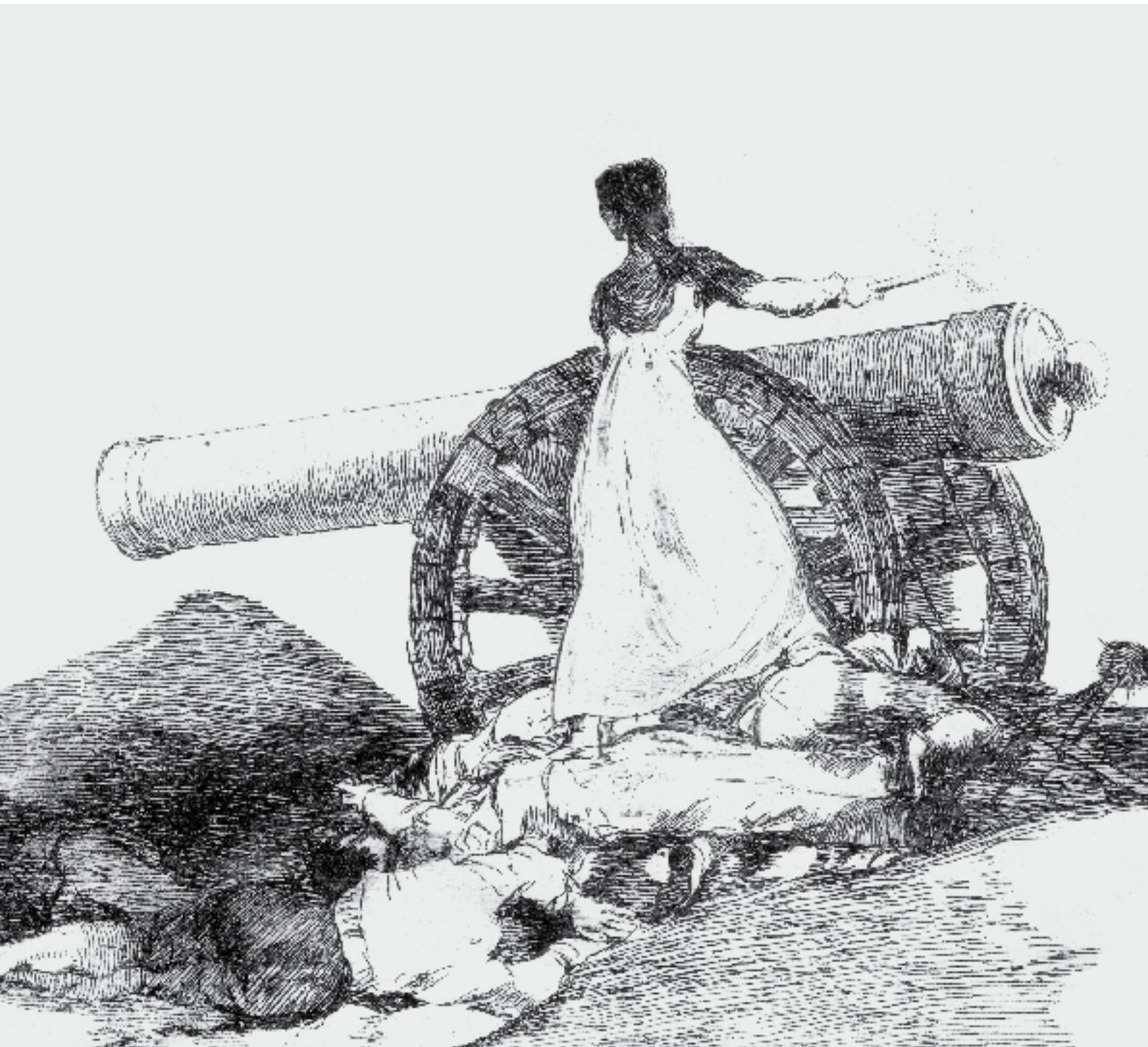


Miradas sobre la Guerra de la Independencia

Cuaderno del profesor



Guía didáctica para la exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*.
Biblioteca Nacional de España. Madrid, del 28 de febrero al 25 de mayo de 2008.

Organiza



Con la colaboración de



Miradas sobre la Guerra de la Independencia

Cuaderno del profesor

Cómo usar esta guía

El objetivo de esta guía didáctica es facilitar la visita de los grupos de alumnos a la exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*. Sus contenidos se orientan principalmente al alumnado de bachillerato, si bien algunas de las actividades más sencillas pueden ser también aprovechadas en beneficio del mejor conocimiento de la época por el alumnado de secundaria. Las actividades se adecúan a las asignaturas de Historia de España, Historia del Arte y Literatura Española.

Nuestra intención es elaborar actividades lo más relacionadas posible con la observación directa de las obras de la exposición, dejando al margen aquellas que suelen incluirse en los libros de texto. Las actividades de la guía están pensadas en su mayoría para ser resueltas durante la visita.

La guía se divide en dos partes, un dossier para el profesorado y diez fichas monográficas para cada alumno. El dossier es un material de apoyo con información adicional sobre las cuestiones de cada una de las diez fichas. De esta manera, el profesor podrá preparar y guiar la visita con facilidad, dado que el dossier contiene casi toda la información necesaria. En el dossier se hace referencia a las actividades de cada ficha. Aunque el tamaño de cada ficha no parece extenso, aconsejamos que se seleccione un número limitado de fichas, las que se juzgue más interesantes, para agilizar la visita y no saturar a los alumnos de preguntas.

Historia de España

- 1 Los protagonistas
- 2 Precedentes de la guerra
- 3 La guerra. Los hechos
- 4 Los desastres de la guerra
- 5 La situación política
- 6 El final de la guerra y la vuelta al absolutismo. Funestas consecuencias

Historia del Arte

- 7 Goya, testigo excepcional
- 8 El poder de la estampa
- 9 Goya y la modernidad

Literatura Española

- 10 Miradas literarias sobre la Guerra de la Independencia



La exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*, organizada por la Biblioteca Nacional es una excelente ocasión para inculcar a los alumnos el interés por la historia, el arte y la literatura españoles. Reúne una interesante colección de obra gráfica, estampa y dibujo, así como documentos originales de muy diversa índole. Muchos de ellos, como la Constitución de Cádiz, son fundamentales para entender la historia de nuestro país, que a lo largo del siglo XIX no se cansó de abolirla y reeditarla. Además de documentos de tipo jurídico, como la real cédula para la abolición de la tortura de 1814 o la Constitución de Bayona, hay otros de género muy diverso y curioso: libros publicados por afrancesados desde el exilio, coloquios y diálogos protagonizados por Napoleón, José I o Murat, además de cartas, folletos satíricos y doctrinales y libelos.

La Guerra de la Independencia generó gran volumen de documentos que contribuyeron a hundir el escaso prestigio que los franceses tenían en España. Las famosas estampas que presentan a José I como un rey borracho, y que forman parte desde entonces del imaginario colectivo, también se muestran.

El grueso de la exposición está formado por la colección de estampas, entre las que destacan *Los desastres de la guerra*. No se exhibe la colección completa pero sí una muestra muy significativa, con algunas de las estampas más conocidas y algunos *Caprichos enfáticos*. Éstos, que forman la última parte de *Los desastres*, son una durísima crítica al régimen fernandino, y recuperan el mundo onírico de otras obras de Goya como *Los caprichos*.

Se divide la exposición en ocho ámbitos que abarcan el periodo desde 1808 hasta la restauración definitiva de Fernando VII tras la caída del trienio liberal en 1823.

El dedicado al desarrollo de la guerra —*La guerra. Los hechos*— es el que más material reúne, e incluye series completas de grabados sobre episodios poco conocidos como la sublevación de Barcelona o la brutal represión en Tarragona. De enorme interés histórico y artístico son las estampas de *Los desastres de la guerra*. A través de su análisis pueden los alumnos no sólo descubrir los pormenores de la Guerra de la Independencia, donde la principal víctima fue la población civil, sino comprender cómo este género de hechos se han venido repitiendo desde entonces en todas las guerras modernas. Los *Desastres* y algunas estampas y dibujos sueltos permiten también estudiar la obra de Goya como precursor del arte moderno y como excelente grabador de aguafuertes.



15



153



Señalamos al alumnado en esta ficha que el verdadero protagonista de la exposición es el pueblo español en su conjunto, y que la interpretación de los diferentes sucesos del conflicto es a menudo antagónica, tal como se aprecia en muchas estampas. Debe el alumnado comprender las dos posiciones ideológicas que enfrentaron a los españoles, la defensa del Antiguo Régimen por parte de la Iglesia y el sector más reaccionario de la aristocracia y el pueblo llano, y el deseo de liberalismo político y económico por parte de la burguesía y una minoría de ilustrados españoles entre los que se encontraba Goya.

Las actividades de esta ficha se centran en los protagonistas del periodo: la familia real, Fernando VII, Manuel Godoy y José I Bonaparte.

La familia real

Conviene que los alumnos hayan estudiado antes de la visita el cuadro de Goya *La familia de Carlos IV*. La comparación entre esta obra y la estampa del mismo tema de la exposición anuncia dos formas muy distintas de presentar al retratado. La mayoría de estampas de este tema son de carácter hagiográfico, y en ellas se subrayan una serie de valores morales de los que los retratados adolecieron. La estampa sirve además para recordar la relación directa que existe entre el monarca y la divinidad. Suelen hacer uso de lo anecdótico y efectista con la intención de subrayar el mensaje, que gira en torno a la defensa de la monarquía, la religión y la patria en peligro. Los franceses son la personificación del mal que sacude España.

El retrato colectivo de Goya contiene elementos muy distintos: se huye de lo anecdótico para enfatizar la naturaleza psicológica de los personajes, entre los que destaca la Reina María Luisa, que domina desde el centro la escena. Algunos personajes están retratados con descarnado realismo. La sensación de inmediatez que se desprende del cuadro es imposible hallarla en las estampas de época. Todo ello le confiere a la pintura cierta sensación crepuscular o incluso de decadencia, que encajaría bien con la ideología afrancesada de su autor.

Fernando VII

Esta estampa resume muy bien una de las ideas más difundidas por los detractores de la presencia francesa en España: el ataque a la monarquía lo es igualmente a la religión. Se vincula así monarquía y tradición con catolicismo, tal como se desprende de la doctrina del origen divino del poder, del francés Bossuet. La religión, encarnada en la figura del cordero místico, es amenazada por un dragón que muere por intervención divina.

La Iglesia tiró de esta idea a lo largo de todo el siglo XIX para identificar al liberalismo con los enemigos de la nación. No obstante, la participación de la Iglesia en el conflicto estuvo muy lejos de ser retórica. El bajo clero tomó parte activa en la lucha contra el francés, iniciando así un fenómeno que habría de repetirse en las Guerras Carlistas e incluso en la Guerra Civil: el intervencionismo militar de la Iglesia.

El serenísimo señor Príncipe de la Paz

Manuel Godoy es uno de los personajes más vilipendiados en las estampas de la muestra. En esta estampa, sin embargo, luce el título que le otorgó Carlos IV tras firmar la paz de Basilea en 1795. A raíz de esta paz, España entierra su política exterior antifrancesa y retorna al espíritu de los viejos pactos de familia. Desde entonces nuestro país une sus intereses a los de Francia. Objetivo: hacer un frente común en las colonias ante la amenaza de Inglaterra. Según el historiador Richard Herr, raras veces una guerra con tan pocos enfrentamientos abiertos tendrá repercusiones tan nefastas para un país. Como consecuencia de las derrotas en Cabo de San Vicente (1797) y Trafalgar (1805) se interrumpirán las comunicaciones entre España y sus colonias, con el consiguiente desgaste de los lazos entre metropoli y colonia, que conducirá a la emancipación de las mismas. El bloqueo marítimo de los puertos peninsulares provocará una grave crisis económica y de subsistencia, y privará a la corona de los envíos de plata desde el continente americano.

José I

Contra toda justicia, el imaginario popular tildó a José I de bebedor gracias en parte a la fuerza de las estampas. Sabemos por el contrario, que fue un ilustrado que se esforzó por racionalizar la administración española, aboliendo la Inquisición, los privilegios económicos de la Iglesia, los tributos de origen feudal y las aduanas interiores.

Esta estampa está fechada en 1807, un año antes de su proclamación legal como rey de España. Se trata de una práctica habitual, que consiste en adaptar antiguos estampas a los nuevos tiempos, mediante el añadido de un título nuevo.

La firma del tratado de Fontainebleau entre Napoleón y Manuel Godoy suponía el reparto de Portugal y la coronación de este último como Príncipe de los Algarbes. Las cláusulas secretas permitían la entrada en la península rumbo a Lisboa de un primer cuerpo de veintiocho mil soldados imperiales, que habrían de ser alimentados y mantenidos por España. De facto, este tratado significaba el fin de la dinastía de los Borbones en España y la ocupación militar efectiva del país.

En este grabado de bella factura, el busto de José I se inspira en la estatuaria clásica romana, como caracteriza a la escultura neoclásica.



FAMILIA R. L. DE ESPAÑA.

240 x 313 mm. Aguafuerte y buril.

Sin indicación de fecha.

Madrid, Biblioteca Nacional,

IH 1712 / 63.



El verdadero protagonista de la exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia* es el pueblo español. En 1808, la sociedad española estaba aún anclada en el Antiguo Régimen. La revolución francesa, no obstante, había influido poderosamente en todos los reinos de Europa, y España no había sido una excepción.

El país se debatía entre los defensores acérrimos de la tradición, que veían peligrar la hegemonía social y cultural de la Iglesia, y los partidarios del liberalismo de tinte francés, abiertos al espíritu de la ilustración. Entre estos dos grupos, el pueblo o populacho, como se le denominaba por aquel entonces, verdadera víctima de los desastres de una guerra que sepultará las esperanzas de regeneración económica y política, y que dejará el país en una situación muy maltrecha para abordar los retos del siglo entrante. El objetivo de la exposición es conocer a través de grabados, dibujos y material impreso muy variado los sucesos de la Guerra de la Independencia desde enfoques diversos y a menudo enfrentados.

Para comenzar, observa el retrato de *La familia de Carlos IV* que Goya pinta en 1800 y compáralo con el grabado del mismo tema expuesto en esta sala:

Algunos han visto en el retrato de Goya casi una caricatura de la familia Borbón.

¿En cuál de las dos obras se subraya más la majestad de la familia real? ¿Por qué?

¿Qué significado se desprende de la diferente distribución de personajes de ambas obras?

Identifica a los protagonistas de la historia de España en el grabado, sin olvidar al fundador del carlismo.

La mayoría de los grabados de este periodo revisten a los miembros de la familia real de una grandeza y virtud de la que nunca gozaron. Sitúate frente al grabado de *Fernando VII* y contesta:



¿Qué elementos ensalzan la majestad del monarca?

¿Cómo está caracterizada la religión y por qué?

El grabado identifica la agresión al monarca con el ataque a la religión católica misma.

¿En qué doctrina de origen francés se sustenta esta idea?

¿Cómo consideras que han pasado a la historia la figura y el reinado de Fernando VII?

**DON FERNANDO VII.
REY DE ESPAÑA Y DE SUS INDIAS.**

Dibujo de José Maea;

grabado de Mariano Brandi.

300 x 210 mm. Aguafuerte y buril.

Madrid, Colección Antonio Correa, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, AC13918.

El carácter bonachón y la flema política del rey Carlos IV le indujeron a ceder las riendas del gobierno en manos del último valido de la historia de España. Busca su retrato en esta sala y contesta:

¿De qué personaje histórico se trata?

¿Cuál es el origen del título de nobleza que ostenta?

La firma de este tratado de paz conlleva unas consecuencias fundamentales, que cambiarán el rumbo de la historia de España.

¿Cuáles son?

El valido de Carlos IV era de origen hidalgo, lo cual no le impidió acumular un formidable poder. ¿Qué más datos conoces de su biografía?

¿Qué validos anteriores conoces y en qué reinados ostentaron el poder?



JOSE NAPOLEON I.º

Rey de España y de las Yndias.

Imagen 202 mm de diám. en h. de 346 x 245 mm. Aguafuerte y buril.

Madrid, Biblioteca Nacional, IH 4619 2.

La estampa fue realizada en 1807, cuando José no era todavía rey de España. En las estampas con letra ha desaparecido la indicación de los autores y figura el año.

José I encarna a lo largo de este periodo el odio y el desprecio de la mayoría de españoles. Junto a Manuel Godoy es objeto habitual de duras sátiras a través de grabados que circulaban por el país y le colgaban el sambenito de borracho.

El grabado titulado *José Napoleón I* es una curiosidad no sólo por este motivo. Observa, si no, la fecha en que fue realizado.

¿Qué te llama la atención de la fecha en que se realizó el grabado?

¿Qué nombre recibe el tratado de reparto de Portugal firmado entre España y Francia ese mismo año?

¿Qué beneficios obtenía Manuel Godoy según la firma de dicho acuerdo?

¿Qué dramáticas repercusiones tuvo este tratado para los intereses de España y la dinastía reinante?

