

C/ FUENCARRAL, 78
TELEFS. 221 66 56/222 57 32
METRO: TRIBUNAL
AUTOBUSES: 7, 3, 40
MICROBUS: 10
HORARIO:
MARTES A SABADO: 10-14/17-21
DOMINGO: 10-15
LUNES Y FESTIVOS: CERRADO
ENTRADA GRATUITA

gaceta
del

museo municipal

DICIEMBRE/1982



N.º 8

AYUNTAMIENTO DE MADRID-DELEGACION DE CULTURA

DIRECCION: MERCEDES AGULLO Y COBO

DOCUMENTACION Y MAQUETA: MUSEO MUNICIPAL

GOYA Y LA CONSTITUCION DE 1812



Ayuntamiento de Madrid

LA IDEOLOGIA LIBERAL EN LAS PINTURAS Y DIBUJOS DE GOYA

José Manuel Pita Andrade



por título *Alegoría de la adopción de la Constitución de 1812*, cuenta con un boceto al óleo en el Museo de Boston y éste con dos dibujos preparatorios en el Prado. Así disponemos de todos los eslabones que nos permiten conocer el curioso proceso de gestación de un lienzo lleno de originalidad dentro de la producción goyesca. Con estas obras pudo organizarse en el Nationalmuseum de Estocolmo, en 1980, una exposición titulada: Goya, «España, Tiempo e Historia» (Goyas «Spanien, Tiden och Historien») de la que fue alma Miss Eleanor A. Sayre, conservadora de grabados y dibujos del Museum of Fine Arts de Boston. A ella se debe el estudio del lienzo del museo sueco, merced al cual pudo modificarse el título que todavía figura en la monografía de Gassier como *La verdad, el Tiempo y la Historia*, es decir, en los mismos términos que el boceto del museo norteamericano, ahora interpretado como *La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia como testigo*.

Esencialmente, esta exposición del Museo Municipal no hace sino revitalizar la celebrada en Estocolmo en 1980. Al prepararse el Catálogo se ha partido de las obras seleccionadas entonces por Miss Eleanor A. Sayre. Se han traducido muchas de las fichas de dicho Catálogo, apareciendo en esos casos entre comillas y con el nombre de la autora, el texto transcrito. Además se ha reproducido un importante artículo de esta ilustre investigadora (Goya. *A moment in Time*. Nationalmuseum Bulletin» Stockholm 1979, vol. 3 N.º 1 págs. 28-49) donde se ofrecen las claves del proceso creador de Goya. En la Exposición del Museo Municipal no han podido recogerse todas las obras expuestas en Estocolmo, pero por fortuna han podido compensarse generosamente algunas ausencias. La representación de los dibujos del Museo del Prado es mucho más numerosa reflejando con mayor amplitud, particularmente en los dibujos no grabados del Album C, la ideología de Goya. Además se exhiben aquí dos lienzos prácticamente coetáneos del de Estocolmo que forman una verdadera trilogía de alegorías goyescas realizadas entre 1810-14. Nos referimos a la *Alegoría de la Villa de Madrid* (encargada por el Ayuntamiento) y al *Retrato de Fernando VII* (que realizó Goya para el municipio de Santander) en cuyo fondo debe verse, como supone Miss Sayre, una alegoría constitucional, por paradógico que esto parezca. Es obvio que en el Museo Municipal resulta sustancialmente distinta y mucho más copiosa la colección de textos constitucionales, grabados y objetos relacionados con ellos.

La Exposición que el Museo Municipal dedica a GOYA Y LA CONSTITUCION DE 1812 desarrolla dentro de la Villa de Madrid, pero para toda España, un tema de palpitante actualidad que cobra especialísimo significado al aparecer enaltecido, dentro de un contexto puramente artístico, por el nombre de un genio. La política y el arte se unen a través de un conjunto de obras llenas de valor testimonial. Se inscriben todas ellas en un período crítico de la historia de España cuando, como fruto de la descomposición del Antiguo Régimen, hay anuncios de cambios decisivos no exentos, por desgracia, de graves frustraciones. Se trata de una etapa que abarca aproximadamente tres décadas si nos circunscribimos a las creaciones del gran maestro aragonés que pueden reflejar el estado de ánimo y las reflexiones del artista ante los sucesos que va presenciando. Para que el título de la Exposición responda con la mayor amplitud a su contenido se han seleccionado obras a partir del último lustro del siglo XVIII. Las más antiguas, con el paso del tiempo, muestran una especie de premonición de los traumas que padeció España desde 1808 hasta 1823. Fueron quince años cargados de tragedias, esperanzas y decepciones a lo largo de los cuales se elaboró el primer texto constitucional que tuvo nuestro país (1812), fue abolido durante la reacción absolutista fernandina (1814-20) restableciéndose de modo efímero (1820-23), fruto del levantamiento de Riego.

Como testigo de excepción Goya nos presenta su visión de los hechos a través de obras de muy vario significado. Las más incisivas son las que se plasmaron en dibujos que muchas veces no llegaron ni siquiera a grabarse por los naturales temores que podía tener el artista a divulgar su versión desgarrada y crítica de la realidad. Al lado de estos dibujos no grabados habría que recordar los que se pasaron a la plancha de cobre y dieron vida sobre todo a los famosos ciclos de *Los Caprichos* y *Los Desastres de la Guerra*. Finalmente cuatro pinturas al óleo consienten completar la imagen de esta etapa trascendental. Mediante estos tres medios de expresión Goya nos ha dejado impagables testimonios. Con el lápiz, la pluma, el buril o el pincel el artista nos transmite su pensamiento velado, a veces, mediante composiciones alegóricas. En cierto modo estas obras nos compensan de la falta de un epistolario como el que nos legó su amigo Zapater que se detiene, precisamente, en 1796, cuando se dedica, febrilmente, a dibujar.

