



SOBRE UN HITO JURÍDICO LA CONSTITUCIÓN DE 1812

Reflexiones actuales, estados de la cuestión,
debates historiográficos

Edición a cargo de:
Miguel Ángel Chamocho Cantudo
Jorge Lozano Miralles



UNIVERSIDAD DE JAÉN

SOBRE UN HITO JURÍDICO LA CONSTITUCIÓN DE 1812

Reflexiones actuales, estados de la cuestión,
debates historiográficos

Edición a cargo de:
Miguel Ángel Chamocho Cantudo
Jorge Lozano Miralles



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Sobre un hito jurídico. La Constitución de 1812 : Reflexiones actuales, estados de la cuestión, debates historiográficos/ Edición a cargo de Miguel Ángel Chamocho Cantudo , Jorge Lozano Miralles. -- Jaén : Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén, 2012. --

912 p. ; 24 cm

ISBN 978-84-8439-622-2

1. Derecho constitucional 2. España. Constitución de 1812. I. Chamocho Cantudo, Miguel Ángel, ed.lit. II. Lozano Miralles, Jorge, ed.lit. III. Universidad de Jaén. Servicio de Publicaciones, ed. III. Serie 342.4(460)

©Autores

© Universidad de Jaén

Primera edición, marzo 2012

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Servicio de Publicaciones

ISBN

978-84-8439-622-2

DEPÓSITO LEGAL

J-538-2012

EDITA

Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Extensión Universitaria
Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca
23071 Jaén (España)
Teléfono 953 212 355 – Fax 953 212 235
servpub@ujaen.es

IMPRESO POR

Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.
Avda. de Jaén, s/n
23650 Torredonjimeno (Jaén)
Teléfono 953 571 087 – Fax 953 571 207

Impreso en España

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

Iconografía de las Cortes de Cádiz

Pedro A. Galera Andreu¹

Contra lo que pueda parecer lógico, las representaciones artísticas de un hecho tan significativo como fue la aprobación de la primera Constitución española elaborada en suelo patrio no abundan. Y eso, pese a producirse en un siglo afecto como ningún otro hacia los temas históricos en las artes, sobre todo en la pintura, y entusiasta del monumento público dominado por la misma temática con destino a procurar el mejor ornato para la ciudad. Un género, el histórico, cuyos valores estéticos venían definidos ante todo por el afán ético de exaltación de valores humanos en relación con acendrados sentimientos nacionalistas. Ciertamente que en esta misma preocupación por bucear en la historia en pos de las glorias patrióticas se podría encontrar una respuesta parcial a la restricción de nuestro tema, ya que las enseñanzas de la historia son aprendidas desde diferentes ópticas y sobre todo con diferentes intenciones por parte de quienes las transmiten y de quienes las reciben². El siglo XIX español ya sabemos que fue un periodo convulso en lo político y en lo ideológico, donde conservadurismo y liberalismo, en reiterada alternancia en el poder, trenzaron los inicios de la España contemporánea, aun cuando la centuria se considere en el ámbito europeo el siglo liberal por antonomasia.

Las vicisitudes sufridas por la “Pepa” casi desde su proclamación, no lo olvidemos, en medio de un conflicto bélico y su pronta derogación con el advenimiento de Fernando VII y la posterior y triste “década ominosa” (1823-1833) de su gobierno, junto con los diversos sesgos con que fueron sucediéndose nuevos textos constitucionales en las décadas siguientes (1837, 1845, 1856, 1876) no podían por menos que modelar distintas visiones de la, aparentemente, seria e inamovible “maestra” con que los clásicos consideraban a la Historia. Habida cuenta de la circunstancia primera, la reunión y redacción del texto constitucional en medio de la guerra, es comprensible que escaseen las imágenes artísticas testimoniales de tan impor-

¹ Pedro A. Galera Andreu es Catedrático de Historia del Arte. Departamento de Patrimonio Histórico de la Universidad de Jaén.

² Dos trabajos recientes subrayan este hecho bajo el análisis del trasfondo político e ideológico vivido en el parlamentarismo español del siglo XIX: PÉREZ VEJO, Tomás (2007), “Debates en torno a la construcción de la memoria: la representación de las Cortes de Cádiz en la pintura de historia española decimonónica”, en *Lecturas sobre 1812* (RAMOS SANTANA, A. ed.), Cádiz, UCA, pp. 181-192. y REYERO HERMOSILLA, Carlos (2011), “Recordar sin ver: Las Cortes en Cádiz, la representación elidida”, en *Experiencia y memoria de la revolución española (1808-1814)* (DURÁN LÓPEZ, F.; CARO CANCELA, D. eds.). Cádiz, UCA, pp. 317-335.

tante acontecimiento histórico. En consecuencia, la mayor parte de las que vamos a analizar fueron realizadas con una distancia de medio siglo como mínimo, y me refiero sólo a las pinturas; el gran monumento público que preside la plaza de España en la ciudad de Cádiz se erigió al cumplirse el primer centenario de la proclamación de la Constitución. Dejo fuera de esta exposición un grupo de imágenes de indiscutible interés, de carácter crítico-burlesco, referentes a las ilustraciones de prensa sobre los debates de los temas más candentes, o los “aleluyas”, de larga tradición popular, crónica gráfica de sucesos y acontecimientos de la vida diaria a la que no podía escapar la magna asamblea reunida en Cádiz durante año y medio. Asimismo, tampoco puedo prestar atención, por las mismas razones de espacio y acotamiento del tema, a la galería de retratos de los principales protagonistas políticos de aquellas Cortes.

Las imágenes seleccionadas, en consecuencia, se originaron en circunstancias muy diferentes, propias de un contexto político también distinto. Por el objeto a representar caen todas ellas dentro de la temática de “historia”, todo un género artístico que dominó con fuerza el siglo XIX español, si bien su desarrollo se acentúa a partir de la mitad del mismo, al calor de las Exposiciones Nacionales³, pero siempre con el espíritu moralizador y edificante en pos de la defensa de la identidad nacional con una peculiar tendencia a la exaltación del pasado medieval propio del romanticismo subyacente en el arte del momento⁴. Con estas premisas resulta comprensible que su objetivo principal se dirigiera hacia la institución monárquica, sus glorias pasadas, y su papel fundacional de la nación española, en tanto que la aparición del sistema parlamentario, fenómeno actual, no sólo carecía del halo sagrado y venerable del tiempo pasado, sino que partía de un concepto político bien distinto, como era el de la soberanía nacional. Tan distinto, que la historia constitucional española de la época liberal no se puede entender si no es en la tensión política entre esos dos conceptos, desde el “trágala” con que los liberales de Riego hicieron aceptar la Constitución de 1812 a Fernando VII en 1820, después de que el rey “deseado” la aboliera en 1814, hasta el juramento por los monarcas de las constituciones sucesivas a partir de la de 1837 en la que de forma novedosa en el contexto europeo se fijaba el concepto de “monarquía constitucional” como equilibrio entre ambos protagonistas históricos.

³ 1856 es la fecha de la primera Exposición Nacional de Bellas Artes, si bien habían sido decretadas tres años antes, en 1853, estando a cargo del Ministerio de Fomento su organización. Vid. REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia (1995), *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid, Cátedra, pp. 142-143.

⁴ La historiografía sobre el género de historia en la pintura se ha incrementado notablemente en los últimos veinte años. A destacar los estudios de REYERO, Carlos (1989). *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*. Madrid, Cátedra; IDEM (1987), *Imagen histórica de España (1800-1900)*. Madrid, Espasa-Calpe; IDEM (2005), “La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX”, en *Anales del instituto de Investigaciones estéticas*, México, 87; pp. 37-64; DÍEZ GARCÍA, José Luis (1992) (coord.) *La pintura de historia del siglo XIX en España*. Cat. Exp. Madrid; GARCÍA MELERO, José E. (1985), “Pintura de historia y literatura artística en España”, en *Fragmentos*, 6, pp. 50-71.