La sencillez de este grabado, donde el monarca es representado desnudo y sin ningún atributo de poder, le confiere una gran elegancia. ¿En qué fuentes se inspiró su autor?

Este ámbito de la exposición se centra en el Motín de Aranjuez y sus inmediatas consecuencias, la abdicación de Carlos IV en el Príncipe de Asturias y la caída en desgracia de Manuel Godoy. Estos acontecimientos suscitaron un enorme interés que quedó plasmado tanto en estampas como en textos manuscritos de diversa índole. Llama la atención por su crudeza el manuscrito anónimo titulado *Madrid 18 de marzo de 1808* donde se narra con mucho detalle el intento de linchamiento de Godoy. Sabemos que sólo la intervención del príncipe Fernando evitó que se consumara el linchamiento, pero tal y como reza el manuscrito, el valido recibió entre 26 y 30 golpes y heridas, «tanto que de un palo le deshicieron las narices y de otra puñalada le quitaron el un ojo; y tal está de desfigurado que no se le conoce sino en la voz».

Las actividades de esta ficha giran en torno a tres grabados significativos: el Motín de Aranjuez, la abdicación de Carlos IV en su primogénito, y la proclamación de Fernando VII en la Plaza Mayor de Madrid en agosto de 1808, durante el confinamiento del monarca en Bayona. Se indica también a los alumnos que lean el contenido del manuscrito anónimo arriba mencionado para conocer la furia desatada de los amotinados.

Grabado *Día 19 de marzo de 1808 en Aranjuez*

La corte había sido trasladada a Aranjuez por consejo de Godoy, quizás en un intento último de salvar el trono de Carlos IV. Se barajó la posibilidad de embarcar la corte rumbo a las colonias, tal y como en su día habían hecho los reyes de Portugal.

Las conspiraciones del príncipe Fernando para derrocar a Godoy y a su padre venían de lejos. En 1807, tras ser descubierto, Fernando se enfrentó al proceso de El Escorial. Su figura, sin embargo, salió reforzada, cobrando cada vez más fuerza el sobrenombre de *El deseado*. En un momento de crisis dinástica, que coincidía con la lenta y silenciosa ocupación de la península por tropas francesas, el joven príncipe se presentaba ante los súbditos como el salvador de la patria. El desprestigio de Godoy había alcanzado su cenit como consecuencia de la firma del Tratado de Fontainebleau. Y Fernando no tuvo más que movilizar al partido Fernandino y soliviantar a algunos lugareños para provocar la caída del odiado favorito del rey. Después, tal como recoge otra estampa titulada *Prisión de Godoy* se mostró magnánimo pero advirtiendo que «no responde de la opinión del pueblo».

Manuscrito *Madrid*
18 de marzo de 1808

El manuscrito relata que Fernando, tras salvar la vida de Godoy, salió al balcón de palacio donde preguntó al pueblo: «¿Me amais? El pueblo respondió a gritos y entre los aplausos y los vivas. Pues si me amais, repuso el Príncipe, volveos tranquilos a vuestras casas, que de este hombre respondo yo».

Tal como indica Ronald Fraser en *La maldita guerra de España. Historia social de la Guerra de Independencia, 1808-1814*, el pueblo español siente al monarca como verdadero padre que protege a sus súbditos o vasallos. Este paternalismo monárquico, que tiene uno de sus manifestaciones en el despotismo ilustrado, queda recogido en este apasionado diálogo entre Fernando y su *pueblo*. Como consecuencia de la caída en desgracia de Godoy, el pueblo de Madrid *desmanteló* (saqueó) las casas de sus allegados. Se sucedieron además procesiones de cariz tanto religioso como político. Esta reacción recuerda, salvando las distancias, al motín de Esquilache. En aquella ocasión, la casa del ministro de Carlos III fue igualmente saqueada.

Grabado *Día 19 de marzo de 1808 en Aranjuez*

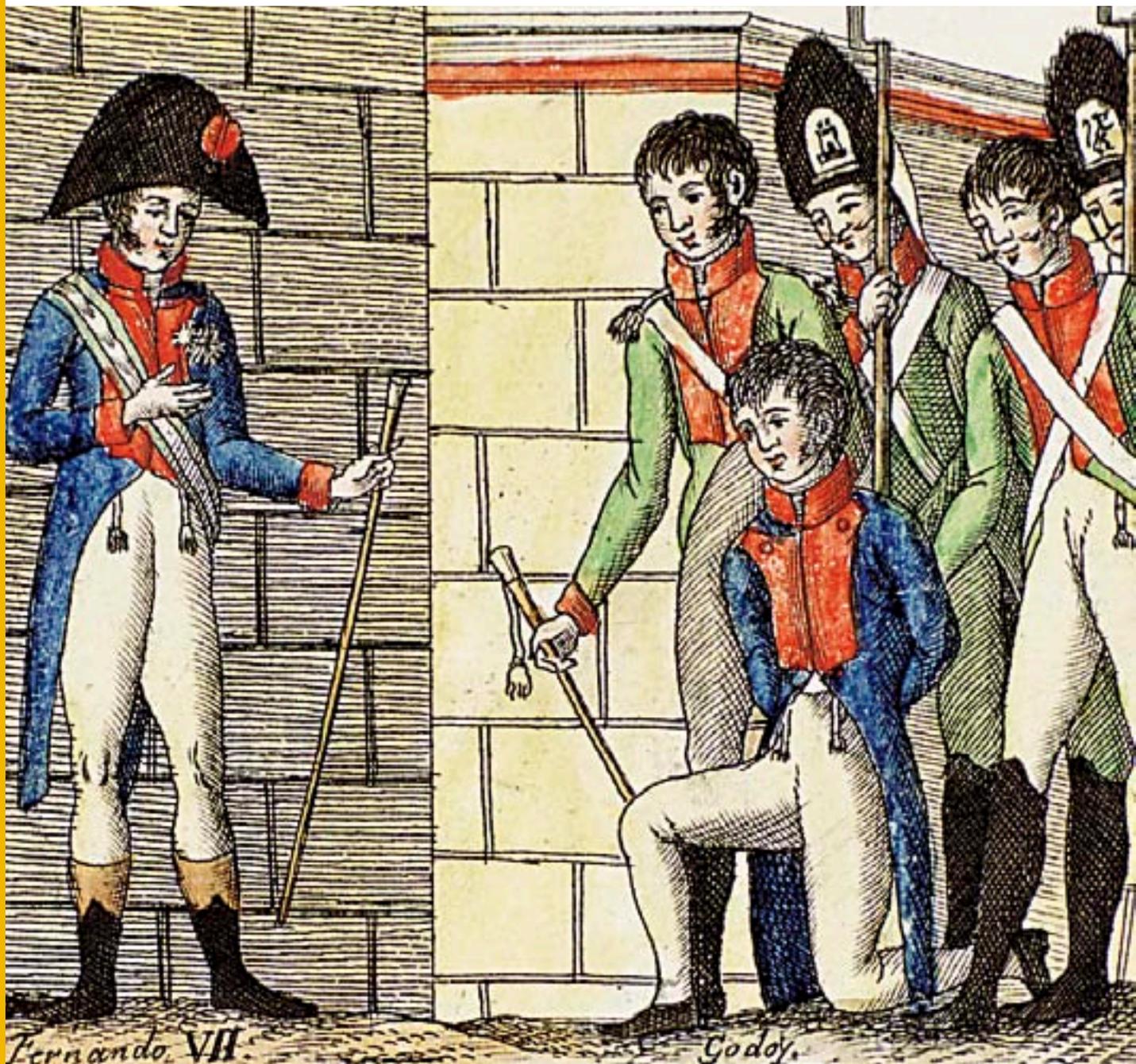
La principal consecuencia política del motín de Aranjuez es la abdicación de Carlos IV en el príncipe Fernando. La virulencia con la que se intentó linchar a su favorito, unido a las circunstancias desfavorables que le rodeaban y a su proverbial debilidad de carácter impulsó al monarca a tomar una decisión cuanto menos precipitada. Una mínima representación popular que parecía hablar en boca de todos los españoles acabó por convencerle de que lo mejor era ceder el trono.

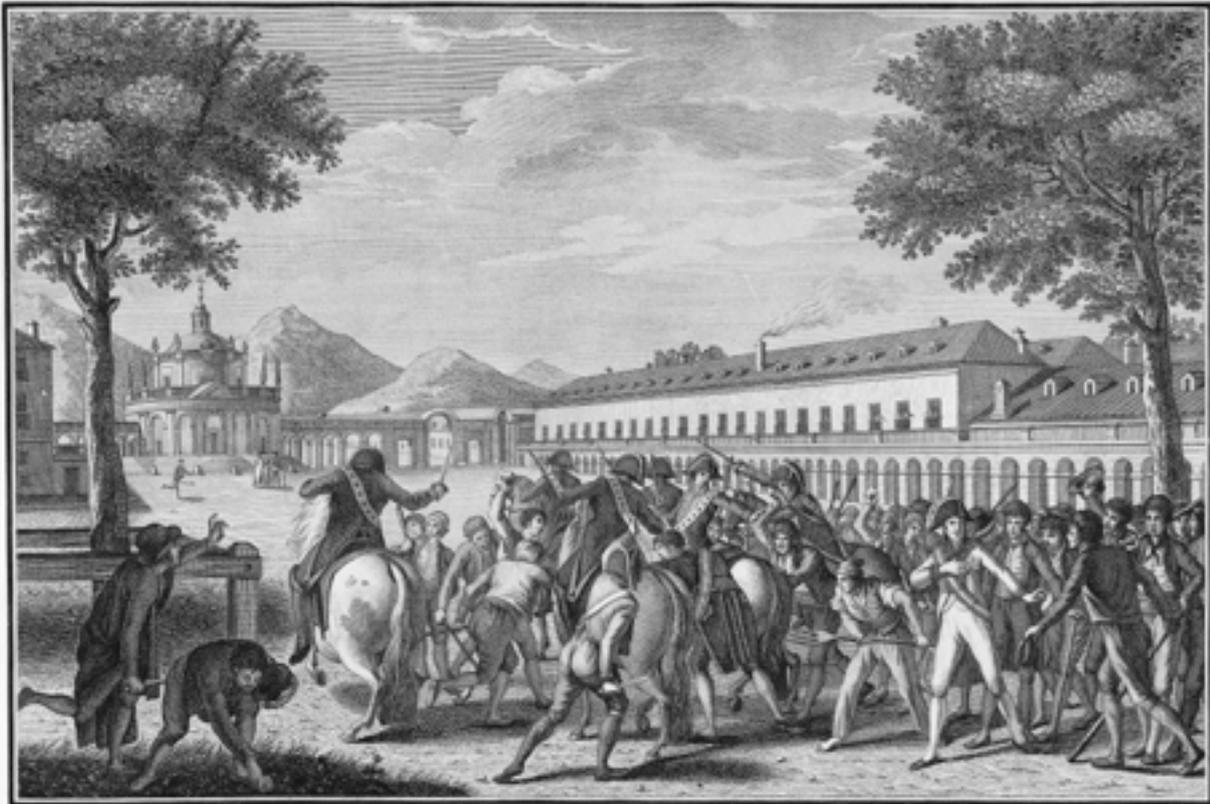
Ningún grabado recoge el momento en que Fernando VII se dirige a Madrid para obtener el reconocimiento de Murat, general en jefe del ejército francés, como plenipotenciario de Napoleón en España. El emperador consideraba que había llegado el momento de derrocar a los Borbones y de regenerar el país, y Murat se negó a reconocer al nuevo monarca. En aquel momento más de cien mil soldados franceses se apostaban ya en las principales ciudades españolas.

Estampa *Día 24 de agosto de 1808. Proclamación de Fernando VII*

La estampa recoge una proclamación de Fernando VII con el monarca ausente, a instancias de las autoridades madrileñas. El rey se hallaba en Bayona, y la celebración fue posible tras la victoria española en Bailén y la liberación de Madrid. En el *Semanario Patriótico* (septiembre de 1808) se recoge la siguiente observación: «En todas las públicas solemnidades regularmente dispuestas y ordenadas por la autoridad, y las más de las veces por el capricho de los tiranos, el pueblo obedece mercenariamente á los bandos que ve fixados en las calles, y goza de los tales festejos como espectador puramente pasivo [...] pero en las extraordinarias circunstancias que se reunieron para la proclamación de FERNANDO EL DESEADO, el pueblo tuvo la gloria de ser el alma, el móvil y el ordenador de tan augusta función». En el fragmento se identifica a Fernando VII con un rey de nuevo cuño, alejado de la tiranía, así como a un pueblo de Madrid movido por un amor sincero hacia su rey.

El siguiente fragmento, extraído de las *Memorias de Alcalá Galiano, publicadas por su hijo* (Madrid, 1886), ahonda en el significado de ese áurea que rodea a la figura de Fernando VII. El texto puede ser de gran interés para el alumnado: «Acaso con sagaz precisión (los hombres de opiniones reformadoras) calculaban que un rey subido al trono por el poder popular, por su propia voluntad o a despecho, habría de satisfacer a ciertas condiciones, o de sujetarse a ciertas consecuencias de su encumbramiento. Pues el pueblo había cesado de obedecer de continuo, augurábase de allí que había llegado la hora de oponer a la hasta entonces desmedida autoridad del Gobierno fuertes barreras».





DIA 19. DE MARZO DE 1808. EN ARANJUEZ.
Canta y prisión del Príncipe de la Paz

El pueblo celebrando entre sí su suceso, y después de haber practicado las más felices libertades le halla vuelto en un decurso entre unos estragos. La deserción y quita de la muchedumbre coronación al Carlos IV. el tiempo de su ejecución. Para asegurar más el PRESONIO ESPAÑOL, repone de que el pueblo se contentaba a su vez. Unos el PRESONIO prorrumpen, y recorren á un repulón de guardias de campo que lo custodia. Pero no está en él la responsabilidad entre los soldados impide que el pueblo le sacase, y por eso quedando con pocas espaldas, y otros instrumentos que él tiene y la inutilidad de las proposiciones. Resolvió la noble la prisión del PRESONIO, de que una compañía corralona mandaron con ellos. Los soldados luego prorrumpen al general de que hacer de campo con quarenta y siete hombres...

DIA 19. DE MARZO DE 1808. EN ARANJUEZ.
 Zacarías Velázquez lo dibujó.
 Fran.co de Paula Martí lo grabó.
 350 x 427 mm. Aguafuerte y buril.
 Madrid, Biblioteca Nacional,
 Invent. 43572.

Las intrigas en el seno de la familia real son una muestra clara de la debilidad de la monarquía de los Borbón en nuestro país. Con todo, es importante recalcar que España era a principios del siglo XIX una potencia de primer orden, dueña de un vasto imperio colonial en ultramar. Una rápida sucesión de acontecimientos, que se describen en las estampas y documentos de esta sala, precipitarán al país en una situación crítica de gran inestabilidad. Observa el grabado *Día 19 de marzo de 1808 en Aranjuez* y responde a las siguientes cuestiones:

- ¿Con qué nombre concreto se conocen estos sucesos ocurridos en Aranjuez y qué sucedió en ellos?
- ¿Por qué motivo crees que se hallaba la corte en Aranjuez y no en Madrid?
- ¿Crees que la revuelta fue una reacción espontánea del pueblo de Aranjuez o que respondía a intereses políticos ocultos?
- ¿Cuál es la principal consecuencia política de estos sucesos?



Madrid 18. de marzo de 1808.
Madrid, Biblioteca Nacional, R 63139.
Manuscrito de tres pliegos con cuatro páginas cada uno en el que se describen los acontecimientos de Aranjuez y de Madrid con todo lujo de detalles.

El manuscrito titulado *Madrid 18 de marzo de 1808* proporciona información muy curiosa sobre las heridas recibidas por Godoy, que te serán útiles para comprender la furia de los amotinados. En él se incluye el siguiente fragmento: «¿Me amais? El pueblo respondió a gritos y entre los aplausos y los vivas. Pues si me amais, repuso el Príncipe, volveos tranquilos a vuestras casas, que de este hombre respondo yo».

¿Qué lectura se desprende de la relación entre rey y súbditos?

Lee el manuscrito y enumera las distintas reacciones del pueblo de Madrid tras conocer la caída de Godoy.

¿Cuál de ellas te llama más la atención y por qué?

En tiempos de Carlos III se produjeron en Madrid altercados similares tras la caída de uno de sus ministros, ¿recuerdas de qué sucesos se trata y qué los originó?

Detente ahora ante el otro grabado fechado el mismo día que el anterior.



**DIA 19. DE MARZO DE 1808.
EN ARANJUEZ.**
D. Zacarias Velázquez lo dibujó.
D. Manuel Alegre lo grabó.
365 x 426 mm. Aguafuerte y buril.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 43597.

¿Qué relación hay entre los dos sucesos que se narran? ¿Qué indujo al rey a tomar una decisión tan drástica?

¿Crees que el nuevo monarca se hallaba en condiciones de poder reinar?

DÍA 24. DE AGOSTO DE 1808.
PROCLAMACIÓN DE FERNANDO VII.
en la plaza mayor de Madrid.

Estampa encuadernada con las tres
restantes de la serie.

