.

Tras la ejecución visité los cafés, tabernas, etc., del vecindario. No había uno que no estuviera lleno a reventar. Pero en ninguna parte se hablaba del suceso del día. La gente jugaba al dominó y hacía otras cosas, como si no hubiese pasado nada. Esto es lo que vi por toda la ciudad. Oí a una vieja que hacía reproches, pero con más ironía que violencia, a un joven que se vanagloriaba de la ejecución del rey. Un “montagnard” entusiasta de la Asamblea me paró y me habló apasionadamente, no del suplicio de Luis, sino del asesinato de Le Peletier, que había tenido lugar la víspera; era estupendo, pensaba él, que el asesino fuera un conocido realista; se sabrá encontrarle; de otro modo, a los “girondinos” no les hubiera faltado tiempo para atribuir el crimen a los miembros de la Montaña.

Debo resaltar, además, que desde la prisión del Temple hasta la plaza donde el rey fue guillotinado, la hilera estaba formada por guardias nacionales, “guardias”, pero sin uniforme [...] La descripción que Lally-Tollendal ha hecho en Londres, y lo que cuenta del duelo universal en París, de plegarias, de llantos, de ventanas cerradas, etc., es enteramente falsa. Algunos podían estar afligidos, pero ese no era el ambiente de París”.

París no estaba afligida porque la guillotina había sesgado la vida de Luis XVI, ni tan siquiera parecía importarle. Antes de que la guillotina existiese, los filósofos primero y las gentes del pueblo después habían empezado a “guillotinar” a un régimen agotado y a una sociedad caduca sumida en las oscuridades de la tradición. Con el pensamiento antes que con la guillotina, el hombre había comenzado a rebelarse contra la losa de un pasado que le oprimía, contra los tiranos que le sometían, contra la religión que le anulaba; el hombre había comenzado a reclamar su derecho a errar, a equivocarse, incluso a pecar: “Si Dios tuviese en su mano

derecha todas las verdades, y en la izquierda, la única y siempre activa aspiración a la verdad, con la añadidura de poder equivocarse siempre y para toda la eternidad, y me dijese: Elige, me pondría humildemente de rodillas ante su mano izquierda, y le diría: ¡Padre, dame ésta! La verdad pura sólo te está reservada a ti”, escribió el dramaturgo y filósofo alemán Gotthold Ephraim Lessing.

El siglo XVIII empezó con la *Glorious Revolution* británica (1689), que abolió el poder absoluto de la realeza reforzando la libertad individual frente a toda arbitrariedad, y concluyó con la revolución francesa (1789-1799), que declaró solemnemente el 23 de junio de 1793 los derechos naturales, sagrados e inalienables del hombre con el fin de “que todos los ciudadanos, pudiendo comparar siempre los actos de gobierno con el fin de toda institución social, no se dejen jamás oprimir y envilecer por la tiranía”.

Aunque no todas las naciones vivieron el proceso revolucionario, el mundo ya no volvería a ser nunca igual, ni el arte tampoco. El retrato que Hyacinthe Rigaud realizó en 1701 de Luis XIV (Museo del Louvre, París) no es el último que un pintor hiciera de un monarca, pero sí el último en representar suntuosamente la plenitud del poder absoluto de la monarquía, de una monarquía que lo era por la gracia de Dios. El arte y, con él, la pintura del siglo XVIII recorrieron un largo camino de desacralización y de desmitificación. Ni la religión ni el poder fueron sus guías. Lo fue la razón, una razón que, sin embargo, en su proceder llegó a engendrar monstruos.

*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.