I. IMÁGENES CONTEMPORÁNEAS A LOS ACONTECIMIENTOS DE 1812

La pugna entre monarquía y soberanía nacional está presente desde el inicio de las Cortes Generales Extraordinarias, tal como se denominaban, en la isla de León, actual población de San Fernando, en 1810, donde los 305 diputados reunidos representaban un espectro ideológico variado comprendido entre el conservadurismo e inmovilismo a ultranza y un liberalismo “radical”, si bien acabará dominando las posiciones liberales, pero con la salvaguarda de la institución monárquica del mismo modo que la religiosa, los dos bastiones fundamentales del Antiguo Régimen⁵. Dos imágenes coetáneas lo exponen con claridad: El dibujo *Sesión de las Cortes de Cádiz* (40 x 45,7 cm.), del pintor Juan Gálvez⁶, conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (Col.Dibujos, nº 7476), representa el interior de un teatro, identificado con el Teatro Cómico de San Fernando, donde se llevaron a cabo las sesiones hasta su traslado a Cádiz el 24 de febrero de 1811. El espacio, con los palcos repletos de asistentes invitados, y bajo ellos las dos hileras de asientos para los diputados, está presidido en la cabecera por un retrato de Fernando VII bajo dosel y sobre un estrado con el “sillón de respeto”, tal y como lo describió E. Gautier⁷. Esta presencia ausente del rey se ve reforzada con otra imagen del mismo pintor, Juan Gálvez, dada a conocer recientemente. Se trata de un lienzo, *La España oprimida por el Despotismo y próxima a ser entregada al tirano cobra aliento al ver que el Patriotismo jura defenderla arrojando por todos los peligros* (colección particular) y su dibujo preparatorio, existente en la Biblioteca Nacional (Madrid), en el que se representa una escena dramática entre la acción violenta del opresor (un belicoso príncipe, trasunto de Napoleón) y la Joven que huye despavorida (España), aunque contenida por un joven guerrero, el Patriotismo, que acude en su ayuda, centrada toda la acción ante el sillón vacío del trono⁸. Por otra parte, la realización de una

⁵ La historiografía sobre las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812 es muy abundante, de manera especial en los años últimos ante la proximidad del bicentenario. Entre estos últimos son de destacar: ARTOLA, Miguel (2003) (coord.), *Las Cortes de Cádiz*. Madrid, Marcial Pons; ÁLVAREZ JUNCO, José (2006), *La Constitución de Cádiz: historiografía y conmemoración...* Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales; PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (2007), *Las Cortes de Cádiz: el nacimiento de la nación liberal (1808-1814)*. Madrid, Síntesis; RAMOS SANTANA, A.; ROMERO FERRER, A., (eds.) (2008), *Los emblemas de la Libertad*. Cádiz, Universidad; ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (ed.) (2008), *La guerra de la independencia en la cultura española*. Madrid, Siglo XXI; LASARTE ÁLVAREZ, Javier (2009), *Las Cortes de Cádiz. Soberanía, separación de poderes, Hacienda, 1810-1811*. Madrid, Marcial Pons; FERNÁNDEZ SARASOLA, Ignacio (2011), *La Constitución de Cádiz: origen, contenido y proyección internacional*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

⁶ PARDO CANALÍS, Enrique (1966), “Una sesión en las Cortes de Cádiz por Gálvez”, *Goya*, 79, p. 57.

⁷ Una descripción detallada del Teatro la tenemos en GAUTIER, E. (1896). *Cortes Generales y Extraordinarias de 24 de septiembre de 1810. Noticias y sucesos dignos de mención referentes a esta época*. Cádiz. La presidencia la describe así: “Un retrato del Rey –de cuerpo entero– presidía, bajo dosel, el salón. Sobre un tablado con tres escalones y cubierto con una alfombra, el sillón de respeto...” (Cit. Por SOLÍS, Ramón (1987), *El Cádiz de las Cortes*, Madrid, Silex (2ª ed.), p.194).

⁸ La pintura, en Díez GARCÍA, José Luis, “Nada sin Fernando”. La exaltación del Rey Deseado en la pintura cortesana, en MENA MARQUÉS, Manuela (ed.) (2008), *Goya en tiempos de guerra*, Madrid, Museo del Prado. El dibujo, en REYERO, Carlos (2011), pp. 322-323. Existen algunas diferencias entre la pintura y el dibujo. Así, además de percibirse en el dibujo la silueta

medalla de cobre conmemorativa al finalizar sus trabajos las Cortes en marzo de 1812, cuyo autor es Felix Sagau, viene a ratificar el carácter monárquico impreso en la Constitución. Representa en el anverso la cabeza de perfil del monarca al puro estilo "romano", coronado con laurel, y con la leyenda: FERN VII POR LA G(racia) DE DIOS Y LA CONST(itución) DE LA MON(arquía). REY DE LAS ESPAÑAS. Y en el reverso dos alegorías, correspondientes a "España" y "América" sostienen un gran libro abierto, alusivo al texto constitucional, sobre el globo terráqueo y coronado por una estrella destellante, alusivo a la libertad, rodeada por la leyenda: PROMULGADA EN CÁDIZ A 19 DE ... DE 1812 (Col. Medallas, n° 6893)⁹.

En el otro extremo ideológico desde el punto de vista de la representación tenemos a la gran figura del arte español de ese momento: Francisco de Goya. Convencido liberal y no menos patriótico, el pintor aragonés nos ha dejado, al menos, un lienzo y dos o tres dibujos, que la historiografía y la crítica artísticas han identificado con el gran acontecimiento de Cádiz. Las relaciones personales de Goya con intelectuales y hombres de reconocido talante progresista, entre los que se contaba su amigo y paisano, Martín Zapater, con el que mantuvo una intensa correspondencia a lo largo de su vida, o del gaditano Sebastián Martínez, sin olvidar a un político e ideólogo de la talla de Jovellanos; la misma consideración de los contenidos políticos en su obra por parte de los artistas coetáneos¹⁰ y el sentido moralizador, que se detecta ya en la serie de los *Caprichos* y otras obras anteriores a la Guerra, prueban de sobra su disposición más que favorable, entusiasta, hacia el nuevo orden constitucional.

El cuadro titulado tradicionalmente *La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia como testigo*, se considera hoy una "Alegoría de la adopción de la Constitución"¹¹, obra de notables dimensiones (294 x 244 cm) conservado en el Nationalmuseum de Estocolmo. La obra parte sin duda de una composición anterior, en torno a 1800, de idéntico título: *La Verdad...*, pero de menor tamaño (42 x 32,5 cm) que guarda el Museum of Fine Arts de Boston¹², y en el que a diferencia de la "Alegoría" la figura protagonista que lleva de la mano el Tiempo aparece desnuda por completo, como corresponde a la manera de representar tradicionalmente en los códigos clasicistas a la Verdad. Por el contrario, la nueva mujer lo hace vestida,

del emblema de Castilla en el respaldo del trono, ausente en el cuadro, aparece en el mismo la figura de un anciano decrepito junto a él interpretado como el "Despotismo", que en la pintura se ha sustituido por la Religión.

⁹ GIMENO, Javier (1988), "Las medallas constitucionales de 1820", *Goya*, 205-206, pp. 62-67

¹⁰ GLENDINNING, Nigel (2008), *Arte, ideología y originalidad en la obra de Goya*, Salamanca, ediciones Universidad, p. 36.

¹¹ SAYRE, Eleanor (1983), "Goya, un momento en el tiempo", en *Goya y la Constitución de 1812*. Cat. Exposición, Madrid, Museo Municipal, pp. 55-69. Tb. Ficha 74, "Alegoría de la adopción de la Constitución de 1812", en *Goya y el espíritu de la Ilustración* (1988) Cat. Exposición, Madrid, Museo del Prado, pp. 273-275. Con anterioridad, "A momento in Time" (1979), en *Stockholm Nationalmuseum Bulletin*, 3; 1, pp.40-44; *Goya's "Spanien Tiden och Historien"* (1980), en *allegori över atangandet av 1812 ars Spanska förtfattning*. Estocolmo, Nationalmuseum, Konstverk: blickpunkten, I. Aun siendo muy bien aceptada esta interpretación por la crítica historiográfica, no todos la comparten, caso de N. Glendinning, op. cit. p. 30 y ss.