335 x 422 mm. Aguafuerte y buril.

Madrid, Biblioteca Nacional, ER 2727(4).



Por último, observa con detenimiento el grabado *Día 24 de agosto de 1808. Proclamación de Fernando VII* y reflexiona:

¿Qué llama poderosamente la atención tratándose de la proclamación de un rey?

¿Cómo pudo celebrarse dicha proclamación en agosto de 1808, si el país estaba ya en guerra contra Napoleón?

Reflexiona sobre la narración de los hechos tal y como la recoge *El semanario Patriótico* (septiembre de 1808):

«En todas las públicas solemnidades regularmente dispuestas y ordenadas por la autoridad, y las más de las veces por el capricho de los tiranos, el pueblo obedece mercenariamente á los bandos que ve fixados en las calles, y goza de los tales festejos como espectador puramente pasivo [...] pero en las extraordinarias circunstancias que se reunieron para la proclamación de FERNANDO EL DESEADO, el pueblo tuvo la gloria de ser el alma, el móvil y el ordenador de tan augusta función».

¿Cuáles son las ideas centrales del texto? ¿Qué análisis se desprende de ellas?

Este es el ámbito de la exposición con más obra gráfica. Hay multitud de estampas sobre diferentes episodios de la guerra y algunas series completas de mucho interés como la que describe los sucesos del Dos de Mayo en Madrid, o el levantamiento del pueblo de Barcelona y la postrera represión sobre sus líderes. Otras, como la titulada *Los horrores de Tarragona*, revelan episodios muy poco conocidos y dan fe de la naturaleza brutal y despiadada del conflicto. Todas ellas tienen un ingrediente en común: la lucha enconada contra los invasores y el *heroísmo* del pueblo español por igual, trátase de catalanes, madrileños o aragoneses. Además de las estampas, encontramos cartas militares de algunas batallas como la de Bailén o el sitio de Zaragoza, y documentos varios: gacetas, bandos, órdenes del día del ejército francés e incluso obras teatrales.

A la nación española. Día Dos de Mayo de 1808

Es esta la primera de una serie de cuatro láminas que describen detalladamente los principales escenarios de las refriegas entre madrileños y franceses aquel fatídico día de mayo; el Palacio Real, la Puerta del Sol, el paseo del Prado y el parque de artillería de Monteleón, donde perecieron los capitanes de artillería Daoíz y Velarde. Comparten todas ellas el tono grandilocuente y escenográfico en aras de registrar el heroísmo del pueblo de Madrid.

Allende su muerte heroica, Daoíz y Velarde son leyenda por tratarse de dos jóvenes oficiales dispuestos a acaudillar a los *patriotas* madrileños, ante la inhibición de las autoridades militares y políticas.

Conocemos bien el casus belli del Dos de Mayo; la salida con destino Bayona del infante más joven, Francisco de Paula. Los combates, en los que participaron en torno a 1670 madrileños de entre una población de 200.000 habitantes produjeron 250 muertos.

Los fusilamientos a modo de represalia se cobraron la vida de 125 personas. Llama la atención el exiguo número de participantes en la lucha. Esto explica que la revuelta, a pesar de las muchas pérdidas inflingidas al enemigo, fuera rápidamente sofocada.

Muerte de un soldado francés

Hemos escogido esta estampa anónima por dos motivos: el primero es que refiere un hecho poco conocido, el asesinato de franceses con anterioridad al Dos de Mayo. El segundo es que muestra la extrema crueldad a la que llegó el odio al francés. La estampa puede contribuir a desmitificar sensiblemente el *patriotismo* del pueblo de Madrid. Muestra una escena de escabrosa crueldad. Un manolo le ha cercenado las dos orejas

a un soldado, que yace desarmado en el suelo, y al que se dispone a acuchillar hasta la muerte. Dos mujeres contemplan la acción casi con deleite.

La cuestión sobre el arma homicida no es baladí. El cuchillo o la cachicuerna, una navaja de dos palmos de longitud, fueron armas muy utilizadas por los madrileños aquel Dos de Mayo.

Sabemos que para mantener el orden público, las tropas francesas tuvieron que abandonar sus acantonamientos en las afueras de la capital y patrullar por las estrechas calles del Madrid de los Austrias, donde algunos soldados despistados o tan solo rezagados fueron dados muerte. La ficha de los alumnos contiene un texto de un soldado francés que describe el terror de la tropa ante este tipo de asaltos.

*Horrible sacrificio
de víctimas...*

Dos grabados que muestran la implacable represalia del general Murat.

La orden militar del día dos de mayo establecía las siguientes medidas draconianas, tal y como recoge la *Gaceta de Madrid* del día seis del mismo mes:

*Día Dos de Mayo en la
Montaña de Príncipe Pío*

Artículo 3: La Junta de Gobierno va a mandar desarmar a los vecinos de Madrid. Todos los moradores de la corte que [...] anden con armas o las conserven en su casa sin licencia especial, serán arcabuceados.

Artículo 4: Todo corrillo que pase de ocho personas, se reputará reunión de sediciosos y se disparará a fusilazos.

Artículo 5: Toda villa o aldea donde sea asesinado un francés, será incendiada.

Como la Junta de Gobierno había logrado que Murat concediera una amplia amnistía tras la revuelta, y este pensara en dar un escarmiento a los madrileños que les sirviera de ejemplo, se ordenó a las patrullas francesas que registraran a todos los ciudadanos. Muchos de ellos, artesanos que llevaban navajas en los bolsillos, fueron conducidos a juicio sumarísimo y más tarde fusilados.

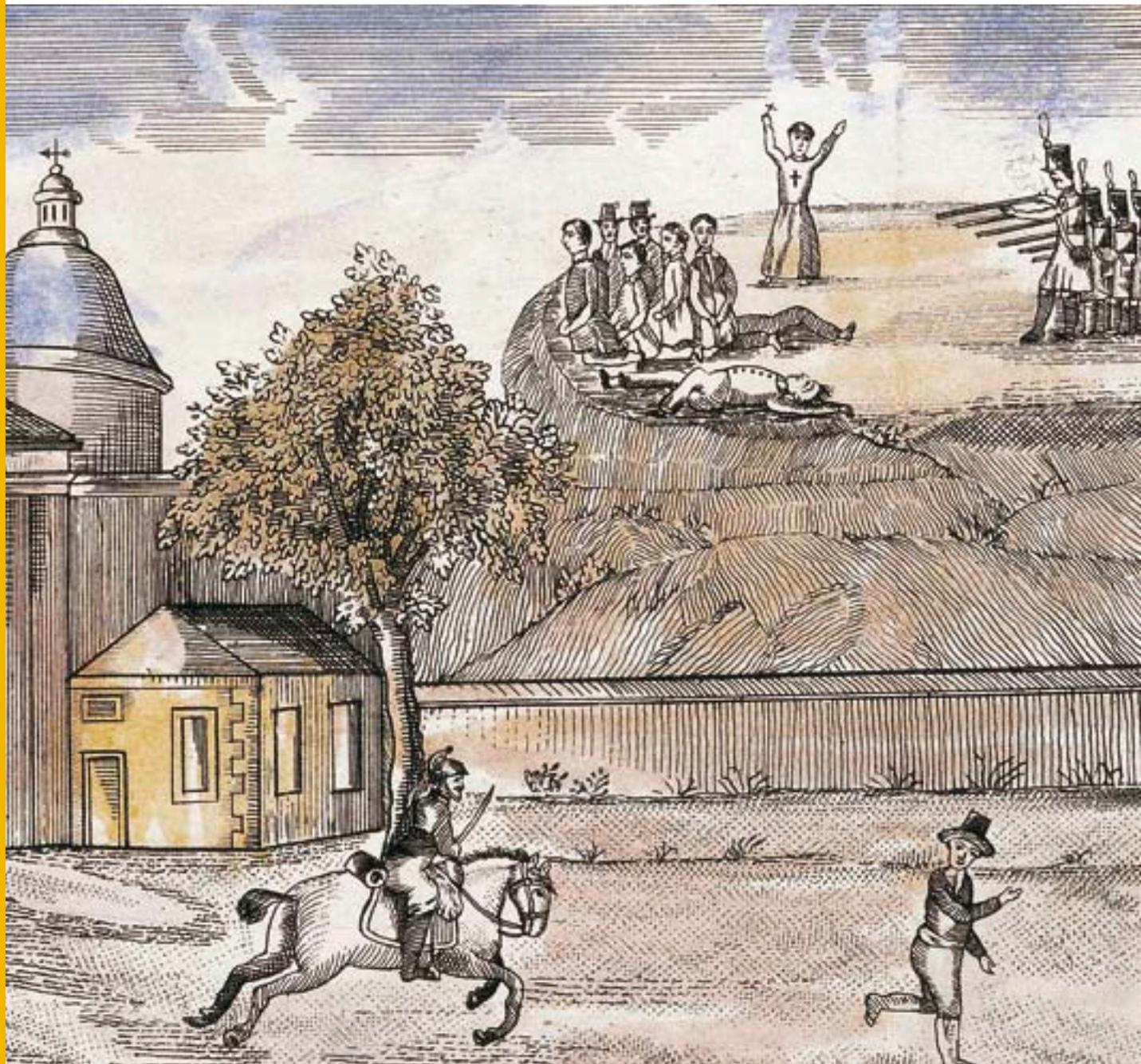
Un ejemplo de represión indiscriminada lo constituye Manuela Malasaña, joven costurera de quince años, que fue hallada en posesión de las tijeras de su profesión, y fusilada junto al parque de artillería de Monteleón.

Recevimiento en Bayona

Estos dos grabados recogen las abdicaciones de Bayona. Reunida la familia real en esta ciudad fronteriza por Napoleón bajo pretexto de ayudarla a resolver la crisis dinástica, el Emperador obligó a Fernando VII a que devolviera la corona a su padre. Acto seguido, Napoleón con una mezcla de razones y amenazas logró persuadir al rey de que le cediera el trono de España. Los dos grabados, aunque carecen de calidad artística, logran no obstante, transmitir de manera involuntaria un cierto aire de opereta. Al final, el trono de España va a parar a las manos de los franceses de la manera más rocambolesca, y por qué no, humillante. Era el final menos glorioso que había esperar de una dinastía real.

*Abdicacion del Reyno
a Napoleon*

En el tratado Carlos IV cedía los derechos al trono a Napoleón y desheredaba a sus hijos, a cambio de un precio muy bajo: un retiro dorado en Francia para él y su familia. Napoleón se comprometía por el tratado a mantener la integridad territorial del país y salvaguardar la religión católica. En contra del parecer de los españoles, que repudiaron la abdicación, el tratado era perfectamente legal. En el sentido más paternalista, el rey verdaderamente abandonaba a su pueblo.



Á LA NACION ESPAÑOLA.
DIA DOS DE MAYO DE 1808.
EN MADRID.

332,5 x 337,9 mm. Aguafuerte y buril.
Madrid, Biblioteca Nacional.
Invent. 43565.



Los historiadores suelen coincidir en que el levantamiento del Dos de Mayo de 1808 fue un fenómeno espontáneo. Una reacción del pueblo de Madrid ante la angustiada situación provocada por la multitudinaria presencia de tropas francesas y la salida de la familia real rumbo a Bayona. Con el Dos de Mayo, revuelta que se propagó rápidamente por todo el país, se inicia la Guerra de Independencia, que habría de prolongarse hasta 1813. La guerra en España fue en muchos sentidos diferente a todas las demás guerras napoleónicas. Los enfrenamientos en campo abierto entre ejércitos regulares fueron escasos, y la guerra de guerrillas, cuya denominación es acuñada por primera vez aquí, tuvo una importancia decisiva. La mayoría de las estampas, y no sólo la serie de *Los desastres de la guerra* de Goya, ilustran el encarnizamiento y la inmisericordia de los combatientes. Véase si no, la serie de grabados de los *Horrores de Tarragona*.

4.º GRUPO DE LOS HORRORES
DE TARRAGONA.

Dos hijos asesinados en presencia de su anciana Madre la noche del 28 de Junio de 1811 en la calle de la Puerta del Socorro (detalle).

220 x 320 mm. Buril.

Madrid, Colección Antonio Correa, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, AC 9350.

Observa la serie de estampa titulada *Día Dos de Mayo de 1808*. Consta de cuatro grabados que ilustran las refriegas en la capital de España.

¿En qué zonas de Madrid se entablaron los combates más cruentos?

¿Qué acontecimiento singular, acaecido junto al Palacio Real, fue el casus belli del Dos de Mayo?

¿Qué héroes de la defensa de Madrid identificas en las estampas?

Las tropas del general Murat entraron en Madrid el tres de marzo, y hasta el uno de mayo el número de soldados franceses hospitalizados por arma blanca no dejó de aumentar. Aunque escrita dos años después, la carta del sargento mayor Carré da buena muestra de la psicosis de los soldados franceses a ser asesinados en cualquier esquina: «La gente no duda en matar en pleno día a un soldado que se tropiecen por la calle... En Sevilla mataron a un soldado del 88 Regimiento, tenía más de treinta cuchilladas [...], este soldado estaba borracho y se le echaron encima [...]. Cometan las más atroces barbaridades. Cortan las orejas y las partes nobles y se las meten en la boca».



Muerte de un soldado francés.
288 x 203 mm. Aguafuerte y buril.
Madrid, Museo Municipal, IN 2232.

Observa ahora la estampa *Muerte de un soldado francés*, fijate en lo escabroso de la escena, y reflexiona:

¿Quién da muerte al soldado francés y de qué manera lo hace?

¿Crees que tiene sentido hablar de patriotismo antes escenas como esta?

¿Consideras que el contenido de estampas de esta índole contribuye a desmitificar el Dos de Mayo?

¿Cuál es la actitud de las mujeres que presencian el crimen?

La brutalidad de las tropas francesas queda de manifiesto en las represalias por la revuelta del Dos de Mayo. Las estampas *Horrible sacrificio de víctimas...* y *Día Dos de Mayo en la Montaña de Príncipe Pío* ilustran los fusilamientos de civiles, que Goya immortalizará más tarde en la que quizás sea su pintura más famosa.

Horrible sacrificio de inocentes víctimas con que la alevosa ferocidad francesa empeñada en sofocar el heroísmo de los | Madrileños, immortalizó las glorias de España en el Prado de Madrid en el día 2. de Mayo de 1808.

Zacarias Velazquez lo inventó.

Juan Carrafa lo gr.º

211 x 302 mm. Aguafuerte y buril.

Madrid, Biblioteca Nacional, Invent. 14907.



Muchas de las víctimas de los fusilamientos eran inocentes, pero ¿sabes con qué pretexto fueron ejecutadas?

¿Conoces alguna de estas víctimas que haya pasado a la posteridad?

El general francés Murat consideró estos fusilamientos como ejemplares y de gran importancia política, señalando «que el día de ayer [por el día dos de mayo] entrega España al Emperador». La consigna de Napoleón, que nunca se fió de la aparente pasividad del pueblo español, era a su vez clara: «Si la canalla se mueve, disparad».

La familia real, confinada en Bayona, no tuvo noticias de los sucesos de Madrid hasta algunos días después. Por aquel entonces la guerra era irreversible. Los dos grabados ambientados en Bayona dan fe de lo sucedido entre Napoleón, Carlos IV y su hijo Fernando.



RECEVIMIENTO EN BAYONA.
165 x 210 mm. Aguafuerte y buril, iluminada.
Madrid, Museo Municipal, IN4613.

¿Qué nombre reciben estos hechos y en qué consistieron exactamente?

¿Recuerdas por qué motivo se había desplazado la familia real hasta Bayona?



ABDICACION DEL REYNO Á NAPOLEON.
168 x 214 mm. Aguafuerte y buril, iluminada.
Madrid, Museo Municipal, IN4614.

El tratado entre Carlos IV y Napoleón, cuya firma recoge uno de estos grabados, era de carácter privado y sólo fue conocido parcialmente por el pueblo español a través de la *Gaceta de Madrid* (20 de mayo). La gaceta no informaba sobre los aspectos más delicados del mismo.

¿Qué obtenía el rey Carlos IV a cambio de la firma de este tratado?

¿Qué lectura se hace en las estampas de estos hechos?

¿Los consideran legítimos?

Reflexiona sobre la lucha del pueblo de Madrid en defensa de sus monarcas el día Dos de Mayo, y la actitud política de la familia real en Bayona unos días más tarde.

Los desastres de la guerra

En esta ficha los alumnos abordarán el tema de *Los desastres de la guerra* desde el punto de vista del contenido histórico de las estampas y dibujos preparatorios. Será en la ficha número 9 *Goya, testigo excepcional* donde se tratarán las cuestiones relacionadas con su riqueza artística.

Valeriano Bozal, comisario de la exposición, interpreta el contenido de las estampas en los siguientes términos: «Ciertamente, Goya nos cuenta una historia, la de la Guerra de la Independencia, pero ante todo nos cuenta la historia de sus protagonistas, la de los verdugos y la de las víctimas. La crueldad de los verdugos es la crueldad de personas concretas, con concretas emociones y pasiones, ira, desprecio, crueldad. La condición de las víctimas no es la de unos "protagonistas de la historia", es la de unas personas determinadas, hombres, mujeres, ancianos y niños, clérigos y labriegos, burgueses, militares, guerrilleros, soldados franceses también, colaboracionistas. Lo que nos permite identificarlos no es su condición histórica, es su condición humana [...]».