Los dibujos, grabados y pinturas de Goya se complementan, dentro de la Exposición, con otros documentos llenos de fuerza evocadora. La tienen los ejemplares del texto constitucional, los grabados alusivos al mismo y a ciertos acontecimientos con él relacionados, las ilustraciones de barajas, aluluyas, países de abanicos, medallas, cajas, juegos de café, etc. Con su carácter popular y, en ocasiones, populachero, estos documentos permiten revivir el ambiente de aquella España que vio frustrar su primera gran experiencia democrática, al ser invadida por los «cien mil hijos de San Luis», en 1823.

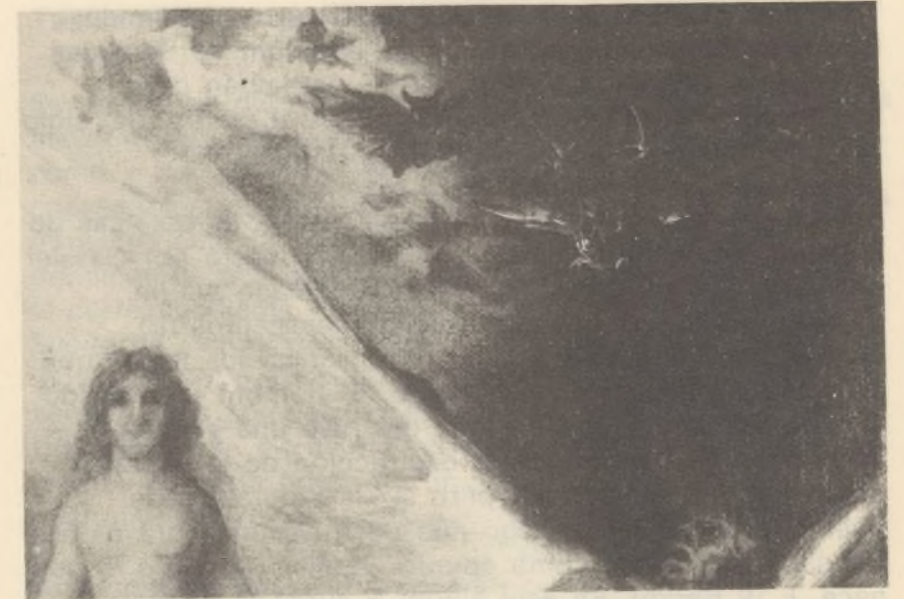
Con su variado acervo la Exposición carecería de sentido si un gran cuadro, conservado en el Museo de Estocolmo, no la justificara plenamente. Esta pintura, que lleva ahora



Los dibujos como expresión del pensamiento

La presentación del cuadro de Goya conservado en el Museo Nacional de Estocolmo, *Alegoría de la adopción de la Constitución* de 1812 y de su boceto en Boston exige asomarse a la riquísima colección de dibujos que pueden servir para conocer una parte del pensamiento del artista. Con el lápiz y la pluma el pintor podía expresarse con una sinceridad, a veces desgarradora, impensable con el pincel y con el buril. Los dibujos de Goya nos ofrecen, tal vez con algunas de sus cartas, la vertiente más sincera y espontánea de su mundo interior, por más que éste resulte insondable en cualquier ser humano. Obsérvese que la cantidad de dibujos preparatorios de cuadros que llegaron a nosotros es ínfimo al lado de los que sirvieron de punto de partida para la obra grabada. Pero supera en número a todos los demás los que no llegaron a reflejarse en una plancha de cobre. Creo que estos porcentajes podrían servirnos para establecer una escala de valores que nos fuera llevando desde lo más externo a lo más íntimo de la producción goyesca. Y es en esa parcela donde debemos detenernos para atisbar la actitud del genio ante los grandes traumas que tuvo que presenciar.

Después de los estudios realizados por Pierre Gassier disponemos de sólidos puntos de apoyo para medir la actividad de Goya como dibujante a lo largo de su vida. Con la llegada a la plena madurez (que puede fijarse en un longevo como él en torno a los cincuenta años) esta vertiente de su arte juega un papel trascendental como vehículo de expresión de su propia intimidad. Es cierto que carecemos de datos para valorar la importancia que pudieron tener los dibujos en la producción juvenil. Pero pensamos que los que sin duda alguna realizó debieron servir sobre todo para su formación técnica. Es inimaginable el número de «academias» que saldrían de sus manos aunque fracasara varias veces en los concursos de la Academia tal vez por su resistencia a respetar las normas establecidas. Han llegado hasta nosotros algunos apuntes, muy pocos, para los cartones. Y muy poco más cabría aducir hasta que, coincidiendo con la primera enfermedad importante, en 1777, ensayó con éxito el grabado a la par que «descubrió» a Velázquez. En la práctica podemos llegar sin dificultad a la última década del siglo en la que, tomando como referencia la grave enfermedad que le dejó sordo (1792-93), se inició una forzada fisura con el mundo que le rodeaba y, paradójicamente, una visión crítica, cada vez más acerada, de la realidad circundante. La labor de Goya como dibujante tuvo su primera gran plasmación en los dibujos