¹² El título completo: *La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia como testigo*, se considera como un boceto de la alegoría anterior, realizada entre 1797 y 1800.

con el pecho semidescubierto, como en el siglo XIX se impondrá la imagen de la alegoría de la República con todo él descubierto en alusión a la fertilidad, y porta en una mano el cetro (símbolo de poder) y en la otra un pequeño libro, al que E. Sayre identifica con una de las ediciones en formato reducido que se hicieron de la Constitución gaditana. Varían también otros motivos, como el gran árbol en diagonal tras los personajes, que viene a sustituir a la bandada de murciélagos presentes en el cuadro de Boston, interpretado asimismo por Glendinning como símbolo de la libertad. Uno y otro cuadro ofrecen en común, además de la forma compositiva, el efecto luminoso que irradia desde el fondo sobre la figura protagonista filtrada por la gran ala desplegada del Tiempo, en contraste con la oscuridad del fondo, un tema recurrente en Goya y expresivo del núcleo ideológico central de la Ilustración relativo al triunfo de la “luz” sobre las “tinieblas”; es decir, al destierro de la ignorancia por la razón, como tanto le gustaba al abate Ponz proclamar en su *Viage de España*, allí donde veía que avanzaban las ideas ilustradas. Si la dialéctica entre Razón (Verdad) e ignorancia y depravación (murciélagos) es muy clara desde el punto de vista emblemático, la sustitución por la figura vestida y el árbol en la composición de Estocolmo, implica de manera intencionada un cambio significativo, que en su momento quiso verse como alegoría de la nación o en todo caso de la monarquía: el cetro es símbolo incuestionable de poder, pero el librito, cuyo diminuto tamaño se confronta de manera ostensible con el gran libro en el que escribe la Historia, y hábilmente llevado al foco intenso de luz –como observa Sayre– concentra en este motivo una carga significativa especial, que en el contexto histórico (comienzos del siglo XIX), no debe ser sino la fervorosa creencia en el papel de un nuevo ordenamiento político plasmado en un texto publicado, accesible a una nueva ciudadanía. Ya la imprenta, la libertad de prensa en realidad, fue objeto de especial atención por parte de la Constitución, de modo que entre todas las libertades, en ésta el liberalismo depositaba una extraordinaria confianza regeneracionista.

En refuerzo de esta iconografía alegórica novedosa, la Constitución, por parte de Goya contamos con un dibujo perteneciente al llamado Album C, fechado entre 1812 y 1814, que se conserva en el Museo del Prado (Madrid). Lleva por título *Lux et tenebris*, leyenda que, de forma inusual en el pintor, figura en letras capitales, lo que unido al cultismo del uso del latín, revela el interés y dignidad proyectado sobre la imagen por su autor. La figura alegórica, femenina, aparece sobrevolando una masa oscura, que se percibe como magma humano, diría que al modo de como en la tradición del arte cristiano se representaba los condenados en el infierno. Con dificultad se pueden identificar no obstante algunos personajes (clérigos y un tipo de clase elevada). En cualquier caso, de nuevo la dialéctica de las luces y las sombras se apoderan plásticamente del tema, donde la parte luminosa es un amplio halo que irradia de la cabeza y pecho de la voladora que sostiene en sus manos un ejemplar abierto y del que irradia el foco de luz. La referencia a que este libro sea una edición de la “Pepa” no deja lugar a dudas. También aquí el formato es pequeño, correspondiente por tanto a la edición en octavo que se imprimió precisamente para que pudiera llegar a la mayoría de la población. De forma sig-

nificativa también me parece que el carácter no idealizado de la figura femenina, que viste como una mujer de extracto social del común, muy diferente de la que muestra en el lienzo de Estocolmo, y sobre todo con una expresión vital feliz acusa el contraste con los personajes de la masa amorfa: una nueva luz para una nueva época. La interpretación más aceptable que se viene dando de esta alegoría es la de la España constitucional¹³, si no es la de la Constitución misma; una interpretación libre de la imagen más canónica que sería la que aparece en el frontis de la primera edición de la Constitución de 1812, salida de la Imprenta Real. El grabado, de factura neoclásica, se corona con un medallón en cuyo interior se representa a una joven vestida a la clásica, que lleva sobre la cabeza una llama, símbolo divino de sabiduría o irradiadora de doctrina benefactora, sentada sobre un cepo y unas fascas, sosteniendo un libro abierto sobre sus rodillas mientras levanta el brazo izquierdo para señalar a la leyenda: SIC ERAT IN FATIS (Así estaba predestinado). En otro frontispicio de una edición distinta, sin esta figura alegórica, persisten de forma más explícita los cepos y grilletes de los que la Constitución liberaría a los españoles. Por último, en la edición de 1822, de la que hablaré más adelante, con motivo del acatamiento de la Constitución por Fernando VII, se incluye una estampa en la que el monarca jura ante el texto abierto sostenido por una figura alada con la llama sobre su cabeza, bajo los potentes rayos luminosos que descienden de una divinidad abstracta y hacia la que señala con una mano el rey.

La Libertad, en abstracto, es de hecho la idea que más interesó y guió a Goya. Otro dibujo del mismo Album C, el 115, lleva por título *Divina Libertad* y en él se representa a un hombre vestido muy al uso de un ciudadano medio de la época de rodillas, los brazos abiertos y una expresión beatífica en su rostro dirigidos hacia unos potentes rayos luminosos que caen del cielo. Una iconografía, que parte de las adoraciones de los fieles cristianos ante lo numinoso de la divinidad, sólo que cambiando el carácter de la figura, laico por completo, lo que justifica lo irónico del título al jugar con un signo tan convencional en la tradición como era el haz luminoso que desciende del cielo como manifestación de lo divino. Unos pocos detalles adicionales, el tintero con la pluma y el papel a medio escribir junto al protagonista, apuntan en un sentido más preciso: la libertad de prensa, piedra angular de un liberalismo heredero a su vez de los principios educativos de la Ilustración, reconocida en el artículo 131 de la Constitución de 1812. En el pensamiento de los liberales estaba la idea de que el ejercicio individual de hacer públicos los pensamientos e ideas políticas por parte de los ciudadanos, suponía “un freno a la arbitrariedad de los gobernantes y un medio de ilustrar a la nación”¹⁴, aún cuando pudiera ser un arma contra los mismos principios liberales. La ciudad de Cádiz, “cuna del periodismo político español”¹⁵, fue el testigo directo de los pro y los contra de dicha libertad de prensa a través de los numerosos periódicos que se editaban y su distinto signo ideológico. Así, por ejemplo, el Semanario

¹³ Goya y el espíritu..., p. 346.

¹⁴ ANES, Gonzalo (1988), “Ideas y aspiraciones de libertad en la época de Goya”, en *Goya y el espíritu...*, p. 45.

¹⁵ SOLÍS, Ramón, (1987) p. 319.