Los desastres de la guerra

La primera actividad invita a los alumnos a reflexionar sobre el conjunto de grabados con la intención de que extraigan sus propias conclusiones y sean capaces de identificar las diferentes manifestaciones del horror de la guerra. Consideramos que es un ejercicio muy interesante, puesto que el título que Goya dio a cada una de las láminas no define con exactitud lo que en ellas se representa.

Creemos que los alumnos deben poder identificar la lucha civil contra los franceses, la violación de mujeres, los fusilamientos y el saqueo de iglesias. Más difíciles de reconocer son los grabados relacionados con el bombardeo de la población civil, el hambre en Madrid y la profanación de cadáveres. Dos grabados que no refieren escenas de la guerra, critican por un lado la hipocresía de la Iglesia y por otro, a aquellos políticos que utilizan la devoción popular en beneficio propio.

Dibujo preparatorio *Lo merecía*

En la mayoría de los grabados que aquí se muestran las víctimas son patriotas españoles. Esto no debe llevar a engaño al alumnado. Goya no toma partido por ninguno de los dos bandos, y condena el horror de la guerra *per se*. Este dibujo preparatorio es aleccionador en este sentido. Muestra las vejaciones a las que se somete a un colaboracionista acusado de traición, que es arrastrado por el populacho. La brutalidad alcanzó cotas impensables durante toda la guerra.

En 1811, como respuesta a la ejecución de 150 guerrilleros y 60 no combatientes ordenada por el General Reille, Espoz y Mina mandó ejecutar y colgar en los principales caminos a todos los franceses capturados estuvieran o no armados.

Las leyes de la guerra se diluyeron en la violencia del conflicto: los prisioneros, combatientes o no, fueron torturados y los colaboradores con el enemigo fueron ejecutados. Se aplicó, en definitiva, el terror como táctica militar.

Grabado *No quieren*

La estampa ilustra un intento de violación por parte de un soldado francés de Egipto, un mameluco. Una anciana se dirige a socorrer a la mujer que ya ha caído entre las manos del soldado. Es un excelente ejemplo de la lucha despiadada de toda la población civil por la supervivencia. La anciana no vacilará en asestarle la puñalada al mameluco. Es importante que los alumnos reconozcan a la población civil como la principal víctima de la guerra. La relación entre lo descrito por Goya y las guerras actuales salta a la vista. La violación sistemática de mujeres como arma de guerra es habitualmente empleada en conflictos que desangran el África negra y subsahariana (guerras civiles en Congo o Sudán). En el patio trasero de Europa, similares prácticas fueron cometidas en la guerra de Bosnia-Herzegovina (1992-1995). Los bombardeos y el asesinato de población civil, la vejación de cadáveres y el hambre son componentes que se repiten en cualquier conflicto actual desde Irak hasta Kenia.

Grabado *Con razón o sin ella*

Escogemos esta estampa porque ilustra un episodio de guerra de guerrillas. La guerra de guerrillas moderna, que tanto daño ha hecho a los ejércitos profesionales, surge por primera vez durante la Guerra de Independencia. Los españoles, sabedores de que no tenían posibilidad de victoria en campo abierto, atacaban al enemigo por sorpresa, aprovechando el conocimiento del terreno y el apoyo popular. Causaban enormes pérdidas al ejército francés, y provocaban la desmoralización de sus tropas, desacostumbradas a luchar contra un enemigo invisible. Los franceses consideraron en un principio la guerra como una prolongación de los motines de Madrid. Su superioridad militar era manifiesta, tal como se aprecia en el grabado, y creían enfrentarse a un ejército y un pueblo del Antiguo Régimen no guiados por afecto alguno, que no presentarían excesiva resistencia. El título de la estampa expresa con claridad la postura de Goya como ilustrado. Es una condena categórica a la guerra, que descalifica el supuesto patriotismo de los guerrilleros.

Grabado *Así sucedió*

Conocedores de la profunda devoción religiosa del pueblo español, los franceses no vacilaron en profanar y saquear lugares santos, en ocasiones como represalia y en otras, sencillamente para obtener el botín de guerra. Algunas iglesias y conventos llegaron a enterrar sus obras, y el cabildo de la catedral de Sevilla optó por embarcar las obras maestras del templo para evitar que cayeran en manos francesas. El saqueo del patrimonio artístico español no fue único en Europa, pero tal vez sí más sistemático. Las tropas francesas habían saqueado con anterioridad Roma, Viena, Venecia, Munich y un sinnúmero de otras ciudades. Es conveniente que los alumnos relacionen estos saqueos con los efectuados por Napoleón en su campaña en Egipto. La excelente colección de arte egipcio del Louvre así lo atestigua.

Grabado *¿De qué sirve una taza?*

Entre las muchas calamidades sufridas por el pueblo de Madrid no faltó el hambre, que se hizo insoportable durante la hambruna de 1812. Las causas son múltiples: el bloqueo marítimo, el abandono de los campos, las requisas del ejército francés y de los propios guerrilleros, la interrupción de las comunicaciones y el comercio, y las malas cosechas.



Lo merecía (dibujo preparatorio),
Desastre de la Guerra, núm. 29.
Francisco Goya.
h. 1814-1820. 144 x 208 mm.
Sanguina sobre papel verjurado.
Madrid, Museo Nacional del Prado,
D 4249.



Los desastres de la guerra son la serie de 82 grabados que Goya realizó durante la Guerra de la Independencia. En esta ficha, los estudiaremos desde el punto de vista de su contenido, pues describen con gran detalle los terribles acontecimientos padecidos por ambos bandos durante la contienda. La Guerra de la Independencia se caracteriza por su extrema virulencia. La lucha cuerpo a cuerpo es frecuente. Los patriotas usan armas blancas. La población civil participa activamente en la defensa de sus pueblos y ciudades, que los franceses no dudan en bombardear. La guerrilla no da tregua a las tropas francesas y las represalias entre ambos bandos son terribles. Todos estos desmanes quedan recogidos por Goya y forman ya parte del imaginario popular de la guerra. Toda la información que debes conocer sobre los horrores de la Guerra de la Independencia está registrada magistralmente en estas imágenes. Deambula por la sala y observa con detenimiento y sin prisas todas las estampas antes de abordar las siguientes cuestiones.

Aunque algunas estampas son de contenido difícil de identificar, la mayoría de ellas describen hechos muy concretos. ¿Qué temas eres capaz de reconocer en las estampas?

Sitúate ante el dibujo preparatorio para la estampa *Lo merecía* y coméntalo:

¿Quiénes son víctima y verdugo?

¿Quiénes consideras que son las principales víctimas de *Los desastres de la guerra*?

Los historiadores consideran que en la Guerra de la Independencia se perdió el respeto a las leyes de la guerra. ¿Qué significado tiene esta afirmación?



Observa ahora la estampa *No quieren*.

¿En qué célebre pintura de Goya, ambientada en el corazón de Madrid, aparecen soldados similares? ¿Qué ilustra la estampa?

¿Encuentras paralelismos entre lo descrito por Goya y las guerras actuales? ¿Qué guerras en concreto?

No quieren (detalle),
Desastre de la guerra, núm. 9.

Francisco Goya.
1810-1812. 156 x 204 mm.
Aguafuerte, aguainta y buril.
Prueba de estado antes de la punta seca,
buril adicional, bruñidor y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 7.

Con razon ó sin ella,
Desastre de la guerra, núm. 2.

Francisco Goya.
1812-1815. 153 x 204 mm.
Aguafuerte, lavis y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 2.



Sítuate ahora ante el grabado *Con razón o sin ella*. Nos proporciona mucha información sobre la guerra y la visión de Goya ante los hechos.

¿Qué hecho recoge este grabado? ¿Quiénes son los dos hombres que se enfrentan en desigualdad de condiciones a los franceses?

¿En qué consiste la guerra de guerrillas y qué partido sacaban los españoles de este tipo de combate?

¿Qué célebres guerrilleros de la Guerra de la Independencia conoces?

En el grabado resulta evidente la superioridad militar francesa. ¿Crees que los franceses menospreciaron la capacidad de resistencia de los españoles?

¿Conoces alguna guerrilla del siglo XX?

¿Qué mensaje transmite Goya al titular así este desastre?



Observa el grabado *Así sucedió*.

¿Qué hecho, muy repetido a lo largo de la guerra, ilustra la estampa?

¿Conoces algún otro país donde se produjeran sucesos similares?

Investiga sobre el saqueo francés del patrimonio cultural español.

Así sucedió (detalle),
Desastre de la Guerra, núm. 47.
Francisco Goya.
1812-1815. 155 x 206 mm.
Aguafuerte, punta seca, buril y lavis bruñido.
Prueba de estado antes de la punta seca
adicional, número y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 34.



De qué sirve una taza?
Desastre de la Guerra, núm. 59.
Francisco Goya.
1812-1815. 153 x 203 mm.
Aguafuerte, aguatinta bruñida y lavis.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 39.

Observa el grabado *¿De qué sirve una taza?*

¿A qué acontecimiento concreto sucedido en Madrid hace referencia?

¿Conoces alguna de las causas que provocaron esta situación?

La situación política. La sátira

Esta ficha abarca dos ámbitos de la exposición, *La situación política*, y *El debate político. La sátira*. El primero de ellos expone textos de distinta consideración. Especial atención merecen la primera carta magna de la historia de España y la Constitución de Bayona. Hay diversos catecismos civiles, además de las memorias escritas desde el exilio por políticos afrancesados intentando justificar o explicar su conducta tras el regreso al trono de Fernando VII. (Memoria de D.Miguel de Azanza y D.Gonzalo O'Farril). El segundo ámbito es una colección de estampas y textos de contenido satírico casi siempre difamatorio. Sus protagonistas son sobre todo Napoleón y José Bonaparte, y en menor medida Murat y Manuel Godoy. Los impresos son de todo tipo, diálogos, cartas y tragedias, además de obras francamente curiosas, como pueden ser *La bestia de siete cabezas y diez cuernos o Napoleón emperador de los franceses*, folleto inclasificable donde se compara a Napoleón con el Anticristo.

Nosotros nos centraremos sobre todo en el análisis de la Constitución de Cádiz y el Estatuto de Bayona.

Constitución de Cádiz

Se exhiben dos ejemplares de la Constitución de Cádiz impresos en diferentes años. El primero está fechado en Cádiz ese mismo año de 1812. El segundo está impreso en Madrid en 1822, y consta de una estampa en la portada con el juramento de Fernando VII de la Constitución en 1820. Se invita al alumnado a que averigüe la diferencia esencial entre ambas ediciones. La edición de Cádiz está impresa en plena guerra, durante el confinamiento del rey en Francia. La segunda está editada durante el trienio liberal (1820-1823), cuando el rey fue obligado a poner límites a su poder omnímodo, al firmar la Constitución de 1812, tal y como recoge el grabado.

La carta magna de Cádiz se elaboró entre 1810 y 1812 en esta ciudad por varios motivos. La ciudad andaluza no había sido ocupada por los franceses, gracias a la presencia de la flota inglesa en Gibraltar. Contaba Cádiz con un núcleo comercial y burgués, y gozaba de abundante prensa. Su clero, además, se caracterizaba por su escaso reaccionarismo.

Constitución de Bayona

La Constitución de Bayona fue aprobada en 1808 por unas cortes ficticias, una asamblea de notables que no representaba al pueblo español soberano. Por este motivo no puede considerarse como una constitución, en la que la soberanía emana del pueblo o de la nación, sino como una carta otorgada. El estatuto de Bayona fue desconocido en la

mayoría de ciudades de España y sólo se pudo aplicar en aquellos lugares controlados permanentemente por los franceses. A pesar de que su contenido era autoritario desde el punto de vista del origen y la organización del poder (no había separación de poderes), introducía importantes reformas como la supresión de la inquisición y del régimen señorial, la abolición de la tortura o la limitación de los mayorazgos.

El carácter revolucionario de la Constitución de Cádiz

Preguntamos a los alumnos por el significado revolucionario de la Constitución de 1812. La Junta Suprema Central convoca unas cortes extraordinarias en Cádiz, en las que se reunirán en una cámara única representantes de los tres estamentos. Estas cortes se atribuyen el derecho de soberanía y declaran nula la renuncia de Fernando VII al trono. Se reservan la facultad de promulgar una constitución, emulando así a la Asamblea Constituyente Francesa. Aunque la labor de las cortes fue presentada como una restauración, se trató de una verdadera sustitución del Antiguo Régimen, ergo una revolución.

Los principios de la constitución son monarquía constitucional, soberanía nacional, división de poderes, estado confesional y sufragio universal indirecto, además de reconocimiento de los derechos individuales.

Algunos historiadores como Josep Fontana señalan estos avances como modestos, al lado de los introducidos por la Constitución Francesa de 1791. Sus argumentos son los siguientes: libertad de imprenta sesgada en lo tocante a la religión, abolición de la inquisición que, no obstante, permitía la existencia de tribunales eclesiásticos, mantenimiento del diezmo, y posibilidad de convertir los derechos feudales en derechos de propiedad.

La Memoria de D.Miguel de Azanza y D.Gonzalo O'Farril

El documento, editado en Paris en 1815, es una justificación del posicionamiento de dos ministros afrancesados del gabinete de José I. Es interesante que los alumnos reconozcan el drama de la primera emigración política de la historia de la España contemporánea, que obligó al abandono del país a más de 12.000 familias de afrancesados que cruzaron los Pirineos. Se pretende que los alumnos relacionen este primer fenómeno migratorio con el masivo exilio de españoles al término de la Guerra Civil.

Goya ha sido históricamente considerado un afrancesado. Durante el reinado de José I mantuvo el cargo de pintor de cámara real, y pintó al rey en al menos una ocasión. Con el regreso de Fernando VII tuvo que comparecer ante un tribunal, donde aseguró que había pintado al rey de un grabado y no del natural. Se dice que el propio Fernando VII afirmó que merecía ser ejecutado, pero que se salvaba porque era un gran pintor.

En 1814 Goya realiza las dos obras que eternizan «las escenas más honrosas de nuestro alzamiento contra el tirano», *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Las dos obras debían ser exhibidas en sendos arcos a la manera de las escenografías barrocas, para conmemorar la entrada de Fernando VII en Madrid. Es posible que Goya eligiera estos temas para ganarse el favor del monarca.

A gentle salute from the British lion

Una de las múltiples sátiras antinapoleónicas, en este caso impresa en Gran Bretaña. Muestra al león, símbolo del Reino Unido, jugando con un minúsculo Napoleón, cual gato con ratón. Muchos de los grabados aquí reproducidos reflejan un odio visceral hacia Napoleón. El contenido escatológico de este grabado, que muestra a un español defecando sobre los planes regeneradores del Emperador es muy significativo.

Napoleón trabajando para la regeneración de España



CONSTITUCION | politica de la |
 MONARQUÍA ESPAÑOLA, |
 PROMULGADA EN CÁDIZ | á 19 de
 Marzo de 1812, | GRABADA Y DEDICADA
 | á las | CÓRTEES | por | D.n José María de |
 SANTIAGO, | GRABADOR de CAMARA |
 y R. Estampilla de S.M. | M. año de 1822.
 Madrid, Biblioteca Nacional, R 24865.
 Edición de la Constitución con abundantes
 grabados y ornamento.



Los verdaderos motivos que empujaron al pueblo español en su conjunto a luchar contra los franceses son muy complejos. La guerra tuvo visos de auténtica guerra civil, porque una parte de los españoles, los afrancesados, aplaudía las reformas que intentó implantar José I. La Iglesia, que en un primer momento, condenó la revuelta del Dos de Mayo, no dudó más tarde en oponerse férreamente a la corona de Bonaparte, cuyas reformas amenazaban su hegemonía social y poder económico. Una minoría de la población española, la más reformista e ilustrada, aprovechó la coyuntura para llevar a cabo una verdadera revolución política, que se materializa en la Constitución de Cádiz, la primera de la historia de España. Junto a afrancesados y constitucionalistas, un tercer grupo en discordia, el sector reaccionario, formado por una parte de la nobleza y la Iglesia, que pugnaba por garantizar la supervivencia del modelo absolutista.

Se exhibe en esta sala la primera carta magna de la historia de nuestro país, la Constitución de Cádiz, en dos ediciones de diferente año. Observa el grabado que decora la portada de una de ellas.

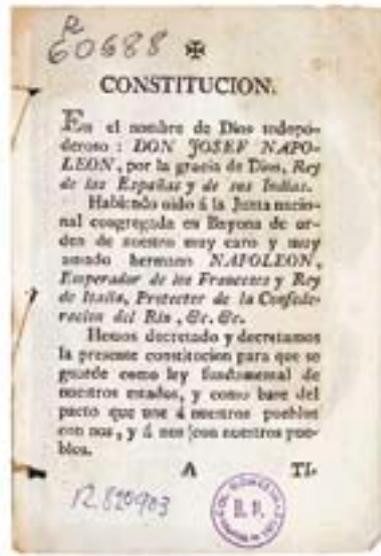
CONSTITUCION POLITICA | DE
 LA | MONARQUIA ESPAÑOLA.
 PROMULGADA EN CADIZ A 19
 DE MARZO DE 1812. | CADIZ:
 IMPRENTA REAL.
 Madrid, Biblioteca Nacional, R 60410.