preparatorios para los *Caprichos* que dentro de su temática plural contienen las primeras sátiras lacerantes de la sociedad de su tiempo. Es cierto que llegan esas críticas en una etapa en que, a pesar de la sordera, asimila una serie de fermentos ideológicos que penetran con la ilustración. Pero nos parece profundamente revelador, y queríamos poner en esta observación el mayor énfasis, el hecho de que haya sido en los dibujos, mucho más que en la correspondencia con Zapater, donde Goya va mostrando, progresivamente, una sinceridad cada vez más desgarrada. En 1789 se sentía «algo avejentado pero fuerte». En diciembre de 1790 manifiesta en una epístola navideña un jocoso sentido del humor. Después, tras la enfermedad, en carta a D. Bernardo de Iriarte habla ya de «la imaginación mortificada en la consideración de mis males», y, aunque sea con el pincel, de la decisión de realizar «un juego de cuadros de gabinete en que he logrado hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas y en que el Capricho y la invención no tiene ensanches»... Tras estas declaraciones nada especialmente significativo nos ofrecen los textos goyescos para penetrar en el mundo interior del artista y, lo que es más interesante para nosotros, en su reacción ante cuanto le rodea. Es en los dibujos y, subsidiariamente en los grabados, donde es factible descubrir incisivos comentarios de cuanto ve.

El pensamiento ilustrado de Goya fue plasmándose a lo largo de la última década del siglo dentro de unas coordenadas que quedan bien definidas en las sátiras de los *Caprichos* y en las ideas subyacentes que a través de ellos se han podido descubrir. Algunas lúcidas aportaciones de Edith Helman lo confirman. Sin embargo no creemos que Goya superase el aislamiento en que le sumió la sordera a fuerza de lecturas. Más bien lo concebimos como un infatigable escrutador de la realidad mediante la observación atenta de los hechos. Es el «yo lo vi» que dejó consignado al pie de uno de sus grabados. El mundo que queda reflejado en los *Caprichos* muestra la crítica de diversos estamentos sociales (la nobleza y el clero sobre todo) al mismo tiempo que rompe la primera lanza por ciertas clases oprimidas como se patentiza bien en el grabado *Tu que no puedes* que, con el dibujo preparatorio, se exhibe en esta exposición. A la vez se va pergeñando un «sentimiento trágico de la vida» en los dos dibujos y el aguafuerte que aluden a los «monstruos» que se generan con «el sueño de la razón». Al par que la sátira de ciertos estamentos sociales o de ciertos individuos los dibujos y grabados de los *Caprichos* anuncian una vertiente de las injusticias humanas a través de las mujeres en prisión. Las cárceles y las torturas acabarán convirtiéndose más adelante en un motivo casi obsesivo. Pensamos que ahora las mujeres encarceladas sufren por razones diferentes que las que veremos en oscuros calabozos en dibujos de la segunda década del siglo diecinueve. Mas es preciso señalar estos anticipos cuando se está gestando en Goya esa conciencia crítica que le llevará con la guerra y tras la guerra de la Independencia a convertirse en el más asombroso testigo de los conflictos, contradicciones y desgarros padecidos por el pueblo español como actor y como víctima de la guerra y de la reacción fernandina.



Ayuntamiento de Madrid

Tras los *Caprichos* y los dibujos que aun no habiendo sido grabados (recuérdense los de el album de Sanlúcar —A— y el album de Madrid —B—) participan de un mismo contexto nos encontraríamos en el umbral del siglo XIX con apuntes que demuestran un comentario descarnado de la realidad, pero rozando solo ocasionalmente la crítica de las circunstancias políticas de España. Siguiendo siempre el orden propuesto por Gassier pensamos en las composiciones del llamado Album inacabado (D) y el del album de bordes negros (E), aunque este último ya nos hace pensar en los temas que preocuparán al artista muy pronto. El hombre que subido en una escalera y con un pico destruye una estatua seguramente no simboliza la destrucción de la libertad como imaginó Klingender, pero sí «la ignorancia del pueblo, el vandalismo ciego que destruye una obra de arte sin saber por qué», como apuntó Gassier (*No sabe lo que hace*, E.19 Berlín). En este álbum E surge la protesta rebelde de un campesino (*No harás nada con clamar* E. 39, Cambridge, Philip Hofer) y la abrumada imagen de un prisionero encadenado (E. i, Bayona, Museo Bonnat). Hubieran podido servir estos y otros dibujos del álbum E (si hubiese sido factible conseguirlos para la exposición) para introducirnos en el Album Diario C que contiene el más extenso e intenso repertorio de testimonios legados por Goya a lo largo de un amplio período que nos puede llevar desde años anteriores a la guerra hasta la época de los Cien Mil Hijos de San Luis tras el trienio constitucional. Tan dilatado período (1803-24) puede justificar la riqueza de matices expresivos contenida en 133 dibujos no grabados donde Goya comenta y acusa los más trágicos hechos que presencié.

El Album C se halla generosísimamente representado en los fondos del Museo del Prado. De ellos se han seleccionado algunos ejemplos aleccionadores y esenciales para dar contenido a cuanto simboliza el cuadro de Estocolmo con su boceto de Boston. Goya supo expresar sus ideas sobre la libertad, la razón y la justicia, supo verter su rechazo a la Inquisición, supo presentar desgarradoramente el drama de las víctimas encadenadas por la reacción fernandina y mostrar su veta anticlerical con los comentarios, burlescos unas veces, e hirientes otras, de frailes y monjas exclaustrados y de quienes parasitaban sobre los pobres campesinos.