Patriótico, de neto contenido reformista arremetía contra sus contrarios, los inmovilistas, con un soneto que comenzaba:

Apaga, comicastro, ese candil;
 Suelta la pluma que destila hiel;
 No ensucies, oh, menguado, más papel:
 Mira que es mal oficio el servil...¹⁶

Por otra parte, acerca de la referencia “divina” con que Goya alude al texto constitucional, hay que decir no era ajeno tampoco al periodismo político, como lo demuestra otro soneto aparecido en el Redactor General de Cádiz el 28 de junio de 1812 en alabanza de la firme defensa de la Constitución, que desde el púlpito había hecho dos días antes el Magistral de la catedral de Cádiz, Antonio Cabrera, alineándose con los progresistas liberales:

¡Santa Constitución! ¡Libro sagrado!
 Que al heroico pueblo redimiste
 De la cautividad, pues que venciste
 Del fiero despotismo el monstruo alado;
 Habiendo su coyunda quebrantado
 Con impulso que en vano, sí, resiste
 La grey servil desalentada y triste,
 Que su ídolo ve ya derrocado...¹⁷

Descendiendo al plano concreto de la Constitución de Cádiz y su iconografía en las fechas de su redacción, promulgación y vigencia, ya apuntaba más arriba la escasez de imágenes que tenemos. Algunas de ellas, acaso las más representativas por su difusión, sean los frontispicios de diversas ediciones del texto normativo. Se trata de estampas de notable calidad y de variado contenido iconográfico, desde la genuina figura alegórica que hemos visto en la edición de la Imprenta Real, de estricto rigor neoclásico, o la de la medalla conmemorativa del Museo Lázaro Galdiano, distinta por completo, pero no menos clásica, centrada en un libro de gran tamaño abierto entre dos deidades de la Antigüedad a modo de columnas, sobre el globo terráqueo, y coronado por un sol radiante, hasta la más convencional, carente de figuras alegóricas en la que se impone la leyenda del título en sí: “Constitución política de la monarquía española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812”, enmarcada por simbólicos ramos de palma y vid, y bajo ella los grilletes y cadenas rotos como trasunto de la libertad conquistada por la Constitución, acompañada de

¹⁶ Idem, p. 332

¹⁷ Idem, p. 230. Sobre la importancia de la libertad de prensa y la práctica inmediata en el periodismo gaditano de ese momento, además de R. Solís (op. cit., capítulo, “La prensa”), consúltese *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el Tiempo de las Cortes (1810-1814)* (2008) 3 vols. (CANTOS CASENAVE, M.; DURÁN LÓPEZ, F.; ROMERO FERRER, A., eds.). Cádiz, Universidad; en especial, DURÁN LÓPEZ, Fernando, “Diputados de papel: La información parlamentaria en la prensa de la etapa constituyente (septiembre de 1810-marzo de 1812)”, vol.2, pp. 37-282. Como frontispicio para su estudio, el autor eligió la siguiente cita del *Semanario Patriótico* (11-VII-1811): ... “Duro es decirlo, parece que la libertad de la imprenta es la línea de combate en que se disputa nuestra libertad o nuestra degradación”.

una pequeña escena dibujada del bombardeo de Cádiz por los sitiadores franceses, en testimonio directo de la heroicidad de la ciudad y los diputados que alumbran el texto en medio de una situación tan comprometida. La corona real y una estrella luminosa por remate responden al respeto de los constituyentes hacia la institución monárquica.

Al restaurarse la Constitución de 1812 durante el Trienio Liberal en el reinado de Fernando VII se hicieron nuevas ediciones, como la realizada en 1822 por el grabador de Cámara, José María Santiago, dedicada por su autor a las Cortes, tal y como reza en la portada. La imagen confeccionada mantiene los símbolos ya conocidos de los grilletes, la máscara (destierro de la falsedad, entiendo) y balas de cañón y otros elementos militares, pero pone mayor énfasis en la proyección de la Constitución en la América española. Las dos orillas, simbolizadas por las columnas de Hércules y el navío de ultramar, enmarcan el título de la portada como trasunto del texto constitucional en sí mismo detrás del cual asoman las copas de dos árboles emblemáticos: ¿la palmera y el laurel? (o tal vez un árbol tropical), sobre los que vuela una Victoria alada portando en la mano la corona laureada, en honor y premio al texto-libro. En el interior, el inicio del Título 1º (“De la Nación española y los españoles”), se ilustra con una estampa en la que una coronada “España” da la mano a “Indias”, sosteniendo en la otra mano el libro de la Constitución abierto, con las dos esferas del mundo a los pies y las columnas de Hércules. La representación dual España-Indias parece ser que tiene su origen en Méjico, en el seno de la Academia de San Carlos¹⁸, a partir de una medalla labrada por Tomás Suria en 1808, conmemorativa de la Junta Central Suprema. En el reverso de la misma aparece “España” revestida de Palas Atenea, en cuyo escudo van grabadas las dos esferas del mundo con una cruz y el anagrama F.VII (Fernando VII) y a su izquierda las “Indias” en forma de príncipe que le ofrece a España un ramo y corona de flores; un Eros viene a completar la idea del feliz enlace¹⁹.

La referencia americana no es preferencia coyuntural de ese momento, sino que estaba muy presente desde el primer momento en la asamblea extraordinaria reunida en la Isla de León y luego en Cádiz, tanto por la presencia de diputados (63, el 21% del total) de los todavía dominios españoles en aquel continente, como por la amplia idea de nación que desde una perspectiva liberal se acuñaba en el articulado de la Constitución. Pero además la ciudad de Cádiz por su importancia como puerto hacia América, sobre todo a partir del siglo XVIII cuando suplanta a Sevilla en la hegemonía del comercio con ultramar, tuvo asentado un buen número de americanos y a su vez los gaditanos eran conscientes de lo fundamental que era para la ciudad ese tráfico comercial. La elección del antiguo y tradicional emblema

¹⁸ GIMENO, Javier (1988), p. 65.

¹⁹ La leyenda que rodea la escena: RESTAURADORA DE LA EUROPA. Y en la parte inferior: UN AMERICANO AMIGO DEL ORDEN LA IDEO Y PROMOVIO: TOMÁS SURIA LA GRABÓ EN MÉJICO AÑO DE 1808. En el anverso, bajo el lema: TODO RENACE, la imagen de la Mesa de constitucional de la Junta Cengral Suprema, y en la parte inferior, la leyenda: A LA INMORTALIDAD POR LA DICHO INSTALACIÓN DE LA SUPREMA JUNTA CENTRAL DE ESPAÑA E INDIAS HECHA EN 23 DE SPTIEMBRE DE 1808.

de las columnas de Hércules: "Plus Ultra", acuñado desde muy pronto por el joven Carlos, antes de ser el Carlos V, emperador, representa de forma oportuna tanto a la monarquía hispana como a la ciudad de Cádiz, que había incorporado la imagen a su heráldica por ser el solar de la mítica leyenda.

Del interés por el tema y su pronta representación da idea la "Fiesta" organizada por el embajador de Portugal en Cádiz para celebrar la proclamación de la "Pepa" el 20 de marzo de 1812, que conocemos a través de un relato descriptivo²⁰. La arquitectura efímera puesta en su casa a tal efecto llevaba, entre otros motivos, una representación alegórica de España en la forma clásica de Palas Atenea, con el escudo y el león emblemático de la nación española, y los dos mundos en actitud de presentar un gran libro, en el cual está escribiendo el Genio del patriotismo la palabra Constitución. Imagen que de nuevo nos remite a la medalla conmemorativa, arriba descrita, y que pienso debió de ser modelo de referencia.

La imagen de España es también obvio que estaba estrechamente unida a la de Constitución, pensemos una vez más en el título impreso del texto y en la obra de Goya con su ambigüedad en la identificación de las figuras femeninas asociadas al "libro". Pero desde la fecha de la promulgación, la alegoría de España a la usanza clásica: mujer togada, armada con rodela, en la que va grabado el escudo de la nación, y espada; cabeza almenada y a los pies el león, testigo del fiero valor español, se hará cada vez más imprescindible en la iconografía constitucional. Con motivo del restablecimiento de la Constitución de 1820 se acuñaron diversas medallas entre las cuales una de las mejores por su calidad es la conservada en el Museo Lázaro Galdiano, diseñada y grabada por los franceses Armand A. Caqué y Jean J. Barre, en cuyo reverso, bajo la leyenda: "RESTABLECIDA POR LA SABIDURÍA DEL REY Y LA CONSTANCIA DE LA NACIÓN", encontramos a una España vestida como la diosa Palas Atenea descubriendo un monolito en forma de "Tablas de la Ley" con la inscripción "Constitución de la Monarquía española" sobre un pedestal en el que figura la balanza de la Justicia. Obsérvese la sustitución del "Libro" por las "Tablas" como soporte del texto constitucional para mayor énfasis en el carácter "sagrado" del mismo. En ese sentido y con mayor carga ideológica revolucionaria, otra medalla del Museo Arqueológico Nacional, firmada por JJD, en la que de nuevo aparecen las "Tablas" con la leyenda: "CONSTITUCIÓN DE 1812 JURADA POR EL REY EN 9 DE MARZO 1820", sobre un pedestal que lleva las dos esferas del mundo con las columnas de Hércules y la divisa "Plus Ultra", coronándose el conjunto con el triángulo divino del nombre de Yavé en sustitución de la estrella y la corona real sostenida por las alegorías de la Monarquía y la Libertad y el nombre del ciudadano Rafael del Riego como benefactor, que hace de esta pieza el testimonio más exaltado del sentido "revolucionario" de la asonada

²⁰ FUENTES, Juan F. (2002), "Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX", en *Cercles d'Història Cultural*, 5, p. 10.

liberal, donde la consagración del triunfo de lo civil puede venir en clave masónica a través del triángulo con el nombre hebreo de Dios²¹.