¿Qué conclusión extraes de las dos fechas de edición?

No hay historiador que no le conceda su justa importancia a la Constitución de Cádiz, pero ¿sabrías definir qué es una constitución?

¿Por qué la constitución se elaboró precisamente en Cádiz y no en Madrid?

Entre 1812 y 1813 se produjo un fenómeno único en la historia de España, la existencia de dos constituciones para administrar un mismo territorio.



CONSTITUCION [de Bayona, 1808].

Folleto de 72 páginas numeradas, con indicación de los firmantes a partir de la página 69. Sin indicación de imprenta, lugar ni año. Madrid, Biblioteca Nacional, R 60688.

¿A qué otra carta magna también expuesta aquí nos referimos?

En muchos lugares, se habla de este documento como estatuto y no como constitución. ¿Sabrías explicar por qué?

¿Cuál es el verdadero alcance de este documento?

Una parte de la alta administración española respaldó este documento, convencida de que las reformas que establecía tendrían efectos positivos para el país.

¿Conoces alguna de las reformas beneficiosas que este documento ponía en marcha?

En el texto que encabeza esta ficha nos referimos a la Constitución de Cádiz como una *verdadera revolución política*, ¿a qué se debe?

¿Cuáles son los principios fundamentales que rigen esta constitución?

La Constitución de Cádiz sigue generando un vivo debate entre historiadores, porque algunos la consideran muy avanzada para su época y otros no tanto ¿Qué aspectos retrógrados subsisten en ella?

La Guerra de la Independencia supuso un dilema moral para muchos españoles que se hallaron atrapados entre el deseo de reforma napoleónica y el rechazo a la barbarie del ejército que representaba a esos mismos reformadores franceses. *La Memoria de D. Miguel de Azanza y D. Gonzalo O'Farril* fue editada en 1815, un año después de la restauración de Fernando VII.

¿Por qué crees que este libro se publicó fuera de España? ¿Qué pudo mover a sus autores a escribirlo?

¿En qué periodo del siglo XX se produjo un fenómeno similar en España, y cuáles fueron en esa ocasión los motivos que lo originaron?

¿Qué personaje, testigo excepcional de toda la Guerra de la Independencia fue considerado un afrancesado?

Este personaje realizó dos famosas obras de arte, que hoy cuelgan en el Prado, para granjearse el favor de Fernando VII en 1814. ¿Sabes a qué dos obras nos referimos?

A GENTLE SALUTE from the BRITISH LION.

184 x 264 mm. Aguafuerte, iluminada.
British Museum, 1878-1-12-33.



España fue un campo de batalla internacional durante la Guerra de la Independencia. Observa el grabado *A gentle salute from the British lion* y explica su significado.

Napoleón y su Consejero | ban á ver al Can Cerbero.

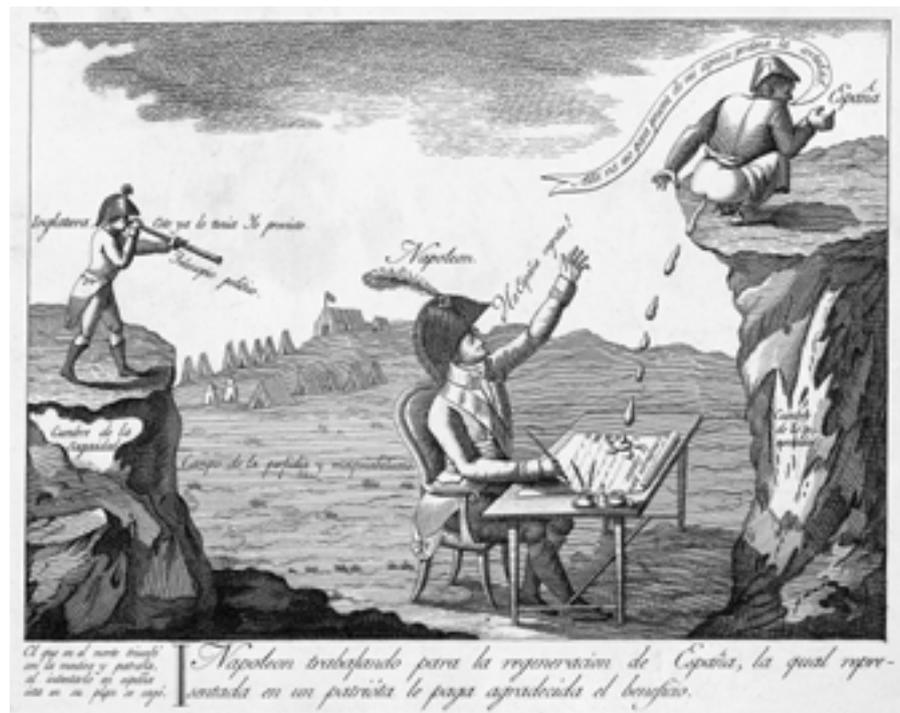
133 x 163 mm. Aguafuerte, iluminada.
Sin indicación de autor ni de año.
Contiene texto en el interior de la imagen.
El consejero es un diablo, a lomos del cual cabalga el emperador.
Madrid, Biblioteca Nacional, Invent. 43519.

Reflexiona sobre los grabados que aquí se muestran. La mayoría son una sátira despiadada contra los franceses, y especialmente contra Napoleón. Algunos son puramente escatológicos: *Napoleón trabajando para la regeneración de España*. Otros, deshumanizan a Napoleón al equiparlo con el demonio: *Napoleón y su consejero van a ver al Can Cerbero*.



Napoleón trabajando para la regeneración de España, la qual repre- | sentada en un patriota le paga agradecida el beneficio. || El que en el norte triunfó | con la mentira y patraña, | al intentarlo en España | ésta en su plan se cagó.

186 x 236 mm. Aguafuerte y buril.
Madrid, Biblioteca Nacional, Invent. 17861.



El final de la guerra y la vuelta al absolutismo. Funestas consecuencias

Se estudian en esta ficha los dos últimos ámbitos de la exposición. El primero ilustra el regreso al trono de Fernando VII y la restauración del absolutismo a través de estampas históricas o alegóricas y documentos varios, como son la anulación de la Constitución de Cádiz o la Real Cédula para el regreso a España desde el exilio de los afrancesados. El segundo, titulado *Funestas consecuencias*, muestra el verdadero trasfondo social de la Restauración, el efecto de la guerra y de la nueva situación política sobre los españoles, a través de *Los caprichos enfáticos*, la última parte de las estampas de *Los desastres de la guerra*, y algunos otros dibujos y grabados de Goya.

Vuelta a la esclavitud de su majestad Fernando VII

Ilustra esta estampa la cálida bienvenida del pueblo de Valencia a Fernando VII. El motivo del viaje del monarca a esta ciudad, en vez de a Madrid, es conocido: averiguar el verdadero apoyo con que contaba en España, por lo que varió la trayectoria inicial para desviarse a Valencia, donde fue recibido por el Capitán General Elio. El grabado muestra con claridad cómo son el brazo militar y el eclesiástico, principales pilares de la restauración absolutista, quienes le reciben a la entrada de la ciudad. La posición del clero se explica por la defensa de la Inquisición y del patrimonio eclesiástico, amenazado por la desamortización dictada por las Cortes de Cádiz. En lo que respecta al pueblo llano, fueron la ignorancia y un paternalismo monárquico muy arraigado los que le llevaron a corear a gritos la triste consigna que ha pasado a la historia: *¡Vivan las cadenas!*

El Manifiesto de los persas, que ofrecía al rey apoyo incondicional para derogar la obra constitucional de Cádiz, era obra de 69 diputados, algo más de un tercio de los diputados de Cádiz, los denominados *serviles*.

Declaración El Rey, desde que la divina providencia

Con fecha 4 de mayo de 1814, la derogación de la Constitución de Cádiz, además de ser una declaración de intenciones, llama la atención por los siguientes puntos: «la libertad y seguridad individual y real quedarán firmemente aseguradas por medio de leyes»; o el siguiente: «de esta justa libertad gozarán también todos para comunicar por medio de la imprenta sus ideas y pensamientos». Reclamamos la atención de los alumnos sobre estos principios, el derecho a la libertad individual y la libertad de imprenta, que en mayor o menor grado recogía la Constitución de Cádiz, y que el monarca no respetó en absoluto.

La ficha de los alumnos contiene el siguiente fragmento extraído de las *Memorias de un setentón* de Ramón de Mesoneros Romanos. Relata lo sucedido en Madrid una semana después de la declaración de Fernando VII: «[...] era el movimiento y manifestación "popular" preparada con dos o tres centenares de personas, de la ínfima plebe, reclutados al efecto en las tabernas y mataderos, para salir por las calles [...] atacando a todas las personas [...], al compás de los correspondientes gritos de "¡Viva la religión! ¡Abajo las Cortes! ¡Viva Fernando VII! ¡Viva la inquisición!"».

Al igual que en el Motín de Aranjuez, una minoría reclutada con determinados fines políticos sirve de punta de lanza para las aspiraciones de Fernando VII.

Con respecto a la declaración de intenciones del decreto de 4 de mayo, es interesante que los alumnos conozcan el sabio oportunismo del que se sirvió el rey para devolver a España a la situación política anterior a la guerra. Aficionado a los refranes castizos, el rey definió esta política como de «palo a la burra blanca y palo a la burra negra» designando estos dos colores a liberales y absolutistas.

A este respecto también es sugerente la *Real Cédula por la cual se declara las personas que pueden volver a España*. En un lenguaje muy ambiguo este documento revela su verdadera dimensión, en tanto que comienza designando aquellos grupos que no tienen derecho a retornar a España. Bueno es recordar que el tratado de Valençay incluía una cláusula que garantizaba la inmunidad de los afrancesados al término de la guerra. Después de la definitiva derrota de Napoleón, Fernando VII se vio liberado del compromiso de tolerancia alcanzado con el Emperador, y comenzó una indiscriminada persecución de liberales, entre los que se hallaban muchos de los antiguos líderes guerrilleros, que no vaciló en detener y ejecutar.

Entrevista de Fernando VII con el Duque de Angulema

Se ilustra en esta estampa el encuentro entre Fernando VII y el Duque de Angulema en 1823. Con la victoria definitiva de los Cien mil Hijos de San Luís, se ponía fin al trienio liberal. La escena está ambientada en Cádiz, último refugio del gobierno liberal, donde se hallaban el monarca y su familia, obligados a acompañar al gabinete constitucional en su huida de Madrid. El fin de la era napoleónica da paso al sistema de congresos, en el cual los estados vencedores de Napoleón, a los que se añade en un segundo lugar la propia Francia, acuerdan una política común caracterizada por el legitimismo, el clericalismo y el antiliberalismo. La intervención militar en España fue aprobada en el Congreso de Verona en 1822.

Real Cédula en la cual se manda que en adelante los jueces no puedan usar de apremios [...]

Este documento, fechado en 1814, abole la práctica de la tortura como método para obtener confesiones en España. Se trata de la única de las leyes de Cádiz que quedó en pie después de la restauración de Fernando VII. Esto no implica, sin embargo, que desapareciera la tortura. Invitamos al alumnado a que observe los grabados de Goya *Tan bárbara la seguridad como el delito* y *Si es delincuente, que muera presto*, que muestran el lacerante estado de los presos en las cárceles, para que extraiga sus propias conclusiones sobre la abolición de la tortura.

Por liberal

Terminamos con el impactante dibujo de Goya *Por liberal*, que disipa cualquier duda sobre la tolerancia política en el reinado de Fernando VII. Una mujer, acusada de liberal, sufre el escarnio público en la picota. La desgarradora imagen ilustra la ausencia de libertades políticas en el primer cuarto del siglo XIX y señala este periodo como uno de los más oscuros de la historia contemporánea española.

El final de la guerra y la vuelta al absolutismo. Funestas consecuencias



VUELTA DE LA ESCLAVITUD DE S.M.D. FERNANDO VII. ABOLICION DE LA CONSTITUCION EN VALENCIA Y SEIS AÑOS DE MISERIAS.

Andres Rozi inv.to y dib.xo en Sevilla.

José María Bonifaz lo Grabó.

Imagen 433 x 544 mm.

Aguafuerte y buril.

Madrid, Biblioteca Nacional,

Invent. 34962.



Fernando VII volvió a España en 1814 tras la firma del tratado de Valençay, que ponía fin a la guerra y reconocía implícitamente la derrota de Napoleón. El país estaba arrasado tanto material como humanamente. Se calcula medio millón de muertos entre población civil, soldados y guerrilleros de entre un población de once millones de habitantes. La brecha económica con Inglaterra y Francia se amplió enormemente debido al parón industrial y al abandono de los campos. Las ciudades y las vías de comunicación se vieron especialmente afectadas. En este contexto desolador, Fernando VII, que no estaba preparado para ser un rey liberal, puso pie en España a la espera de los acontecimientos.

La estampa *Vuelta a la esclavitud de su majestad Fernando VII* recoge el momento de la llegada del rey a Valencia, ciudad en la que abolió la Constitución de Cádiz.

¿Sabes por qué motivo se dirigió el rey a Valencia y no a Madrid a su regreso de su exilio dorado en Francia?

Observa detenidamente y responde: ¿Qué grupos, representados en el grabado dando la bienvenida al rey, le instaron a que derogara la Constitución de Cádiz y reinstaurara el absolutismo?

¿Qué manifiesto le había sido enviado con anterioridad, y quién lo firmaba?



EL REY. | Desde que la divina providencia por medio de la renuncia espontánea y solemne de mi Augusto Padre Me puso en el Trono de mis mayores...

Madrid, Biblioteca Nacional, R 62330.

El grabado muestra el fervor popular ¿Por qué reacciona el pueblo de esta manera?

¿Sabes que consigna, muy relacionada con el título del grabado, coreaba el pueblo al regreso de Fernando VII?

La declaración firmada el 4 de mayo de 1814 y encabezada así, *El Rey, desde que la divina providencia*, es uno de los documentos más importantes de la historia de España. Además de anular la Constitución, este texto contiene una primera declaración de derechos e intenciones de lo que sería su reinado, que ahora empezaba de facto. El contenido del documento sorprende, a tenor de lo que sucedería poco tiempo más tarde. Se afirma por ejemplo, que «la libertad y seguridad individual y real quedarán firmemente aseguradas por medio de leyes», junto a otros principios como el siguiente: «de esta justa libertad gozarán también todos para comunicar por medio de la imprenta sus ideas y pensamientos».

Si conoces el reinado de Fernando VII, ¿qué llama poderosamente la atención de esta declaración de intenciones?

¿A qué dos derechos reivindicados por la burguesía se refiere este documento?



REAL CEDULA | DE S. M. | Y SEÑORES DEL CONSEJO, | POR LA CUAL SE DECLARA LAS PERSONAS | que pueden volver á España [...] AÑO DE 1818. | MADRID EN LA IMPRENTA REAL.

Madrid, Biblioteca Nacional, R 62375.

El siguiente texto de Ramón de Mesoneros Romanos extraído de sus *Memorias de un setentón* relata lo sucedido en Madrid una semana después de la declaración de Fernando VII: «[...] era el movimiento y manifestación "popular" preparada con dos o tres centenares de personas, de la ínfima plebe, reclutados al efecto en las tabernas y mataderos, para salir por las calles [...] atacando a todas las personas [...], al compás de los correspondientes gritos de "¡Viva la religión! ¡Abajo las Cortes! ¡Viva Fernando VII! ¡Viva la inquisición!"».

¿Con qué otro suceso acaecido a cuarenta kilómetros de Madrid antes de la Guerra de la Independencia guarda relación esta manifestación "popular"? ¿Qué conclusión extraes de ello?

A estas alturas, habrás reconocido el doble lenguaje utilizado por el rey según su conveniencia. *La Real Cédula por la cual se declara las personas que pueden volver a España [...]* es otro ejemplo de ello.

¿A qué personas está destinado este documento?

Entrevista de su M.tad Fernando VII con el Duque | D'Angoleme le 3 8.bre 1823.

Beifson f.

142 x 176 mm. Aguafuerte y buril.

Madrid, Biblioteca Nacional,

Invent. 14988.



Observa ahora el grabado *Entrevista de Fernando VII con el Duque de Angulema*.

¿A qué hecho concreto se refiere esta estampa?

¿En qué congreso se acordó la intervención militar en España?

¿En qué ciudad está ambientada la estampa, y por qué concretamente allí?



Si es delincuente q.e muera presto (detalle).

Francisco Goya.

h. 1859.115 x 85 mm. Aguafuerte.

Madrid, Biblioteca Nacional,

Invent. 45620.

Otro de los documentos cuanto menos engañoso es la *Real Cédula en la cual se manda que en adelante los jueces no puedan usar de apremios [...]*.