El Album C es en suma el que puede ayudarnos mejor a percibir la actitud de Goya en unos años decisivos de la Historia de España. Frente a las composiciones alegóricas que se nos ofrecen en los lienzos de Boston y de Estocolmo y cuya lectura puede plantear dificultades interpretativas, los dibujos presentan en cambio el valor testimonial que tiene la reacción inmediata y espontánea de un artista que quiere dar testimonio de lo que ve y de lo que siente. Incluso cuando este testimonio trata de reactualizar hechos del pasado imprimiéndoles un claro significado. Pensemos que en esa línea se inscriben temas como el de Galileo.

Al ofrecerse en esta Exposición, conjuntamente, dibujos del Album C y otros que fueron grabados y se incorporaron en algún caso a *Los Caprichos* y, la mayoría de las veces, a *Los Desastres de la guerra*, se ha pretendido mostrar la unidad conceptual de estas obras y también en qué medida resulta coherente el pensamiento de Goya desde el último lustro del siglo XVIII hasta finalizar el primer cuarto del siglo XIX. Se trata, insistamos en ello, de una de las etapas más conflictivas de la Historia de España, cuando la crisis del Antiguo Régimen fuerza a muchos españoles a tomar actitudes que pueden parecer contradictorias.

La gestación de las alegorías de Boston y Estocolmo

Bajo el epígrafe *Verdad, Razón y Justicia*, se han agrupado treinta y cinco dibujos y grabados que nos muestran la actitud crítica de Goya en torno a unos temas específicos, cargados muchas veces de sentido social y hasta político. Son los dibujos que nos enfrentan con temas referidos en algunos casos a hechos muy concretos, pero que alcanzan nuevas dimensiones por su contenido trascendente. A la defensa de la Verdad, de la Razón y de la Justicia podría sumarse, como corolario, el tema de la Libertad.

El punto de partida de estos dibujos se encuentra en el preparatorio del lienzo de Boston. En el anverso y en el reverso de un papel cubierto con una sanguina por un lado y aguada roja y tinta china por otro, hallamos las primeras ideas que tiene Goya para simbolizar la Verdad como un concepto que queda profundamente vinculado al

Tiempo. No hemos de insistir aquí en los antecedentes de la composición del dibujo n.º 423 del Museo del Prado. Remitimos al lector al trabajo de Eleanor A. Sayre. Lo que nos interesa es recordar como en la misma época en que Goya está realizando *Los Caprichos* se proyecta su pensamiento por la vía de un lenguaje críptico, nada frecuente en él, pero capaz de expresar una idea que sin duda le obsesionaba. La Verdad y el Tiempo, como parte de una misma cosa, van personificándose en sendas figuras enlazadas que tienen al pie esos buhos y vampiros que pululaban en el Capricho de *El Sueño de la Razón produce monstruos*. Al dorso de esta composición Goya diseñó el símbolo de la Verdad expresado bajo la forma de una figura desnuda que, con algún leve cambio,





Gracias a la almorta

reaparecerá en el boceto al óleo del Museo de Boston. Cuando Sánchez Cantón, en 1945, fijó por primera vez el proceso creador de Goya a través de los dibujos, del boceto y del cuadro grande de Estocolmo, pudo intuir la intencionalidad de Goya. Pero tenemos que agradecer a Eleanor A. Sayre el que se hubiese atrevido a romper la unidad cronológica de las cuatro obras (las dos caras del dibujo y los dos óleos) situando tres lustros después del boceto, es decir, en torno a 1813, el lienzo catalogado hasta ahora como *La Verdad, el Tiempo y la Historia* transmutándose así en una *Alegoría de la adopción de la Constitución de 1812* y dando de esta forma sentido a esta Exposición.

Sintetizando los minuciosos análisis realizados por Eleanor A. Sayre vemos como en el proceso creador de Goya se pasa del dibujo, con la Verdad y el Tiempo entrelazados y las aves nocturnas al pie, a un óleo de reducidas proporciones donde la pareja de símbolos se muestra desasida para que la Verdad resplandezca con más vigor mientras que en un primer plano se incorpora la personificación de la Historia.

Obsérvese que Goya debió dejar en este punto la alegoría de la Verdad cuando otras composiciones de signo en cierto modo alegórico enriquecían las pechinas, los tramos de bóvedas de medio cañón e incluso el ábside de la Ermita de San Antonio de la Florida como soporte del espectacular despliegue de figuras cargadas de realidad que pueblan la cúpula. Si se centra en 1798 este magno conjunto y si se sitúan entorno a esta fecha obras como el boceto de Boston y las escenas de brujas (donde a veces pululan también aves nocturnas) para la Alameda de Osuna, sin contar otras creaciones de diversos géneros, podremos presentir hasta que punto se abre a los campos más diversos el genio creador del artista.