Posterior a estas imágenes citadas encontramos una litografía (Congreso de los Diputados), que en clave política plantea el papel “redentor” de la Constitución de 1812 para España en virtud de la alianza hispanoamericana. Un personaje vestido a la usanza del siglo XVI, abrazado a un aborigen americano señala a una figura femenina, alegoría de España, abatida junto al león emblemático entristecido. Descansa España al pie de un grueso muro derruido en cuya parte superior va inscrita la leyenda: “España e Yndias reunidas en Cortes a salvar a su amada Patria”; al fondo, una fila de carabelas surcan el océano y una ciudad fortificada, trasunto sin duda de Cádiz²².

Pasados cien años de la promulgación, con motivo del centenario, la ciudad de Cádiz organizó un cumplido programa de actos celebrativos de la gloriosa efeméride, cuya cumbre estaría en la inauguración del monumento levantado en su honor en la plaza de España y del que hablaremos más adelante. Lo que me interesa ahora es comentar el cartel anunciador de los festejos que tendrían lugar entre marzo y septiembre de 1912. Preside dicho cartel la imagen de una joven y exultante España que sostiene en alto las cadenas rotas por la libertad, mientras en la otra muestra sobre el libro abierto sobre su regazo de un ejemplar de la “Constitución política de la monarquía española. 1812”. Un león rugiente a sus pies y la cabeza coronada, no almenada, junto a la lozanía de la figura, contrasta con la imagen de abatimiento y derrota de la estampa antes comentada. Al pesimismo liberal que muestra la imagen de pasada la mitad de siglo XIX, sucede ahora el optimismo exultante de la Restauración haciendo suya la Constitución pionera del liberalismo político, que en cuanto a imagen queda reducida y absorbida por la de la España monárquica.

II. LA CONSTITUCIÓN DE CÁDIZ EN LA PINTURA DE HISTORIA

Ya hice alusión al porqué del auge de la pintura de historia a partir de la segunda mitad del siglo liberal. A las razones allí apuntadas, de entre las que siempre se suele destacar el inicio de las Exposiciones Nacionales, inauguradas en 1856, para el caso que nos ocupa desearía resaltar otro hecho material, como fue la construcción y puesta en funcionamiento del edificio de las Cortes, en la Carrera de San Jerónimo de Madrid, actual sede del Congreso de los Diputados, inaugurado el 31 de octubre de 1850. Obra del arquitecto Narciso Pascual Colomer, el edificio responde tipológica y conceptualmente a un palacio, “Palacio del Congreso”, expresión de la máxima consideración dada a la sede de una institución de poder civil; tipología hasta entonces privativa de las residencias reales, nobiliarias y eclesiásticas. Perfecto signo del cambio de tiempo histórico. Para atender, con lógica, al decoro

²¹ GIMENO, Javier, (1988) p. 63. El autor se hace eco de la posible clave cabalística que se puede esconder tras los caracteres hebreos, la misma forma triangular como símbolo de la divinidad y el formato de “tablas de la ley” para establecer una hipotética pertenencia a la masonería de Riego y los liberales más exaltados.

²² La estampa, reproducida en SOLÍS, Ramón, (1987) p. 363.

exigible a tal edificio se imponía un programa artístico dirigido a ennoblecerlo, pero sobre todo a ser depositario de la memoria nacional y también del nivel artístico existente entonces en el país, tal y como anotaba el pintor Carlos Luis de Ribera (1815-1891) autor de las pinturas murales del techo de la Saleta de Ministros y del Salón de Sesiones: "...Responderá (el Palacio del Congreso) a las generaciones futuras del estado en que se hallaban las artes en España a mediados del siglo XIX (...) Por la idea elevada con que generalmente se le mira de Santuario de las leyes, y porque ha de ser visitado por nacionales y extranjeros, todo debe ser grande, todo pertenecer por su naturaleza al género serio e instructivo"²³.

A mediados de siglo también, el célebre pintor Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), quien recibiera el encargo primero de realizar los grandes cuadros para el Salón de Sesiones, luego no realizados por él, dejaba por escrito en larga carta dirigida al entonces presidente del Congreso, Luis Mayans, su concepto acerca de lo que había de contener a su entender de artista aquel "Santuario": "La decoración artística –escribe Madrazo– de un local tan preeminente como el Santuario de nuestras Leyes, debe, en mi concepto, contener recuerdos gloriosos y graves enseñanzas, y afortunadamente en la historia de nuestra vida pública abundan los hechos que reúnen ambos caracteres. Las guerras sostenidas por la independencia nacional, desde la restauración de la Monarquía Goda hasta el glorioso levantamiento contra la invasión Francesa; los actos constitutivos de nuestra representación Nacional desde los Congresos del siglo duodécimo hasta los celebrados en el presente siglo, forman como dos series paralelas de acontecimientos memorables, que en su comienzo y su fin se recomiendan como los más preciosos documentos de la organización monárquica de la Nación Española y de su enérgico e incontrastable espíritu público..."²⁴.

"Recuerdos gloriosos" y "graves enseñanzas", representados por las acciones bélicas en defensa de la patria y la acción legislativa emanada de la voluntad popular a través de sus representantes, constituirán efectivamente las dos líneas temáticas con que se llevaría a cabo la decoración del Congreso. Aunque al no realizar Madrazo los cuatro grandes cuadros previstos para el espacio del hemiciclo, escenario principal de la Asamblea, variaron algunos de los temas pensados por él, pervivió, y en el sitio por él también indicado, el de las Cortes de Cádiz: "En el de la derecha, y perpetuando la memoria de la época más notable de nuestra historia constitucional moderna, la inauguración de las Cortes de Cádiz de 1812" (Ibidem).

En efecto, sobre la puerta lateral derecha del testero del Salón de Sesiones (izquierda de la Mesa Presidencial) luce hoy el tributo a la Constitución de Cádiz, si bien realizada por otro artista y con variaciones con respecto a lo que tal vez pensara Federico de Madrazo. El autor en cuestión es José María Casado del Alisal

²³ SALVIÁ, Amalia (1997), *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*. Madrid, Fundación Argentaria, p. 47.

²⁴ Idem, pp. 77-78.

(1831-1886)²⁵ y el cuadro, fiel a los principios narrativos y descriptivos de la pintura de historia, lleva el largo título de Juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de San Pedro y San Pablo en San Fernando, Cádiz. El encargo le fue hecho en 1861 por el Congreso sobre el tema en abstracto de las Cortes de Cádiz, pero como el Acta de 1 de marzo de ese año recoge, en opinión del pintor, “el asunto que reúne mejores condiciones artísticas, es el acto del juramento que en la Misa del Espíritu Santo prestaron los Diputados el día de la instalación de dichas Cortes. La Comisión se sirvió aprobar este pensamiento...”²⁶. Para su realización, Casado del Alisal estuvo en París a fin de documentarse por medio de la pintura académica de sello davidiano. Dos años más tarde, en noviembre de 1863, hizo entrega del cuadro por el que recibió cien mil reales y le fue concedida la cruz de comendador de número de la Orden de Isabel la Católica.