Se trata aquí del único de los principios de la Constitución de Cádiz que quedó en pie después de la restauración absolutista. ¿De qué estamos hablando?

¿Crees que esta Real Cédula entró en vigencia durante el reinado de Fernando VII?

Observa las estampas de Goya *Tan bárbara la seguridad como el delito* y *Si es delincuente, que muera presto* y extrae tus propias conclusiones.

Observa uno de los dibujos más desgarradores de Goya, *Por liberal*, y reflexiona sobre las libertades políticas en el primer cuarto del siglo XIX en España.

Goya, testigo excepcional

Esta ficha se centra en el análisis de *Los desastres de la guerra*. Lo que aquí nos interesa es que los alumnos comprendan la grandeza no sólo artística, sino sobre todo moral de esta serie única de grabados. Durante muchos años se ha interpretado la serie de *Los desastres* en clave patriótica, pero en la actualidad ningún historiador del arte osaría discutir que la obra es una condena universal de la guerra, y por lo tanto, ajena a cualquier coyuntura política. La guerra, no cabe duda, como manifestación del lado más violento, abyecto e irreprimible de la naturaleza humana.

Yo lo vi

Hemos escogido este *Desastre* en primer lugar por el significado que encierra su título. Goya permaneció la mayor parte de la guerra en Madrid. Aunque en octubre de 1808 realizó una visita a Zaragoza, donde inmortalizó al general Palafox, es bastante improbable que presenciara estos y otros sucesos de la guerra. Tenía más de sesenta años, y de haberlo hecho, seguramente no habría vivido para contarlo. No obstante, no por este motivo son los grabados menos reales. Goya conoció con detalle todas las atrocidades cometidas, y se sirvió de su privilegiada imaginación para transportarlas a las láminas en beneficio de la verdad. La estampa, que refiere el abandono de un pueblo por sus habitantes ante la llegada de los franceses, muestra en primer plano a un religioso que sólo se preocupa por su bolsa, junto a una madre que se esfuerza por salvar a sus hijos. He aquí una de las muchas muestras del anticlericalismo de Goya.

Grande hazaña con muertos

Este famoso grabado no se exhibe en la muestra, pero creemos que puede servir para que los alumnos reconozcan la actitud de repulsa absoluta de Goya ante la guerra.

Formulamos la pregunta sobre la nacionalidad de las víctimas de esta salvajada, sin conocer nosotros mismos la respuesta. Ni el título de la obra, ni la voluntad de Goya lo permiten, porque no es un hecho relevante. Goya registra la realidad tal y como ha sucedido, y la vomita al espectador, que se ve obligado a extraer sus propias conclusiones. *¿Por qué graba Goya este y los demás Desastres de la guerra?* En primer lugar porque es una obligación ante las víctimas contar lo sucedido. Consideramos acertadas las apreciaciones de Robert Hughes en su *Goya*, cuando sostiene que «Goya practicó un vívido periodismo gráfico [que se basa en el principio de que la cámara no miente] mucho antes de que se inventara la cámara fotográfica y mucho antes de que naciera el arte del reportaje, un género que reclama su poder propagandístico por la inmediatez que da el haber sido testigo».

No puede dejar de sorprendernos la belleza anatómica de los cuerpos amarrados a los árboles. Mediante la belleza mutilada expresa el pintor con mayor contundencia si cabe la barbarie de la guerra. El estudio de los cuerpos es clásico, y se ha llegado a señalar el parecido entre uno de los cuerpos mutilados y el busto Belvedere, que Goya copió del natural durante su estancia en Roma.

A continuación indicamos a los alumnos que comparen dos grabados contemporáneos y de temática similar: *Retrato de Aragón en uno de sus hijos* y la estampa *Con razón o sin ella*. Las diferencias estilísticas saltan a la vista, pero nuestro objetivo es otro: mostrar al alumnado la radical transformación que ha experimentado la forma de representar la guerra en el arte de Goya. De ahora en adelante, la guerra dejará de ser un espectáculo, tal y como lo había sido en la tradición clásica, y como se muestra en la estampa del *Retrato de Aragón*. En Goya desaparece la figura del héroe como pretexto. El verdadero y único motivo de sus estampas y pinturas es la guerra en sí, en todo su alcance destructivo y deshumanizador. En una época en la que todavía se valoraban la nobleza y la caballería, Goya desnudó a la guerra de toda retórica, y la mostró tal cual es, con personas que mueren y que matan. La comparación también puede trazarse, con objetivos puramente didácticos, entre los dos cuadros de guerra más famosos de la Historia del Arte Español, *La rendición de Breda*, de Velázquez y los *Fusilamientos del 3 de mayo*.

Estragos de la guerra

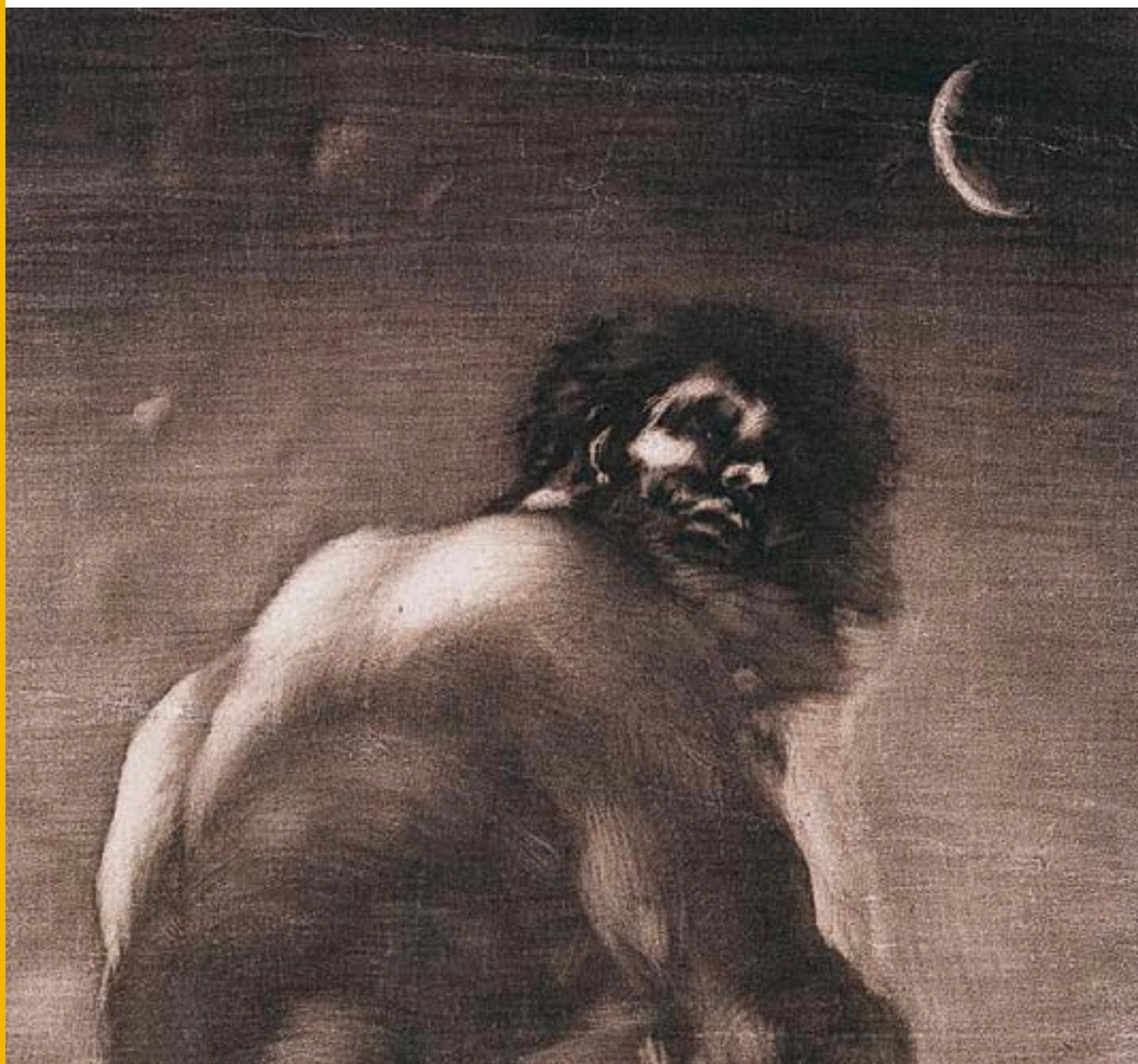
Estragos de la guerra es una estampa muy innovadora por distintos motivos. Registra las consecuencias del estallido de un obús, y el posterior desplome de un edificio, hecho poco o nada representado con anterioridad. El medio de captar la inmediatez de la tragedia es todavía más novedoso. Las figuras son retratadas en el momento preciso de la deflagración, lo cual explica que uno de los cadáveres esté suspendido en el aire. En beneficio de la captación del instante, el tratamiento se anticipa nuevamente a la fotografía. Goya introduce el factor tiempo, lo que le obliga a prescindir de las leyes clásicas de la perspectiva.

Es muy probable que Goya se inspirase en la destrucción causada por el sitio de Zaragoza, donde las luchas fueron feroces, combatiéndose casa por casa. La comparación entre esta estampa y el *Guernica* puede parecer osada, pero como ejercicio de análisis integral de una obra de arte es muy interesante. Aunque la relación directa no existe, las mismas son las víctimas, civiles anónimos, sobre todo mujeres y niños inocentes. Ambas obras capturan la inmediatez del momento posterior a la tragedia. El blanco y negro del *Guernica* puede evocar los tonos de los grabados de Goya. Pero, sobre todo, ambas son furibundos alegatos antibelicistas que condenan la guerra en sí misma.

Enterrar y callar

Para comentar esta estampa, que ilustra una pila de cadáveres hediondos en descomposición, que son observados con espanto por un hombre y una mujer, nos remitimos a la explicación que hace Valeriano Bozal de la misma: «La escena está construida con extraordinaria sencillez y, lo que es más, parece haber sido hecha de tal manera que nosotros nos integremos en ella. ¿Quién la contempla? ¿Quién la observa? Nosotros. [...] Nosotros somos el equivalente de la pareja que contempla la desolación... Sentimos y comprendemos sus emociones, podrían ser las nuestras».

Creemos que la forma en la que Goya interpela al espectador para que experimente las mismas sensaciones que los protagonistas de la estampa enlaza con uno de los principios de la vanguardia expresionista, la empatía.



Yo lo vi,
Desastre de la Guerra, núm. 44.
Francisco Goya.
1810-1812. 159 x 234 mm.
Aguafuerte, buril y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 33.



Los desastres de la guerra son 82 estampas que Francisco de Goya realizó durante la Guerra de Independencia, pero que sólo fueron editados en 1863, muchos años después de su muerte. La obra está considerada una verdadera joya del grabado de todos los tiempos, pero su importancia no reside exclusivamente en su maestría artística. Son varios los motivos por los que se puede hablar de un antes y un después de estos grabados en la historia del arte. En esta ficha intentaremos explicar donde reside la grandeza de *Los desastres de la guerra*.

La estampa *Yo lo vi* narra una de las tragedias más repetidas durante la contienda: los habitantes de un pueblo lo abandonan, aterrorizados por la llegada de la soldadesca. El niño de la derecha mira a los soldados franceses aproximarse, aunque éstos sólo podamos intuirlos fuera de la estampa.

Observa bien y explica qué es lo que sucede en primer plano.
¿Cuál es la actitud del clérigo de la izquierda?

¿Crees que Goya presenció realmente *Los desastres de la guerra*, tal y como se desprende del título de esta estampa?



Grande hazaña con muertos,
Desastre de la Guerra, núm. 39.
Francisco Goya.
1863. 156 x 208 mm.
Aguafuerte, lavis y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45689 (39).

El desastre *Grande hazaña con muertos* es uno de los más célebres y horrorosos de la serie.

¿Consideras relevante conocer la nacionalidad de estos cadáveres torturados y mutilados?

¿Qué motivos impulsaron a Goya para registrar algo así en sus estampas?



RETRATO DE ARAGON, EN UNO DE SUS HIJOS.

183 x 200 mm. Aguafuerte.
Sin indicación de autor ni año.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 14911.



Con razón ó sin ella,
Desastre de la Guerra, núm. 2.
Francisco Goya.
1812-1815. 153 x 204 mm.
Aguafuerte, lavis y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 2.

El historiador del arte Robert Hughes escribe que en *Los desastres* «Goya practicó un vívido periodismo gráfico [que se basa en el principio de que la cámara no miente] mucho antes de que se inventara la cámara fotográfica». ¿Cuál es tu opinión sobre esta afirmación?

Examina la anatomía de los cuerpos desde el enfoque de un estudiante de arte.

Para conocer mejor el significado de *Los desastres de la guerra* compara ahora el grabado *Retrato de Aragón en uno de sus hijos* con la estampa *Con razón o sin ella*. Los dos grabados son contemporáneos y explican un suceso similar, la lucha entre la guerrilla y el invasor.

Más allá de las evidentes diferencias estilísticas, ¿qué diferencia sustancial hay entre una manera y otra de representar la guerra?

¿Qué otras pinturas de guerra españolas conoces anteriores a Goya?

¿Tienen algo en común estas pinturas con los Fusilamientos del 3 de mayo o la Carga de los mamelucos o son muy diferentes?

La estampa *Estragos de la guerra* destaca entre todas las demás por su extraña composición, que durante mucho tiempo fue tachada por algunos historiadores de infantil.

Identifica el hecho representado y haz un comentario sobre la perspectiva, sirviéndote de la disposición de los cadáveres.

La escena está probablemente ambientada en la ciudad que fue más duramente sitiada durante la guerra. ¿Sabes cuál es y qué famoso general, retratado por Goya, estaba al mando de su defensa?

¿Qué lienzo de enormes dimensiones y de renombre universal conmemora unos hechos de la misma naturaleza?

Ejercita tu memoria y contesta: ¿Qué elementos tienen en común ambas obras?

Habrás reconocido hasta ahora cómo Goya se adelanta a su tiempo. El grabado *Enterrar y callar* es otro buen ejemplo de ello. Ilustra una escena verdaderamente dantesca: un hombre y una mujer se han encaramado a lo alto de una loma y contemplan estupefactos el desolador paisaje de cuerpos en estado de descomposición. El hedor que los cadáveres exhalan es tal, que el hombre se tapa la nariz con

**Enterrar y callar,
Desastre de la Guerra, núm. 18.**

Francisco Goya.
1810-1812. 163 x 237 mm. Aguafuerte,
punta seca y buril. Prueba de estado antes
de la aguada, punta seca, buril y aguafuerte
adicionales, número y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 16.



**Estragos de la guerra,
Desastre de la Guerra, núm. 30.**

Francisco Goya.
1810-1812. 139 x 165 mm.
Aguafuerte, buril y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 28.

un pañuelo. La mujer se cubre el rostro para no ver. Como documento de guerra es espeluznante, pero además, la composición del grabado revela una nueva genialidad de Goya, que hace más contundente la imagen.

En palabras del historiador del arte Valeriano Bozal, «La escena está construida con extraordinaria sencillez y, lo que es más, parece haber sido hecha de tal manera que nosotros nos integremos en ella. ¿Quién la contempla? ¿Quién la observa? Nosotros. [...] Nosotros somos el equivalente de la pareja que contempla la desolación... Sentimos y comprendemos sus emociones, podrían ser las nuestras».

Si como describe Valeriano Bozal, las emociones que transmiten los personajes de la estampa podrían ser las nuestras, ¿a qué vanguardia artística se aproximaría esta forma de interpelar a las emociones del espectador?

¿Qué artistas conoces que formen parte de esta vanguardia?

¿En qué país se desarrollaron sus dos grupos más característicos, y cuáles son estos?

¿Cómo definirías empatía?

Una parte sustancial de la exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia* se compone de estampas. En esta ficha, nuestro objetivo es explicar a los alumnos en qué consiste la técnica del grabado al aguafuerte, y recalcar su importancia como arma política. Los alumnos cuentan en su ficha con una breve introducción sobre la importancia del grabado en cobre como medio de transmisión del arte.

Este texto no señala la importancia de los grabados como vehículo de propaganda política, de ahí la pregunta que formulamos a los alumnos: ¿qué papel crees que desempeñó el grabado en los sucesos de la Guerra de la Independencia? La respuesta se extrae de la simple observación de las estampas, muchas de limitada calidad técnica, pero de gran fuerza expresiva, como la que muestra a José I a lomos de un pepino con una botella de vino sobre una bandeja. La mayoría de los componentes del tercer estado era analfabeta, por lo que las estampas constituyen un medio de propaganda muy eficaz, que contribuyó a adoctrinar al populacho en falsas creencias, como el alcoholismo de José I, que pasó a la historia con el sobrenombre de Pepe Botella, o el furibundo anticlericalismo de Napoleón.

Los historiadores coinciden en que no existen motivos históricos que justifiquen el sambenito colgado al hermano de Napoleón, lo que demuestra el poder del grabado como arma de propaganda.