La versión definitiva de Estocolmo nos acerca a ese momento cargado de optimismo y esperanza que puede fijarse en el año 1813. Las tragedias vividas por España parece que se acercan a su fin. Pero lo más alentador para Goya y para muchos españoles es pensar que la confrontación con las tropas napoleónicas van a concluir trayendo, no solo la ansiada paz, sino la no menos ansiada Constitución. Queremos llamar la atención sobre un dato que no ha pasado desapercibido, pero que tal vez no ha sido suficientemente valorado: El hecho de que el boceto de Boston pudiera haber atraído de nuevo la atención de Goya al abandonar su taller y pasar a poder de su hijo Javier por habérsele adjudicado en la testamentaria hecha a la muerte de Josefa Bayeu, la mujer del artista. Se nos ocurre pensar en esta circunstancia por coincidir, rigurosamente, en el tiempo. Antes de desprenderse del boceto Goya reestructuró los símbolos subyacentes vistiendo la figura de La Verdad que se transfiguraba para personificar a España fundida con la Libertad. Una España en libertad radiante que ahora empuña el cetro en su mano izquierda mientras presenta en la derecha un pequeño librito que, con toda probabilidad, reproduce un ejemplar de la Constitución.

Ayuntamiento de Madrid

Testimonios en los Caprichos, Desastres y Album C

Es obvio que dentro de la Exposición ha de concederse la mayor relevancia a los óleos de Boston y Estocolmo así como a los dibujos preparatorios del boceto de Boston, conservados en el Prado. Pero en el acervo de los dibujos goyescos ocupan, inmediatamente después un lugar principal los dos apuntes preparatorios del Capricho 43 y el correspondiente aguafuerte que lleva como lema, *El Sueño de la Razón produce monstruos*. Hay un nexo indudable entre el apunte para la *Alegoría de el Tiempo y la Verdad* y las composiciones que nos muestran a Goya «soñando»: Se encuentra en los vampiros y buhos que se ciernen sobre la figura de brucees y las mismas aves nocturnas que están a los pies de las figuras alegóricas. En este denominador común hallamos la expresión de un tema que fue desarrollándose en otros Caprichos posteriores (recuérdese, por ejemplo, los núms. 45, 46, 68, etc.) y su plasmación en algunos de los cuadritos de brujas para la Alameda de Osuna. Estamos pues dentro de un contexto que, sin embargo, se enriquece, en el caso del Capricho 43, por la presencia de este gran protagonista que es el «autor soñando».

La composición del Capricho 43 y, desde luego, de sus dibujos preparatorios cuenta con una serie de precedentes mediatos e inmediatos que no podemos analizar aquí para no distraer al lector de lo que nos interesa. En los catálogos de las exposiciones de Hamburgo y Frankfurt se reproducen diversas obras con personajes en actitud semejante a la de Goya. Aquí importa más subrayar (por encima del interés que pueda tener la rebusca de «fuentes») todo lo que el artista parece querer expresar. Los sueños, que en el primer dibujo muestran entrelazados vampiros y rostros humanos, acaban cediendo el paso a los murciélagos y a los buhos que invaden la imaginación atormentada. Recuérdese que en un principio el aguafuerte podría haber encabezado, con el retrato del autor, la serie grabada. Al ocupar, casi exactamente, la mitad del ciclo parece querer centrar la parte más cargada de sentido crítico de los Caprichos. Muy cerca del número 43 se sitúan los temas de prisiones, las asnografías, las sátiras de los clérigos, las brujas. Todo como si se tratase de una premonición de las escenas desgarradas que harían acto de presencia en los Desastres de la guerra. Antes de concluir el siglo XVIII Goya parece presentir los problemas y los traumas que se desarrollarán desde 1808.



Divina Libertad



Los dibujos para los Desastres van mostrando, progresivamente, una crítica cada vez más incisiva de los desajustes y de las injusticias sociales. A este género pertenece la sanguina que, al convertirse en aguafuerte, apareció con la leyenda *Si son de otro linaje*. Seguimos estando en el período en que se elaboraba la Constitución y en que se empezaba a tomar conciencia de las injustas desigualdades que ofrecía la vida: el contraste entre el ser famélico que se alza con los brazos abiertos sobre otros desvalidos frente a una pareja de hombres muy bien trajeados enlaza, temáticamente, con los dos dibujos anteriores.