El cuadro responde por el tono retórico, rico en detalles de ambientación muy precisos, al gusto de la pintura propagandista del último David, el pintor de los grandes fastos de Napoleón, lo que exige un rigor de dibujo académico. La prioridad narrativo-documental en este tipo de cuadros, lleva al autor al estudio previo de las circunstancias históricas; de ahí el cuidado en reproducir el espacio del templo con todos los detalles de amueblamiento (retablo, lámpara, púlpito...) que responde con fidelidad al interior de una iglesia barroca española en cuyo antepresbiterio y ante el altar mayor se desarrolla la escena solemne del juramento. Del mismo modo, el macero dispuesto en primer plano, personaje de guardarropía, en su anecdótica y detallada representación, comunica un plus de veracidad a la escena que enmarca, junto al monaguillo arrodillado y el incensario humeante. Más difícil, por no decir imposible, resultaría la identificación fisionómica de cada uno de los diputados, vistos como un retrato coral en el que se atiende al carácter de lo que representa cada cual más que a su identidad. Así, la Iglesia, cuya representación en las Cortes de Cádiz era de un 30% del total de los diputados, se destaca con la figura del prelado, el obispo de Orense, Pedro Quevedo y Quintano (1776-1818)²⁷, que sostiene los Evangelios ante los que jurarán los diputados, aunque según Ossorio sería el

²⁵ José M^a Casado del Alisal, pintor palentino, es uno de los pintores destacados del siglo XIX español. Tras iniciarse en su Palencia natal en la pintura, en 1850 se traslada a Madrid para seguir estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Allí, de la mano de Federico de Madrazo y los hermanos De la Ribera, destacaría en el género de pintura de historia. Pensionado en la Academia española en Roma, se traslada a la ciudad eterna en 1855, desde donde envía a las Exposiciones Nacionales algunos de sus cuadros más famosos (*Los últimos momentos de Fernando IV el Emplazado*), hoy en el Senado. Prosigue su beca cinco años después en París, momento al que pertenece este cuadro para el Congreso. De regreso en Madrid en 1864, donde permanecerá hasta su muerte, recibe más encargos para la Cámara Baja, retratos de diputados, se relaciona con círculos cultos y amplía su repertorio pictórico hacia otras temáticas que son la de historia y el retrato. Entre sus discípulos, destaca el giennense Manuel Ramírez Ibáñez (Arjona, 1857-Madrid, 1925) con quien trabaja en la decoración de la catedral de la Almudena. Sobre este artista vid. PORTELA SANDOVAL, Francisco (1986), *Casado del Alisal, 1831-1886*. Palencia, Diputación.

²⁶ SALVIÁ, Amalia (1997), p.76.

²⁷ GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael (2008), “Iconografía de Don Pedro Quevedo y Quintano obispo de Orense (1776-1818) y Regente de España (1810)”, en *Anales de Historia del Arte*. Vol. Extraordinario, pp. 341-354.

cardenal Borbón, arzobispo de Toledo²⁸. A su lado, el clérigo de pie bien pudiera ser el popular Magistral de la catedral de Cádiz, conocido por su calvicie. Frente al obispo sedente, en primer plano, otro prelado, alguno de los otros cinco obispos que concurrían a las Cortes o el arzobispo de Toledo, quien había oficiado la misa de Espíritu Santo antes del juramento. Entre la masa de los representantes de la nación, Casado contrasta con acierto la mayoría de los diputados de edad joven o media frente a los mayores; aquéllos, en pie y con gesto enérgico, revelan un entusiasmo no exento de romanticismo; éstos, sedentes, se personifican en dos, uno de los cuales, el mayor, sentado frente al obispo, aunque tapado en parte por el prelado de pie se adivina que pueda ser por su condecoración el que fuera primer presidente, Ramón Lázaro de Dou y Bassols, jurisconsulto y canónigo arcediano de la catedral de Barcelona.

Con seguridad sabemos que la escena del juramento no sucedió de la manera que el pintor la ha representado, con esa especie de clamor generalizado con el brazo en alto y la mano abierta, sino que formulado bajo cuatro cláusulas, la primera de las cuales era la del acatamiento de la religión católica²⁹... “Los diputados avanzaban de dos en dos y colocando la mano derecha sobre los Evangelios, hincados de rodillas, respondían a cada una de las preguntas: Sí, juramos”.

Lo significativo es la elección del tema por parte del artista y su aceptación por parte de la Comisión. ¿Residía en la pompa y magnificencia del acto religioso la mejor “condición artística” del tema? O ¿Se trataba de una intencionada preferencia de índole ideológica y política? Cierto es que la mayoría de la representación eclesiástica en las Cortes de Cádiz, con casi un tercio de los diputados, y el hecho mismo de que la primera cláusula del juramento fuera la de aceptar el catolicismo como única y excluyente religión, podrían justificarlo, pero tratándose de un encargo directo del poder central no puede analizarse sin tener en cuenta el momento político concreto y la planificación o programa decorativo de conjunto para tan singular espacio. Estamos en 1861, en el ecuador del gobierno de la Unión Liberal presidida por el general O'Donnell, una coalición de los partidos Liberal y Demócrata con la que salvar la crisis económica, por un lado, a que se había llegado en el gobierno moderado anterior del general Narváez, pero sobre todo en lo político buscar una fórmula, que bajo un sello liberal se situaba equidistante de los “moderados” o

²⁸ OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868), *Galería biográfica de artistas españoles del Siglo XIX*. Madrid, T.I, p.127.

²⁹ El texto del juramento era: “¿Juráis la santa religión católica apostólica romana, sin admitir otra alguna en estos reinos?

¿Juráis conservar en su integridad la Nación española y no omitir medio alguno para liberarla de sus injustos opresores?

¿Juráis conservar a nuestro amado Soberano, el Señor Don Fernando VII, todos sus dominios, y en su defecto a sus legítimos sucesores y hacer cuantos esfuerzos sean posibles para sacarle del cautiverio colocarle en el Trono?

¿Juráis desempeñar fiel y legalmente el encargo que la Nación ha puesto a vuestro cuidado, guardando las leyes de España, sin perjuicio de alterar, moderar y variar aquellas que exigiese el bien de la Nación? (SOLIS, Ramón (1987), p. 194).

conservadores y los liberales exaltados o progresistas. Dicho gobierno caería con su jefe en 1863, volviendo los moderados al poder durante los dos años siguientes.

El cuadro de Casado del Alisal, al que un historiador actual juzga de correcto, aunque un tanto anodino³⁰, no tuvo tampoco el aplauso de la crítica de su momento. Para unos, el protagonismo del cardenal u obispo y el mismo altar elevado sobre el resto de los asistentes, no era de recibo cuando el tema exigía, a su parecer, destacar la presencia de los diputados, trayéndolos más a un primer plano y sobre todo mayor expresividad emocional en sus rostros frente a la “gravedad afectada” que muestran, e incluso le exigen variedad típica en los trajes, propio de los distintos territorios de los que proceden. Tipismo, expresividad; notas de un romanticismo nacionalista y liberal, en suma, que otro crítico, de forma más directa acusa de falta de patriotismo a una pintura que justifica veladamente por su inspiración francesa³¹.

De otro lado, dentro del programa decorativo del hemiciclo, tenemos al lado opuesto de este cuadro, en lado izquierdo, el lienzo de Antonio Gisbert (1834-1901), otro de los grandes pintores de historia, que representa a María de Molina presentando a su hijo el infante D. Fernando IV a las Cortes de Valladolid en 1295, realizado en la misma fecha que el de Casado. El tema vincula monarquía y Cortes como una antigua y tradicional forma de legitimar la institución monárquica, lo que equivaldría a justificar el título de “Constitución política de la monarquía española” con el que fue ya bautizada la “Pepa”. Además el protagonismo femenino del cuadro tiene su correlato actualizado en la figura de Isabel II, cuya llegada al trono había sido posible tras la restauración de la ley sálica por su padre, Fernando VII, pero sobre el fondo de una guerra fratricida y el enfrentamiento político entre conservadores y liberales.