La respuesta a la pregunta de por qué Goya no editó *Los desastres* en vida es obvia. La época de la restauración reclamaba obras que exaltaran el patriotismo español, y *Los desastres* además de interpretar la guerra desde un enfoque antagónico, incluían duras críticas al régimen fernandino en sus últimas estampas, *Los caprichos enfáticos*.

El grabado

Para conocer los distintos procedimientos del grabado, la ficha del alumno contiene la siguiente terminología:

Dibujo preparatorio: De Goya se conservan la mayoría de dibujos preparatorios en sanguina (lápiz rojo), que después el maestro trasladaba a la plancha. Los dibujos demuestran que rara vez modificaba el boceto original.

Aguafuerte: Técnica de grabado en hueco, que es la base de *Los desastres de la guerra* de Goya. Consiste en cubrir una plancha de cobre o zinc con una capa de barniz. El artista dibuja sobre este barniz con una aguja, y transfiere el dibujo preparatorio a la plancha de forma inversa. La parte de la plancha que no ha sido trabajada conserva intacto el barniz. Cuando la plancha se sumerge en una solución de ácido o aguafuerte, de ahí

el nombre, este corroe sólo las partes que han sido levantadas por la aguja. Las líneas devienen surcos sobre el metal. Cuanto más tiempo se sumerge la plancha en el ácido, más anchos son los surcos grabados. Sólo resta eliminar la capa de barniz y limpiar la plancha. En los grabados al aguafuerte, el dibujo se asemeja al dibujo a pluma.

Tórculo: Una vez grabada la plancha de metal, ésta se entinta, penetrando la tinta en los surcos. Allá donde no hay surcos, se limpia la tinta sobrante. Se utiliza entonces una prensa de cilindros llamada tórculo donde se coloca el papel para ser impreso. Las primeras impresiones de Goya suelen ser pruebas de estado, es decir, estampas inacabadas que le servían para seguir el proceso paso a paso, verificar el resultado y determinar si convenía aplicar alguna técnica adicional como aguada, aguainta, buril o punta seca.

Aguada: Sobre la plancha, el artista aplica un pincel con aguafuerte, pero esta vez directamente sobre el metal, sin barniz que lo proteja. Se emplea para crear claroscuros de mayor o menor intensidad, y atmósferas en los fondos. La aguada da unas calidades suaves a la estampa.

Aguainta: Consiste en aplicar una capa de resina granulosa que protege de forma irregular la superficie de la plancha. Esta resina se calienta hasta que los granos quedan adheridos al metal. Cuando se baña en aguafuerte, el ácido muerde los intersticios dejados por los granos. El resultado son calidades pictóricas. A mayor tiempo de exposición en el aguafuerte, más oscuros los tonos.

Punta seca: Punta de acero, diamante o rubí, que se aplica a la plancha de metal. Al levantar el dibujo deja unos surcos, en cuyos bordes quedan unas virutas llamadas rebabas. Las rebabas se desgastan rápidamente cada vez que se graba una estampa en el tórculo, por lo que las tiradas de estos grabados son reducidas.

Buril: Instrumento de acero acabado en punta, de corte fino y a bisel. Se puede utilizar, al igual que la punta seca, directamente sobre la plancha, sin la cubierta de barniz. Los surcos que deja no tienen rebabas y son más nítidos que los de la punta seca.

Bruñidor: Instrumento que se utiliza para bruñir el metal. En muchas estampas de Goya, el blanco es fruto de haberse bruñido la plancha de cobre.

Comparativa de los grabados
Y no hai remedio con
Y son fieras

En *Y no hai remedio*, la luz a la izquierda es el brillo del metal bruñido. Los alumnos deben identificar la base del dibujo en aguafuerte, que recuerda al dibujo a pluma.

Y son fieras es un excelente ejemplo de grabado con aguainta. El fondo gris poroso ha sido cubierto con resina y bañado en ácido, que ha atacado de forma irregular la plancha creando una atmósfera inquietante.

La prueba de estado de *Nada, Ello dirá* ilustra bien el aspecto de un aguafuerte que no ha sido bañado en aguada y aguainta. La estampa definitiva muestra una imagen mucho más tétrica, en la que ha desaparecido el foco de luz y las tinieblas lo invaden todo.



Águila Francesa, ni aun te han de valer las alas si despierta el León de España (detalle). Londres, British Museum, 1878-1-12-33.

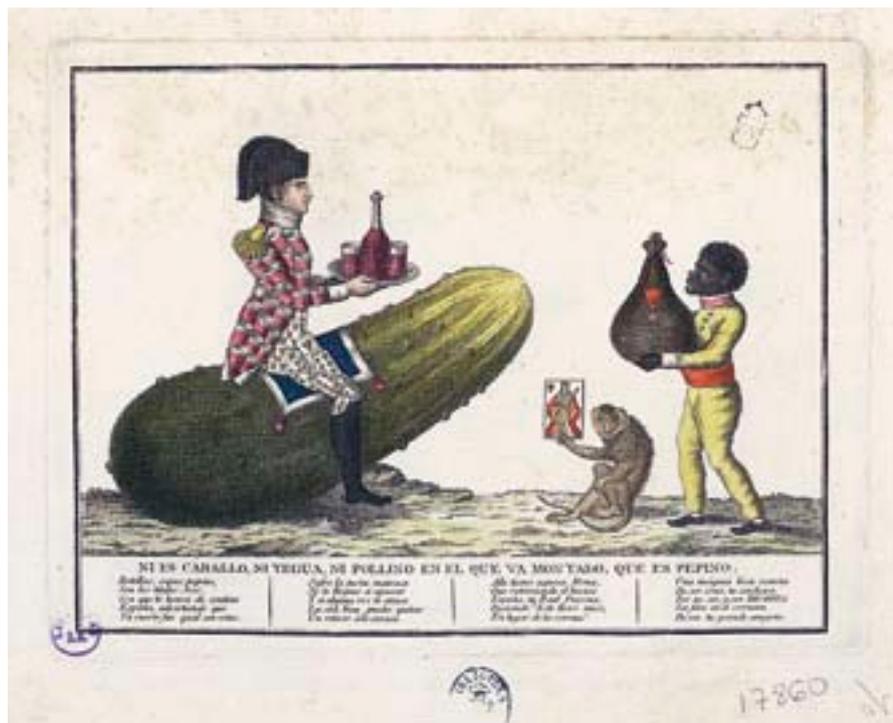
NI ES CABALLO, NI YEGUA,
NI POLLINO EN EL QUE VA
MONTADO, QUE ES PEPINO.

159 x 212 mm.

Aguafuerte y buril, iluminada.

Madrid, Biblioteca Nacional,

Invent. 17860.



En esta ficha estudiaremos las distintas técnicas que se aplican a las estampas, llamadas también grabados, y entre las que destaca el aguafuerte. Todas las estampas de la exposición son calcografías, es decir, están realizadas sobre planchas de cobre o zinc. Este procedimiento fue inventado en el siglo XV, siendo la época dorada del grabado el siglo XVII, donde brilla con luz propia la obra de Rembrandt, considerado por muchos el mejor grabador de la Historia del Arte. Con anterioridad a la calcografía se empleaba otra técnica más rudimentaria denominada xilografía o grabado sobre madera, que fue la empleada por el genio del Renacimiento alemán, Alberto Dürero. ¿Pero qué ventajas suponía el grabado en cobre sobre la xilografía?

Con el grabado en cobre la técnica se abarató, y como consecuencia de ello, el género del grabado se popularizó, marcando un antes y un después en la Historia del Arte. La estampa se convirtió en el medio de comunicación entre artistas por antonomasia, hasta que muy entrado el siglo XIX fue relegado por la fotografía.

Cuando estudiamos la historia del arte nos referimos con frecuencia a artistas influidos por maestros de otros países. Estas influencias son la mayoría de las veces fruto de la contemplación directa de los grabados. Sólo una minoría de los artistas de primer rango, como Velázquez o el mismo Goya, tuvo la posibilidad de visitar Italia, para conocer la obra de los grandes maestros del arte italiano. El resto, tuvo que conformarse con conocer la obra de Tiziano o Caravaggio a través de estampas. La importancia del grabado es igualmente notoria a finales del siglo XIX, cuando revela a los pintores franceses la fantasía de los grabados japoneses que tanto influyen en el impresionismo.

Ahora que conoces la importancia del grabado como transmisor del arte, reflexiona sobre los grabados de la exposición y responde:

¿Qué papel crees que desempeñó el grabado en los sucesos de la Guerra de la Independencia?

¿Con qué sobrenombre ha pasado a la historia el rey José I, y por qué?

Francisco de Goya jamás editó sus *Desastres de la Guerra* en vida, ¿qué motivos le impulsaron a no hacerlo?

Los procedimientos que se emplean en la calcografía, y que dominó Goya con maestría, son variados. Esta es la terminología básica:



Dibujo preparatorio: De Goya se conservan la mayoría de dibujos preparatorios en sanguina (lápiz rojo), que después el maestro trasladaba a la plancha. Los dibujos demuestran que rara vez modificaba el boceto original.



Aguafuerte: Técnica de grabado en hueco, que es la base de *Los desastres de la guerra* de Goya. Consiste en cubrir una plancha de cobre o zinc con una capa de barniz. El artista dibuja sobre este barniz con una aguja, y transfiere el dibujo preparatorio a la plancha de forma inversa. La parte de la plancha que no ha sido trabajada conserva intacto el barniz. Cuando la plancha se sumerge en una solución de ácido o aguafuerte, de ahí el nombre, este corroe sólo las partes que han sido levantadas por la aguja. Las líneas devienen surcos sobre el metal. Cuanto más tiempo se sumerge la plancha en el ácido, más anchos son los surcos grabados. Sólo resta eliminar la capa de barniz y limpiar la plancha.

Tórculo: Una vez grabada la plancha de metal, esta se entinta, penetrando la tinta en los surcos. Allí donde no hay surcos, se limpia la tinta sobrante. Se utiliza entonces una prensa de cilindros llamada tórculo donde se coloca el papel para ser impreso. Las primeras impresiones de Goya suelen ser pruebas de estado, es decir, estampas inacabadas que le servían para seguir el proceso paso a paso, verificar el resultado y determinar si convenía aplicar alguna técnica adicional como aguada, aguainta, buril o punta seca.

Aguada: Sobre la plancha, el artista aplica un pincel con aguafuerte, pero esta vez directamente sobre el metal, sin barniz que lo proteja. Se emplea para crear claros-curos de mayor o menor intensidad, y atmósferas en los fondos. La aguada da unas calidades suaves a la estampa.

Aguainta: Consiste en aplicar una capa de resina granulosa que protege de forma irregular la superficie de la plancha. Esta resina se calienta hasta que los granos quedan adheridos al metal. Cuando se baña en aguafuerte, el ácido muerde los intersticios dejados por los granos. El resultado son calidades pictóricas.

Se aprovechan,
Desastre de la Guerra, núm. 16.
Francisco Goya.
1810-1812. 162 x 237 mm.
Aguafuerte y punta seca.
Prueba de estado antes de la aguada,
buril, bruñidor, número y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional, 45685/13.

Nada. Ello dirá,
Desastre de la Guerra, núm. 69.
Francisco Goya.
1812-1820. 155 x 201 mm.
Aguafuerte, aguainta bruñida, lavis,
punta seca y buril.
Madrid. Biblioteca Nacional,
Invent. 45689 (69).



Y son fieras,
Desastre de la Guerra, núm. 5.
Francisco Goya.
1812-1815. 154 x 202 mm.
Aguafuerte, aguainta y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 3.



Y no hai remedio,
Desastre de la Guerra, núm. 15.
Francisco Goya.
1810-1812. 140 x 165 mm.
Aguafuerte, buril y punta seca.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 12.



Punta seca: Punta de acero, diamante o rubí, que se aplica a la plancha de metal. Al levantar el dibujo deja unos surcos, en cuyos bordes quedan unas virutas llamadas rebabas. Las rebabas se desgastan rápidamente cada vez que se graba una estampa en el tórculo, por lo que las tiradas de estos grabados son reducidas.

Buril: Instrumento de acero acabado en punta, de corte fino y a bisel. Se puede utilizar, al igual que la punta seca, directamente sobre la plancha, sin la cubierta de barniz.

Bruñidor: Instrumento que se utiliza para bruñir el metal. En muchas estampas de Goya, el blanco es fruto de haberse bruñido la plancha de cobre.

Ahora que conoces los principales procedimientos, aborda las siguientes cuestiones:

Compara los grabados *Y no hai remedio* con *Y son fieras*. Son dos aguafuertes, que emplean técnicas adicionales diferentes. Coteja las dos láminas e intenta averiguar en qué zonas se aprecian las diferentes técnicas.

Para comprender mejor la aplicación de nuevas técnicas sobre la prueba de estado, fíjate en la pieza *Nada. Ello dirá* y en el mismo grabado ya acabado que aparece en la ficha. Comenta las principales diferencias que hay entre las dos láminas.

Observa el dibujo preparatorio y la prueba de estado del *Desastre Se aprovechan* y analiza las dos piezas. ¿Qué conclusiones extraes sobre el proceso creador de Goya?

«Después de Goya, empieza la pintura moderna». André Malraux.

En esta ficha intentaremos desentrañar la relación que existe entre la obra de Goya, y el romanticismo y las vanguardias del siglo XX. Para ello nos servimos de algunos grabados de la última parte de *Los desastres de la guerra*, los llamados *Caprichos enfáticos*, y de algunos dibujos sueltos. En primer lugar señalamos a los alumnos que el reconocimiento de la obra más oscura y menos racional de Goya llegó tarde, entrado el siglo XX. Ejemplo de ello es que cuando las *Pinturas Negras* se exhibieron en la Exposición Universal de 1878, pasaron completamente desapercibidas. Tres años después, el barón de d'Erlanger las acabaría donando al Museo del Prado.

El Coloso

En la magistral aguatinta *El Coloso* se ha creído ver a un Napoleón derrotado. Nunca lo sabremos. A diferencia de otros grabados que representan a Napoleón encarnado en Hércules, en la estampa de Goya no hay ningún atributo que ayude a identificarlo. La estampa es además demasiado críptica como para ser una alegoría al uso. No obstante reconocemos en ella a un dios.

Preguntamos a los alumnos sobre los temas subliminales en *El Coloso* porque el espíritu de esta obra anticipa el romanticismo. Frente a la tiranía de la razón del siglo de las luces algunos artistas como Goya, Henry Füssli y William Blake ahondan en el mundo del sueño, de la locura y de la irracionalidad. *El Coloso* se sienta sobre una superficie indeterminada que podría ser el mundo y contempla al espectador con melancolía. No parece un dios todopoderoso, y su actitud recuerda algo a la del *Marte en reposo* de Velázquez (1640).

Otra en la misma noche y *El grito de Munch*

Un análisis comparativo entre *Otra en la misma noche* y *El grito* de Eduard Munch nos ayuda a explicar la relación entre Goya y el movimiento expresionista. La correlación directa entre las dos obras no existe, pero esto es baladí: lo que de verdad nos interesa es que los alumnos descubran lugares comunes entre ambas obras. Para empezar, los dos títulos son una declaración de intenciones. *Otra en la misma noche* encierra un enigma, ¿otra qué? No lo podemos averiguar, pero es algo que provoca verdadero espanto, algo irracional. *El grito* es el manifiesto pictórico del expresionismo y una traducción a la pintura de la angustia metafísica, la soledad y la desesperación del ser humano.

Al igual que en *Otra en la misma noche*, no hay respuesta para tal grito, aunque esto tampoco importe demasiado. El grito de Munch refleja la angustia absoluta, la soledad del hombre ante la vida y la muerte. Angustia, soledad, espanto, y sensación de locura o pesadilla impregnan el espíritu de ambas obras.

Nada. Ello dirá

La estampa *Nada. Ello dirá* es una de las más crípticas de *Los desastres*. Un muerto semienterrado se incorpora y escribe sobre un papel *Nada*. Sobre su calavera, una nube negra de figuras siniestras y fantasmagóricas que parecen hostigarle desde el más allá. Sabemos por una serie impresa de *Los desastres* que Goya le regaló a su amigo Ceán Bermúdez que el título original era *Nada. Ello lo dice*. Cuando la Academia de San Fernando los editó en 1863 suavizó su título, para cambiar su significado original: nada después de la muerte. También se ha descifrado esta estampa en clave histórica: todos los muertos, todo el sufrimiento de la guerra, no han servido para nada.

Es evidente que es la imaginación atormentada de Goya la que le inspira la estampa. La primacía de lo subjetivo destaca en muchos de sus grabados, sobre todo en la serie de *Los caprichos*.

Fiero monstruo

La estampa *Fiero monstruo* muestra a una bestia que más que devorando, parece estar vomitando unos cadáveres humanos. Se ha dejado caer sobre el suelo como un animal moribundo. Es uno de los últimos grabados de la serie *Los desastres*. Este hecho, unido a lo que representa, parece indicar que se trata del monstruo de la guerra finalmente derrotado. Los monstruos encarnan tradicionalmente los grandes males. Un ejemplo de ello es la representación de la bestia del Apocalipsis.