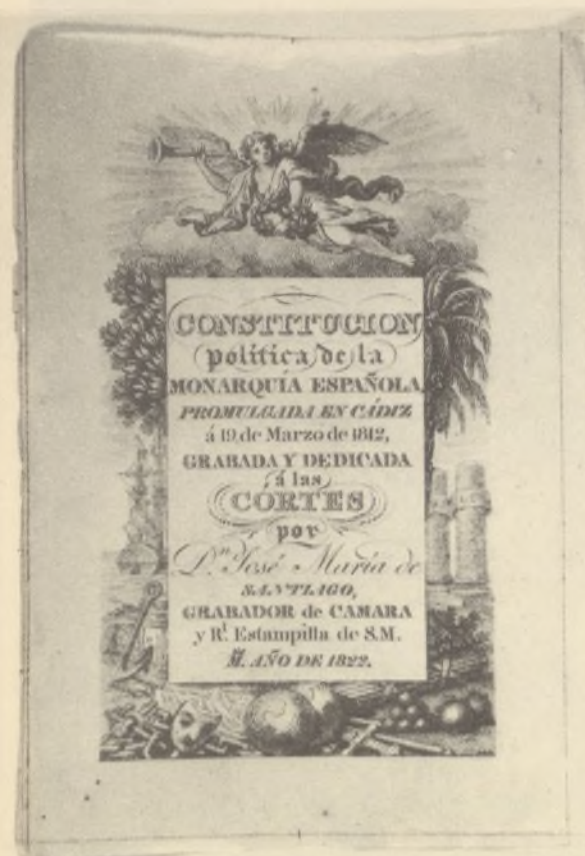
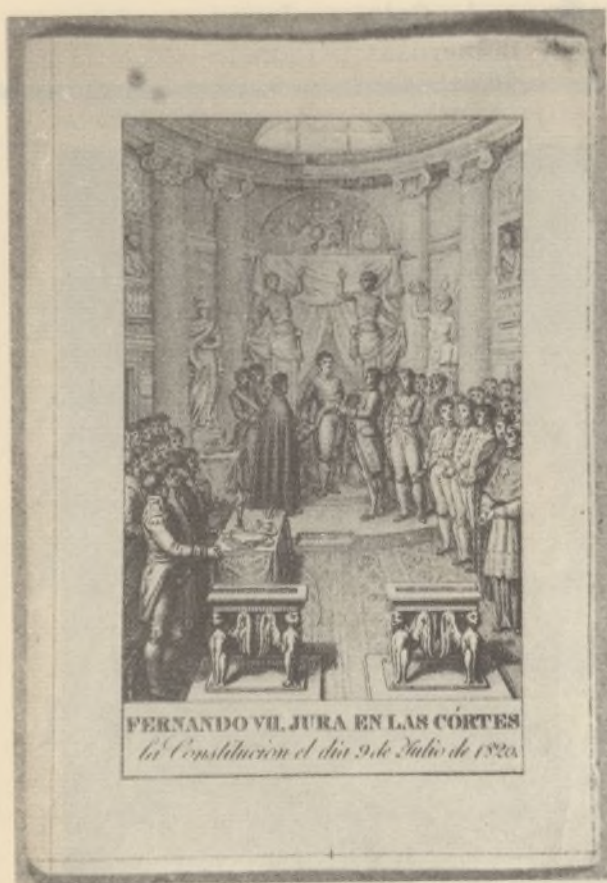
Los dibujos que corresponden a este amplio apartado que hemos puesto bajo el epígrafe *Verdad, Razón y Justicia* nos sitúan, a partir de ahora, en un período posterior, probablemente, a la guerra de la Independencia por más que la mayoría de las fechas deban ir entre interrogantes. Con la presencia de Fernando VII en Madrid, en mayo de 1814, se abre la dramática etapa de la represión fernandina, frustrándose todas las esperanzas abiertas al promulgarse, el 19 de marzo de 1812, la Constitución de Cádiz. Tras una rigurosa selección (y teniendo en cuenta los imponderables que no hicieron factible la presencia de algunas obras representativas), cabe destacar la congruencia que tienen, como parte de una misma idea, los dibujos para los Desastres 71 y 72. El que figura con la leyenda *Contra el bien general* se halla caracterizado por un ser, con aceradas uñas y alas de murciélago en la cabeza, que escribe en un libro algo que expresa el título del dibujo. ¿Por qué no pensar en aquello que anulaba cuanto había otorgado la Constitución? Coincidimos con Gassier en que este engendro «simboliza probablemente el oscurantismo tanto religioso como político». En el Desastre 72 se contempla las consecuencias de ese oscurantismo vistas a través del vampiro que chupa la sangre de su víctima.

Como nexo entre los Caprichos y Desastres se han seleccionado algunos dibujos que engarzan sin dificultad con los realizados en el siglo XVIII. Pensando en los que aluden a las injusticias sociales, hemos querido traer el que muestra a unos asnos cabalgando sobre unos pobres trabajadores porque en él subyace una clara sátira de las clases improductivas que vivían a costa de los campesinos. Años más tarde Goya vuelve sobre este mismo asunto, pero no será un asno sino un fraile quien cabalga sobre un pobre labriego.

Entrando ya en el ámbito de *Los Desastres* y observando los dibujos que pudieron realizarse en un amplio período (desde los años de la guerra hasta los del trienio constitucional) observaremos primero que se plasma el sentido crítico del autor yuxtaponiendo dos composiciones. Bajo los títulos *Populacho* y *Lo merecía* censura por un lado los desmanes que se produjeron en la guerra de la Independencia, con irreflexivas y crueles venganzas populares, y la reacción contraria ante la imagen de un cuerpo arrastrado por unos hombres que podría aludir a una justa represalia.

El valor testimonial de algunos dibujos de los Desastres aconseja su presencia en esta Exposición. Es bien sabido que la elaboración de la Constitución de Cádiz coincidió con un grave período de hambre en Madrid que glosa Goya en el Desastre 51 aludiendo al recurso que debió encontrarse en la harina de almorta. Quienes hubieran vivido en Madrid durante la guerra civil de 1936 recordarán como las lentejas ayudaron entonces a paliar el hambre. Otra *escena de hambre* diseñó Goya que se recuerda en una sanguina. No se ha conservado el grabado que se hizo de ella. Los dos dibujos de Goya se muestran con sobria sinceridad contrastando con la escena grandilocuente y declamatoria que compuso Aparicio. Su inmenso cuadro de *El hambre en Madrid*, depositado por el Museo del Prado en el Museo Municipal, tal vez hubiera desconcertado en esta Exposición.