Así, Monarquía y Religión, por medio de estos dos cuadros que presiden el testero del Salón de Sesiones recordarían a los diputados dos pilares fundamentales sobre los que se basaba el constitucionalismo liberal, curiosamente las cláusulas primera y tercera del juramento hecho el 24 de septiembre de 1810 en la isla de León, pero que en realidad eran las dos primeras, puesto que la segunda, la liberación nacional de “los injustos opresores”, tenía un carácter urgente y más circunstancial. Sin embargo, la elección del episodio en el tema de las Cortes de Cádiz no puede separarse, a mi parecer, del contexto político de 1861. Baste recordar que en las escasas ocasiones que hasta entonces se había acometido la representación del tema, el mencionado dibujo de Juan Gálvez y otro que recoge el acto de juramento de la Constitución de 1812 por Fernando VII el 20 de julio de 1820, el escenario era

³⁰ REYERO Carlos; FREIXA, Mireia (1995), p. 155.

³¹ Este último, anónimo como el otro, citados ambos por M. Ossorio, merece la pena transcribirse: “Uno de los episodios más grandiosos de nuestra historia (La Constitución de Cádiz), requiere para ser tratada con verdad que alumbre la inspiración del artista el sol de su patria. Necesita respirar las auras de España, ver diariamente tipos españoles, leer una y mil veces la relación de nuestras hazañas y cuando empapado el artista, por decirlo así de entusiasmo, se sienta fuerte y grande recordando la veneranda sombra de sus mayores, tome los pinceles y verá a su patria ir naciendo día por día un cuadro verdaderamente español...” (OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1867), p.129).

siempre el salón de sesiones con la Cámara en pleno, ya fuera el Teatro en el caso de San Fernando o la nave habilitada de la iglesia del convento de Doña María de Aragón, en Madrid, en el segundo de los casos³². Una tercera imagen perteneciente al Museo Histórico Municipal de Cádiz, una litografía firmada por José Casado³³, que lleva por título: Constitución de las Cortes Generales y extraordinarias el 24 de septiembre de 1810 en el teatro Cómico de la Isla de León, vuelve a situarnos en el escenario civil, aún cuando la escena la presida un clérigo, el mencionado obispo de Orense, en calidad de Regente por ausencia de Fernando VII y convocante de las Cortes.

En un escenario muy distinto al del cuadro de Casado del Alisal y con un talante menos conservador que el del pintor palentino, se plantea Francisco Sans i Cabot (1828-1881) en clave alegórica el tema de la Constitución de 1812. Independencia y Libertad. Cádiz 1812, es el título con que presentó el artista catalán el cuadro a la Exposición Nacional de 1860, un año antes del encargo del Congreso a Casado, y por el que obtuvo una segunda medalla, pasando después a engrosar la Colección Real. Lo conocemos a través de la reproducción grabada en la revista "El Museo Universal"³⁴. Pintura de inspiración francesa también, por cuanto Sans había estudiado con Couture³⁵, sin embargo se aleja del tono más comedido de Casado para dar paso a una visión más romántica al llevar la escena a la calle e introducir el fragor de la guerra, representada por el militar a caballo en gesto enérgico de mando, el humo de la pólvora y el ondear de banderas, alusivo todo al heroico levantamiento de la nación española contra el invasor, y en medio de la lucha el nuevo orden emergente de las Cortes de Cádiz plasmada en la Constitución y significada por los tres personajes centrales: Un clérigo, un caballero y un "majo", representantes de los tres estamentos (Iglesia, Nobleza y Pueblo), que avanzan delante de la tropa, sin que falten otros personajes significativos en segundos planos: La mujer heroína junto al cañón (¿Agustina de Aragón?) o el fraile arengando a la lucha cruz en mano.

Aún con su paso adelante en la representación de la esencia liberal de la "Pepa", la pintura de Sans i Cabot no apuesta por la exaltación sin ambages de lo que un crítico del momento lamentaba: el triunfo del pueblo sobre el resto de la sociedad estamental³⁶, ateniéndose a la perfecta y equilibrada armonía de los tres estamentos (concepto en sí ya conservador), pero además enmarcada por la acción bélica del movimiento contra el invasor, subrayado de forma clara en el título del cuadro, al hacer inseparable la idea de Independencia y Constitución. La idea no era nueva,

³² Este espacio, de planta oval, siguiendo el modelo tipológico de la iglesia de San Felipe Neri de Cádiz, será el ocupado por el actual edificio del Senado. En ese mismo lugar juraría la Constitución la reina Isabel II. Una de estas estampas de no mucha calidad se reproduce en la edición del texto constitucional de 1822.

³³ No se trata de casado del Alisal, sino de otro artista mucho más modesto, del que no hay noticias.

³⁴ Tb. En *La Ilustración de España*, 1887, pp. 52-53. Cit. Por PÉREZ VEJO, T. (2007), p.183, n.6.

³⁵ REYERO HERMOSILLA, Carlos (1994), "Los seguidores de Thomas Couture en España: Francisco Sans y Manuel Ferrán, pintores de historia", en VV.AA. *Tiempo y Espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense, vol.2, pp.1207-1216.

³⁶ Recogido por PÉREZ VEJO, T. (2007), p.184.

pues ya en la citada edición del texto constitucional en 1822, encontramos una estampa, que bajo el título "La revolución vuelve la ley fundamental a España", representa con estricta iconografía clásica a una guerrera revestida con piel de lobo que sostiene en una mano la lanza y en la otra las cadenas rotas, liberación de la esclavitud, y a una figura coronada con un cetro, alegoría monárquica, flanqueando a una radiante mujer también coronada, pero de tipo radial, que sostiene una cornucopia repleta de flores y se apoya sobre un pedestal, sinónimo de la Ley, que es España.

Fuera de Madrid y del Palacio de Congresos hemos de ir a Cádiz para encontrar otra pintura de conmemoración y exaltación de la "Pepa", que por tamaño y calidad artística responda a la importancia y trascendencia del hecho histórico. Se trata del cuadro del pintor gaditano Salvador Viniegra Lasso de la Vega (1862-1915)³⁷, Centenario de las Cortes de Cádiz, encargo oficial del Estado en 1911 con motivo de la celebración de los cien años de la Constitución. El motivo elegido en esta ocasión será el de la Proclamación de la misma el 19 de marzo de 1812. Momento festivo, acorde con el optimismo propagandístico, enmascarador de los todavía recientes reveses políticos que supusieron la pérdida de Cuba y las islas Filipinas, que venía en la etapa final de la Restauración a consolidar la alianza de poder entre monarquía y Cortes.

El cuadro responde por su contenido temático, es evidente, al género de historia, pero de clara impronta naturalista, con una fidelidad documental casi fotográfica en lo tocante a la representación del espacio urbano y la arquitectura en que se desarrolla la escena: La plazuela de San Felipe, delante de la iglesia de San Felipe Neri, sede de la asamblea desde su traslado de la isla de León a Cádiz, el último de los cuatro puntos de la ciudad en que se dio lectura (proclama) solemne al texto constitucional en la lluviosa tarde de aquel 19 de marzo, tras un vibrante desfile procesional que recorrió el centro de Cádiz³⁸. La composición del cuadro sigue un esquema experimentado con éxito en otra pintura de similar temática: El juramento de la Constitución por la Reina María Cristina, obra de Sorolla (1897), y una

³⁷ Salvador Viniegra se considera el pintor gaditano de mayor resonancia internacional de la generación que vive a caballo entre los siglos XIX y XX. Discípulo de Rodríguez Barcaza, según unos, y de Pérez Signisboscum, según otros, pronto abandona Cádiz para trasladarse como pensionado a la Academia Española de Roma, dirigida entonces por el paisano y amigo, José Villegas, quien influirá en su pintura hasta finales de siglo. Educado en un ambiente culto y liberal, Salvador Viniegra fue compositor musical además, amigo de Falla, y subdirector del Museo del Prado (1890-1898). Participó en exposiciones internacionales en Viena y Munich (1888 y 1894, respectivamente) donde obtuvo medallas, así como en la Nacional de 1887. Cultivó temáticas diferentes: Paisaje, orientalismo, costumbrismo... afecto a un estilo naturalista y vivo color. Sobre este pintor y todos los gaditanos que se mencionan más adelante, vid. PÉREZ MULET, Fernando, *La pintura gaditana (1875-1931)*, Córdoba, Caja de Ahorros de Córdoba. Además, del mismo: "El pintor Viniegra: la correspondencia privada como fuentes de noticias" (2002), en *Actas del VI Congreso Internacional de la cultura escrita*. Vol I, Cádiz, pp. 369-380.