Es posible que Goya hallara inspiración iconográfica en la obra de El Bosco, pintor cuya obra pudo haber conocido en las colecciones reales.

Los surrealistas admiraron la pintura de Goya, de cuya obra y figura se apropiaron. Les unía el interés por lo insólito, lo maravilloso, lo onírico e incluso lo cruel. Además de Goya, Füssli, Blake, El Bosco o Arcimboldo fueron también un modelo a seguir para los surrealistas. En *El surrealismo y la pintura*, publicado en 1928, André Breton escribe el siguiente texto: «Dado que el hombre no es capaz de reproducir con mayor o menor fortuna la imagen de lo que le emociona, los pintores se han mostrado demasiado conciliadores en la elección de sus modelos. El error cometido fue pensar que el modelo no podía ser extraído más que del mundo exterior, e incluso que sólo debería ser tomado de él».

Fiero monstruo y especialmente *Nada. Ello dirá* nos desvelan un mundo enigmático y onírico que puebla una parte importante de la obra de Goya, y cuyo cenit son las *Pinturas Negras*. Es el mismo mundo interior que menciona Breton, y que permite a Goya inmortalizar el lado más oscuro e impenetrable del ser humano.

Como dijo Ortega y Gasset: «Si hay alguien que reclame ser comprendido, ser explicado y no sólo visto, es Goya: sobre todo si, como parece obligatorio, se contempla la totalidad de su obra. A Goya se le entiende, desde luego, pero eso que de él se entiende es siempre, por esta o por la otra razón, un problema, un enigma».



Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer (detalle). Desastre de la Guerra, núm. 1. Francisco Goya. Madrid, Biblioteca Nacional, Invent. 45685 / 1.

Otra en la misma noche.

Francisco Goya.

h. 1803-1824. 205 x 141 mm.

Aguada tinta sobre papel.

Madrid, Museo Nacional del Prado,

D 4011. (Gassier, C. 40 (39) [187]).



Actualmente, se considera a Goya uno de los precursores de la pintura moderna. Si has observado bien las estampas de *Los desastres de la guerra*, y has comparado con el tipo de grabado, y en definitiva de pintura, que se venía haciendo a principios del siglo XIX, habrás notado que su obra es muy diferente de todo lo demás. Por este motivo, las pinturas de este periodo no fueron entendidas en su tiempo. Los dos cuadros que narran la tragedia del Dos de Mayo, los *Fusilamientos* y la *Carga de los mamelucos*, ambos hoy en el Museo del Prado, no gustaron, como tampoco habrían gustado *Los desastres de la guerra*.

El camino andado por Francisco de Goya parte de la pintura neoclásica de sus alegres cartones para tapices para acabar hundiéndose en el abismo de las *Pinturas Negras*. Para entonces, es ya un pintor universal. Se trata de un caso singular el de Goya, casi único en la historia del arte. Su mejor obra, amén de la que más influyó

a las generaciones posteriores, la pintó con más de sesenta años, después del estallido de la Guerra de la Independencia. En esta ficha partiremos de sus grabados y dibujos, para desentrañar esa influencia en el arte del siglo XIX y XX.

Sitúate ante la magistral aguatinta *El Coloso*.



El Coloso.

Francisco Goya.
1808-1818. 285 x 206 mm.
Aguatinta bruñida.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 4562.

En primer lugar, ¿Qué crees que representa Goya en esta estampa?

¿Cuáles son los temas subliminales, más allá de la evidente representación de un gigante?

Uno de las pinturas de Velázquez representa a un dios en una actitud igualmente contemplativa. ¿Sabes de qué obra se trata?

¿Cómo se denomina el movimiento que sucede al neoclasicismo en todas las artes, incluida la música o la literatura?

Cita el nombre de un pintor, un músico y un escritor de este movimiento.

¿En qué país de Europa tuvo especial presencia?

Observa ahora la aguada *Otra en la misma noche* y compárala con *El Grito*, pintada por el noruego Edvard Munch en 1895, más de setenta años después. El parecido formal de los dos personajes es evidente, pero ello no significa que Munch conociera esta obra concreta de Goya. Existen, no obstante, ciertas semejanzas en el espíritu de las dos obras.

Reflexiona sobre sus títulos. ¿Tienen algo en común?

Relaciona ambas obras desde el punto de vista del mensaje que transmiten.

¿Qué sabes de Edvard Munch? ¿En qué vanguardia se encuadra?

¿Qué tienen en común todos los artistas que integran esta vanguardia?

Detente ahora ante la estampa *Nada. Ello dirá*.

Describe en un par de líneas qué es lo que representa.



**Nada. Ello dirá (detalle),
Desastre de la Guerra, núm. 69.**

Francisco Goya.
1812-1820. 153 x 197 mm.
Aguafuerte y buril. Prueba de estado antes
de la punta seca, buril adicional, aguainta,
aguada, números y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 44.



**Fiero monstruo (detalle),
Desastre de la Guerra, núm. 81.**

Francisco Goya.
1812-1820. 177 x 220 mm. Prueba de estado
antes de la punta seca, buril, número y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 52.

El cartel con la palabra *Nada* es fundamental para entender el grabado. ¿Cómo interpretas esta Nada sobre la que nos llama la atención Goya?

Fíjate bien en la maraña de líneas que envuelven la figura central y reflexiona sobre qué muestran exactamente.

¿Dónde busca Goya la inspiración para elaborar esta estampa?

La estampa *Fiero monstruo* muestra a una bestia que, más que devorando, parece estar vomitando unos cadáveres humanos. Se ha dejado caer sobre el suelo como un animal moribundo. Este grabado era uno de los últimos de la serie de *Los desastres de la guerra*.

¿Qué crees que podría representar esta bestia moribunda?
La respuesta a la pregunta se puede deducir del lugar que este grabado ocupa en la serie.

El Museo del Prado contiene la mejor colección del mundo de un enigmático pintor muy apreciado por Felipe II. Su iconografía pudo inspirar a Goya, que habría conocido su obra en las Colecciones Reales. ¿De que artista se trata?

Tanto el grabado *Nada. Ello dirá*, como *Fiero monstruo*, reflejan una realidad inexistente, un mundo enigmático y oscuro fruto de la prodigiosa imaginación de Goya. Es el mismo mundo que retrató en las paredes de la *Quinta del Sordo*, y que forma las *Pinturas Negras*.

¿Qué vanguardia del siglo XX admiró profundamente la obra de Goya al que reconoció como uno de los suyos e identificó como precursor de su movimiento?

¿En qué elementos de la obra de Goya se basa esta admiración?

¿Qué dos pintores, uno suizo y otro inglés, estrictos contemporáneos de Goya, fueron también reverenciados por los seguidores de esta vanguardia?

Resume brevemente por qué Goya es considerado uno de los precursores del arte moderno.

Miradas literarias sobre la guerra de la Independencia

La importancia histórica del Dos de Mayo y la Guerra de la Independencia no se corresponde con una abundante literatura contemporánea que retrate esos acontecimientos. En esta ficha trazaremos un breve recorrido por la obra de cuatro escritores extemporáneos que ilustran aspectos relacionados con la exposición.

Nuestra intención es señalar al alumnado como existen formas muy diversas de aproximarse a un mismo tema histórico. Asimismo, aprovecharemos el grabado de Goya para subrayar la importancia de este autor en la génesis del esperpento de Valle-Inclán.

El beso

El primer fragmento forma parte de *El beso*, uno de los veintiocho relatos que integran las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer. Reza así:

«El joven tomó la copa y, poniéndose de pie y alzándola en alto, dijo encarándose con la estatua del guerrero arrodillado junto a doña Elvira:

—¡Brindo por el emperador, y brindo por la fortuna de sus armas, merced a las cuales hemos podido venir hasta el fondo de Castilla a cortejarle su mujer en su misma tumba a un vencedor de Ceriñola!»

«—¡Miradla!... ¡miradla!... ¿No veis esos cambiantes rojos de sus carnes mórbidas y transparentes?... ¿No parece que por debajo de esa ligera epidermis azulada y suave de alabastro circula un fluido de luz color de rosa? [...]

—¡Capitán! —exclamaron algunos de los oficiales al verle dirigirse hacia la estatua como fuera de sí, extraviada la vista y con pasos inseguros—, ¿qué locura vais a hacer? ¡Basta de broma y dejad en paz a los muertos!»

Se trata de una aproximación romántica a una de las muchas barbaridades cometidas por las tropas de Napoleón en España, el saqueo y profanación de templos. La escena tiene lugar en el interior de una iglesia toledana, donde se ha apostado una guarnición. El joven capitán, embriagado, se apasiona por la estatua de Doña Elvira, que yace en un sepulcro junto a su esposo, un noble castellano. Cuando el francés se dispone a besar a la dama, la estatua del guerrero le revienta la cara de una bofetada con su guantelete de piedra.

En el relato se dan cita muchos elementos románticos. Iglesias, monasterios y castillos abandonados son el caldo de cultivo para la vena romántica de escritores como Washington Irving, o pintores como G.D. Friedrich. La recreación histórica de la Edad Media,

la exaltación de la gallardía y la virilidad, el gusto por escenas nocturnas (la mayor parte de la acción de *El Beso* transcurre de noche) forman parte también del imaginario romántico. Por no hablar de la primacía de lo subjetivo, y como no, de lo fantasmagórico.

Goya describe el horror de unos hechos tal como sucedieron, de manera objetiva. Bécquer recrea una leyenda basada en esos mismos hechos, pero teñida de romanticismo, con un final sobrenatural donde se imparte una suerte de justicia histórica.

Episodios Nacionales

El siguiente fragmento está sacado de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, concretamente de *El 19 de marzo y el Dos de Mayo*. Los sucesos que se narran son de sobra conocidos gracias a la pintura de Goya *La carga de los mamelucos*. Este ambicioso fresco de la historia de España comienza en Trafalgar en 1805 y se extiende hasta la Restauración. La novela galdosiana se inscribe dentro del realismo, cuyas diferencias estilísticas con el romanticismo son notables, tal como deben apreciar los alumnos. La novela histórica de Galdós basa su éxito en un esfuerzo de documentación, así como en el propósito de objetividad.

«A ellos, muchachos —exclamó la maja, adelantándose al encuentro de una pareja de jinetes, cuyos caballos venían hacia nosotros. Ustedes no pueden figurarse cómo eran aquellos combates parciales. Mientras desde las ventanas y desde la calle se les hacía fuego, los manolos les atacaban navaja en mano, y las mujeres clavaban sus dedos en la cabeza del caballo, o saltaban, asiendo por los brazos al jinete. Este recibía auxilio, y al instante acudían dos, tres, diez, veinte, que eran atacados de la misma manera, y se formaba una confusión, una mezcolanza horrible y sangrienta que no se puede pintar».

Luces de Bohemia

Publicada en 1920, *Luces de Bohemia* es una de las joyas del teatro español. El fragmento que aquí hemos seleccionado, una parte de la escena duodécima, nos parece especialmente didáctico, porque atribuye a Goya la invención del esperpento. Traducido al lenguaje artístico, reconoce al pintor aragonés como el precursor del movimiento moderno y del expresionismo. De ahí que se tache en el texto a los ultraístas de farsantes por plagiar a Goya y vender el ultraísmo como un movimiento nuevo, cuando no lo es. El grabado *Farándula de charlatanes* es un buen ejemplo de animalización y deformación expresionista de personajes, que llevada a la literatura constituye la estética del esperpento:

«Max: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpento lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

Don Latino: ¡Estás completamente curda!

Max: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada».

Un día de cólera

Incluimos finalmente un fragmento de la última novela de Pérez Reverte, *Un día de cólera*, como ejemplo de lenguaje periodístico, más cercano al reportaje que a la novela: «El choque es brutal, de un salvajismo nunca visto. Tan ebrios de ira que algunos ni se preocupan por su seguridad personal, los madrileños se meten entre las patas de los caballos, se agarran a las bridas y se cuelgan de las sillas, apuñalando a los mamelucos en las piernas, en el vientre, destripando a los caballos que caen patas al aire coceando sus propias entrañas».





Farándula de charlatanes (detalle),
Desastre de la Guerra, núm. 75.
Francisco Goya.
1812-1820.175 x 216 mm. Aguafuerte.
Prueba de estado antes de la aguatinta,
aguada, punta seca, buril y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 48.

En esta ficha haremos un breve recorrido por la obra de algunos autores literarios que se relacionan de una u otra manera con las piezas expuestas. No hay excesiva obra escrita, por lo menos de interés, de autores contemporáneos a los hechos. Un aragonés universal, Francisco de Goya, es el verdadero notario de la Guerra de la Independencia. La era de Goya, como se conoce a esta época, ha sido, no obstante, retratada por escritores extemporáneos, desde el romanticismo, pasando por la literatura finisecular hasta la actualidad más reciente. Con motivo del bicentenario del Dos de Mayo, algunos escritores han aprovechado el tirón comercial del tema para inundar el mercado con sus obras. Varios libros de historia intentan arrojar luz sobre los todavía oscuros acontecimientos de la Guerra de la Independencia. Otros, son novelas de entretenimiento que retratan el Dos de Mayo desde diferentes perspectivas y ambiciones.

El siguiente texto guarda estrecha relación con una de las estampas de *Los desastres de la guerra*. El protagonista es un capitán francés durante la Guerra de la Independencia.

«El joven tomó la copa y, poniéndose de pie y alzándola en alto, dijo encarándose con la estatua del guerrero arrodillado junto a doña Elvira:

—¡Brindo por el emperador, y brindo por la fortuna de sus armas, merced a las cuales hemos podido venir hasta el fondo de Castilla a cortejarle su mujer en su misma tumba a un vencedor de Ceriñola!»

¿En el interior de qué lugar crees que se produce este brindis?

¿A qué género de desmanes cometidos por los invasores franceses se está refiriendo?

Más adelante, el texto prosigue en los siguientes términos:

«—¡Miradla!... ¡miradla!... ¿No veis esos cambiantes rojos de sus carnes mórbidas y transparentes?... ¿No parece que por debajo de esa ligera epidermis azulada y suave de alabastro circula un fluido de luz color de rosa?... ¿Queréis más vida?... ¿Queréis más realidad?»

[...]

—¡Capitán! —exclamaron algunos de los oficiales al verle dirigirse hacia la estatua como fuera de sí, extraviada la vista y con pasos inseguros—, ¿qué locura vais a hacer? ¡Basta de broma y dejad en paz a los muertos!»



Así sucedió,
Desastre de la Guerra, núm. 47.
Francisco Goya.
1812-1815. 155 x 206 mm. Aguafuerte,
punta seca, buril y lavis bruñido.
Prueba de estado antes de la punta seca
adicional, número y letra.
Madrid, Biblioteca Nacional,
Invent. 45685 / 34.

Compara la estampa de Goya *Así sucedió* con este texto.

¿A qué estilo literario pertenece este fragmento?

¿Qué características estilísticas identificas en él?

¿Quién es su autor?

¿Qué diferencias de tratamiento de un mismo tema existen entre la estampa de Goya y el texto?

El siguiente fragmento forma parte del más ambicioso fresco histórico de la literatura española. Este texto en concreto fue escrito entre 1873 y 1879.

«A ellos, muchachos —exclamó la maja, adelantándose al encuentro de una pareja de jinetes, cuyos caballos venían hacia nosotros. Ustedes no pueden figurarse cómo eran aquellos combates parciales. Mientras desde las ventanas y desde la calle se les hacía fuego, los manolos les atacaban navaja en mano, y las mujeres clavaban sus dedos en la cabeza del caballo, o saltaban, asiendo por los brazos al jinete. Este recibía auxilio, y al instante acudían dos, tres, diez, veinte, que eran atacados de la misma manera, y se formaba una confusión, una mezcolanza horrible y sangrienta que no se puede pintar».

¿Qué momento de la historia de España está inmortalizando?

¿En qué estilo literario se inscribe este texto?

¿Qué aspectos lo diferencian de la novela romántica?

¿Cuáles otras obras del mismo autor conoces?

Observa la estampa de Goya *Farándula de charlatanes* y lee el siguiente diálogo, extraído de una obra teatral legendaria, escrita en 1920.

«Max: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpento lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

Don Latino: ¡Estás completamente curda!

Max: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

Posteriormente Max dice: «Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas [...]. Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España».

¿Qué es el esperpento y por qué cree Max que lo ha inventado Goya?

¿Quiénes son los ultraístas y por qué son unos farsantes?

Identifica el nombre de la obra y su autor.

El último fragmento forma parte de la última novela del famoso escritor Arturo Pérez Reverte, *Un día de cólera*, publicada en 2008.

«El choque es brutal, de un salvajismo nunca visto. Tan ebrios de ira que algunos ni se preocupan por su seguridad personal, los madrileños se meten entre las patas de los caballos, se agarran a las bridas y se cuelgan de las sillas, apuñalando a los mamelucos en las piernas, en el vientre, destripando a los caballos que caen patas al aire coceando sus propias entrañas».

Este texto recrea el mismo momento histórico que uno de los fragmentos ya citados.

¿Cuál de ellos crees que emplea un tono más próximo al reportaje periodístico y por qué?

Organiza



Con la colaboración de