El pesimismo que debió de anidar en el alma de Goya durante la represión fernandina tiene una forma de expresión muy diferente en un dibujo no grabado que nos muestra a Diógenes, con su linterna, buscando a un hombre. *No lo encontrarás* anota el artista que entre 1814 y 1820 mira sin esperanza a la humanidad. Esa visión negativa puede tener su corolario en el dibujo, *Murió la Verdad*, para el Desastre 79. Tenemos en él una figura femenina que, aunque yacente, resplandece; un obispo parece musitar, con íntimo regocijo, el «descanse en paz». Los signos no pueden ser más evidentes. Goya parece personificar en esta mujer tendida en el suelo la Verdad que exige, para tener vida, la Libertad. Recuérdese la trasmutación que se produjo entre los óleos de Boston y Estocolmo. Mas el comentario pesimista deja paso, en el dibujo siguiente, a una esperanzadora promesa. ¿Podrá producirse un milagro? Bajo este signo alentador se explica el cambio de postura de la mujer cuya aureola deslumbra de manera irreprimible a todos los que la rodean. La secuencia, con relación al dibujo anterior, es absolutamente clara e invita a pensar que Goya se siente ilusionado porque los acontecimientos parecen pergeñar en restablecimiento de las libertades y de la Constitución. Si alguna dudauviésemos de ello quedaría desvanecida ante el último dibujo, *Esto es lo verdadero*, para el Desastre 82. Pocas veces quedan tan claros los símbolos: el hombre con la azada recibe el abrazo de una figura femenina (con los pechos descubiertos en el grabado) que sintetizará la Verdad y la Libertad en una escena que parece proclamar además el triunfo de la Paz y de la Justicia. Nos encontramos, seguramente, en el mismo año de 1820. Igual fecha podría tener los dibujos 115 y siguientes del álbum C que constituyen un gozoso testimonio de alegría y optimismo. El personaje arrodillado y con los brazos abiertos respaldado por un haz luminoso lleva al pie un lema inequívoco: *Divina Libertad*. Los comentarios de Eleanor A. Sayre sobre éste y los dibujos que siguen, pueden aleccionar al lector sobre el significado transcendente de estas obras que no llegaron a grabarse y que se sitúan entre las más emotivas del álbum C.

La aguada que lleva el n.º C.117 y la leyenda al pie, en letras capitales, LUX EX TENEBRIS nos muestra a la Verdad, transfigurada en la Libertad, con un libro en la mano que es fuente de una aureola luminosa. Como en el cuadro de Estocolmo tenemos que identificar este libro con la Constitución restablecida tras el levantamiento de Riego.

El dibujo 118 del álbum C, hermana fácilmente con el anterior. Aunque no lleve leyenda, aceptamos, pese a las reservas de Gassier, el título propuesto por Sánchez Cantón: *Sol de Justicia*. Las multitudes que se apiñan y contemplan arrobadas la balanza en el fiel dentro, una vez más, de una aureola luminosa, nos hablan de la hora optimista que vive Goya, ya septuagenario, al restablecerse, con la Constitución, una ley igual para todos.

La Justicia se simboliza en el dibujo C.118 por la balanza. Esta queda empuñada en el C.122 por un personaje femenino, coronado de laurel, que personifica la *Divina Razón*. Con el látigo que lleva en la mano derecha ataca a los cuervos que revolotean a sus pies; Goya, en letra por cierto de trazo especialmente firme, expresa un deseo: *No deges ninguno*. Lafuente subrayó la actitud implacable del artista. Pero aun reconociéndola no deja de cerrar brillantemente la trayectoria ideológica que hemos presentado a través de algunos ejemplos.

Los dibujos y grabados de Goya que representan escenas de la Inquisición (a veces teniendo como protagonistas a famosos personajes), prisiones y torturas o sátiras de los clérigos, complementan la imagen de Goya como crítico acerado de una época. Si nos hemos limitado a comentar, con una cierta atención, las obras que figuran bajo el epígrafe *Verdad, Razón y Justicia*, es porque en ellas parece perfilarse mejor, con notas más concretas, la ideología de artista ante las crisis sociales y políticas que acabaron plasmándose en la esperanzadora experiencia constitucional de 1812.



El General Riego



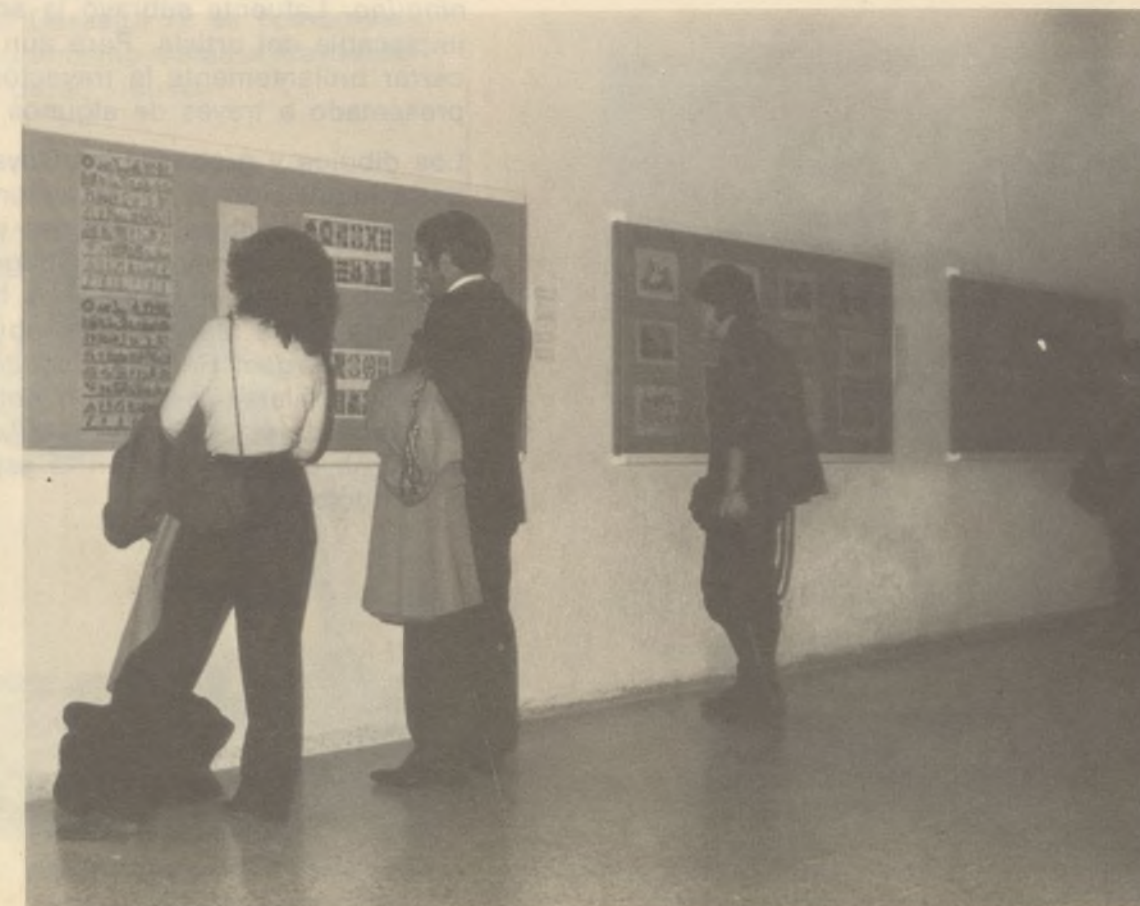
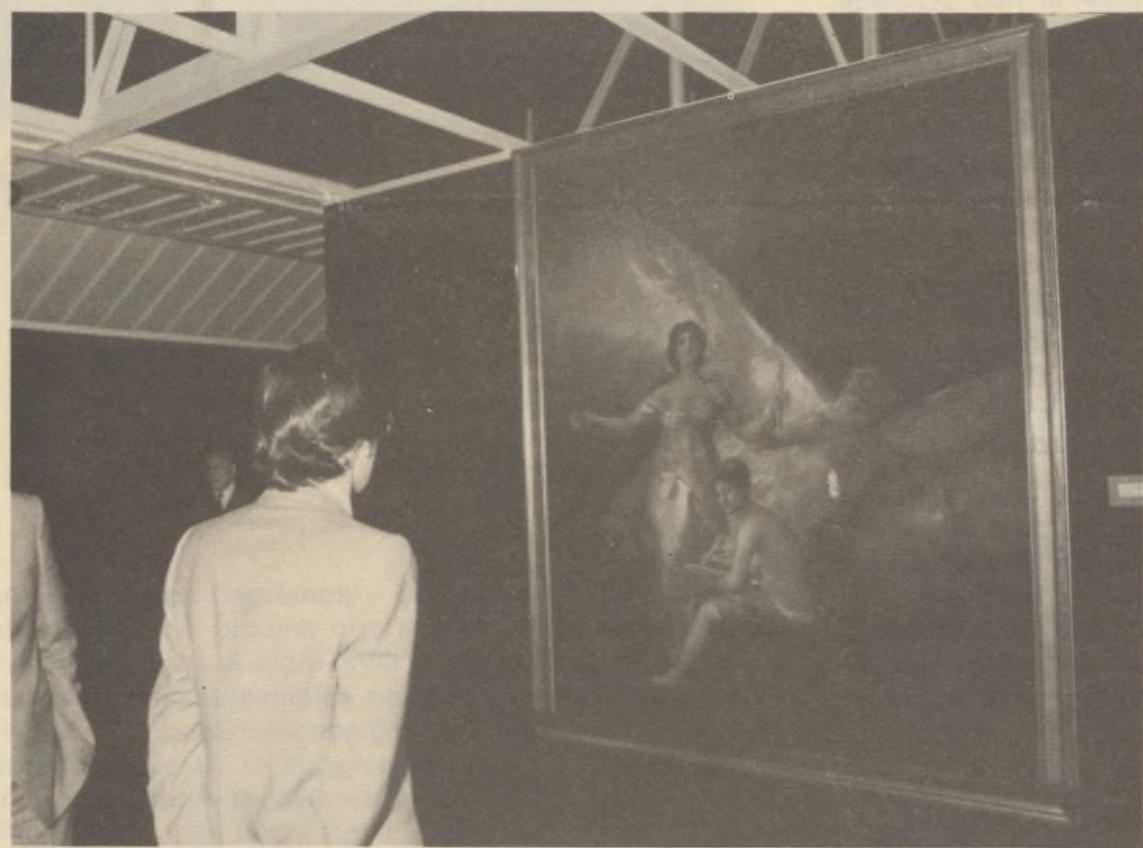
D. FELIPE ARCO AGUIERO.

Marcelino Campo

INAUGURACION DE LA EXPOSICION

Diversos momentos de la Inauguración, a la que asistieron, junto al Alcalde de Madrid, Concejal y Delegado de Cultura, el Vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, el Presidente del Con-

greso, Gregorio Peces-Barba, y los Ministros de Cultura, Javier Solana, y del Interior, José Barrionuevo, y numerosas personalidades de la vida Cultural Madrileña.



Ayuntamiento de Madrid