³⁸ La promulgación tuvo lugar a partir de las cuatro de la tarde en cuatro puntos de la ciudad: 1º "cerca del real palacio de la Aduana; 2º en la plazuela de la Verdad; 3º en la Plaza de San Antonio; 4º en la plazuela de San Felipe, construyéndose en cada uno de ellos un tablado al efecto, sobre el que se colocará un dosel con el retrato del Señor Don Fernando VII". (SOLÍS, Ramón (1987), p. 218).

de las pinturas más relevantes que decora el Senado. El punto de vista lateral de la ceremonia elegido permite abarcar no sólo a los protagonistas, situados en un estrado, sino al resto o parte de los asistentes dentro del espacio. La composición apaisada, así resultante, alcanza mayor solemnidad. Viniestra deja además un espacio vacío en primer plano para realzar y recoger con todo detalle el estrado y toda la ornamentación efímera desplegada en la calle y en el mismo edificio.

La precisión y detallismo que exhibe toda la pintura responde a la tendencia naturalista del autor, así como al costumbrismo del que hace gala, sobre todo, en los personajes populares que nutren la masa callejera, donde toreros y majos destacan por su tipismo en el vestir y ostentosas manifestaciones de júbilo; personajes y expresiones, que sin duda Viniestra tomara de su maestro, Ramón Rodríguez Barcaza, de un cuadro relacionado con los acontecimientos patrióticos de la Guerra de Independencia: La Junta de Cádiz en 1810. En cuanto al núcleo narrativo del tema, se atiene con bastante fidelidad al desarrollo de la ceremonia. Destaca, como era lógico, al lector de la Constitución, un Rey de Armas con su lujosísimo traje que sostiene el libro “de lujosa encuadernación en tafete rojo”, tal y como se describe, y al fondo, bajo el dosel, se sitúan las autoridades, presididas por el gobernador militar acompañado de los regidores designados por el Ayuntamiento, los otros tres reyes de armas más jóvenes, el secretario de la Audiencia y el escribano del Ayuntamiento. Número y caracteres no son respetados por el pintor al pie de la letra, quien se toma la licencia de introducir algunos personajes más.

Tampoco es fiel —y aquí sí hacen su aparición los sesgos ideológicos— a determinados elementos del “*atrezzo*” mobiliario. Por ejemplo, ha eliminado la efigie de Fernando VII, que sabemos estaba en el lienzo bajo el dosel que presidía el acto; en el tapiz que ocupa el muro frontal y junto a todos los escudos que rodean al de la corona destaca la leyenda: PATRIA Y LIBERTAD; las dos fechas: 1808 y 1812, entre guirnaldas, que campean en ese mismo muro, subrayan las efemérides de la batalla de Bailén y la de la Constitución, los acontecimientos que simbolizan el triunfo de la nación sobre el dominio exterior (“Patria y Libertad”). Finalmente, las bolas coronadas que ornán el arranque del estrado, emblema de la monarquía restaurada, contemporizan con el régimen político del momento. Salvador Viniestra, hijo de un reconocido liberal gaditano, y liberal él mismo, deja patente su posición ideológica, que procura identificar con el sentimiento generalizado de una ciudad que había dado muestras desde el siglo XVIII de apoyo a las ideas de progreso.

Una segunda versión del tema realizó Viniestra para el Ayuntamiento de Cádiz, de menor tamaño. En esta ocasión varía la perspectiva, optando por una visión frontal oblicua que distribuye los personajes en dos grupos equilibrados, el de las autoridades y su séquito y el del público asistente, dominado por el sector más populista que vitorea la promulgación. Varía también el estrado, más reducido y menos espectacular que en el encargo estatal, y del que han desaparecido las dos esferas coronadas, sustituidas por un león y un castillo diminutos, símbolos de los reinos de Castilla y León, a la vez que recupera para el tapiz bajo dosel la que parece ser la figura de Fernando VII. Introduce como detalle muy visible la caballería,

que sabemos escoltaba a la comitiva municipal en todo el recorrido por la ciudad. Este tributo a lo local, más acusado que en el anterior cuadro, debe obedecer a su agradecimiento a la corporación por el encargo y concuerda con la solicitud que hace desde Madrid al Ayuntamiento para que le suministre información acerca de los uniformes que usaban sus empleados³⁹. Conserva el otro gran tapiz lateral con la leyenda "Patria y Libertad" en grandes caracteres y el escudo de la ciudad en primer término del estrado.

Visión innovadora desde el punto de vista artístico es la que nos proporciona el también artista gaditano, casi coetáneo, Federico Godoy Castro (1869-1939)⁴⁰. En dos obras: ¡A las Cortes! Y La Plaza de San Antonio el día de la Jura de la Constitución, ambos en el actual Museo de las Cortes de Cádiz, el autor se concentra en la explosión de júbilo popular, prescindiendo de las referencias arquitectónicas y espaciales y la total ausencia de las jerarquías políticas. Godoy ha dado, pues, la espalda a los apoyos documentales de tipo historicista hasta ese momento imprescindibles en la representación del tema, para centrarse en un cierto sesgo "revolucionario" por la hegemonía social de los protagonistas, pero más en lo artístico por la técnica pictórica colorista de mancha y pincelada gruesa y rápida, eco de las corrientes impresionista y posimpresionista. Godoy retoma los "majos" del costumbrismo tradicional de la pintura decimonónica, de forma más inmediata los utilizados por Viniegra, pero desdibujados hasta lo grotesco para así transmitir mejor la expresión colectiva de alegría, idea que, al igual que la del liberalismo, ha quedado asociada a la población gaditana desde los días del asedio francés a través de las letras jocosas de los "tanguillos" y las celebración de los carnavales. El énfasis puesto en estas manifestaciones de alegre bullicio y color, restan —no sé si con expresa intención— o limpian de toda contaminación política al tema. En el cuadro ¡A las Cortes! La composición podría pasar por una perfecta romería con una hilera de carretas, capitaneada por un castizo majo con guitarra en primer término al que sigue un cortejo de damas acompañadas por un burgués, en un intento de mostrar la variada mezcla social participante, sin que falte la anecdótica presencia del tullido que pide limosna, imprescindible de todas estas tradiciones festivas. La masa que celebra en la Plaza de San Antonio la promulgación de la Pepa, más parece hacerlo de cualquier verbena, salvado tan sólo por la gran bandera nacional que enarbola un personaje con la leyenda ¡Viva la Constitución!

³⁹ Diario de Cádiz (17-XI-1910).

⁴⁰ Federico Godoy se inició en el arte en su Cádiz natal hasta que, pensionado por el ayuntamiento, pasó a la Academia de bellas Artes de San Fernando, en Madrid, en 1893, para instalarse ya en la capital de España hasta 1902, año en que vuelve a Cádiz como docente, para terminar sus días en Sevilla, a donde se trasladó como catedrático en 1929. Formado inicialmente en el naturalismo y costumbrismo dominante en su ciudad hasta su ida a Madrid, adoptó a raíz de su estancia madrileña un estilo más en línea con las corrientes francesas postimpresionistas, dentro de una temática amplia y variada, donde tiene cabida el populismo con una fuerte nota de denuncia social.

III. LA CONSTITUCIÓN Y EL MONUMENTO PÚBLICO

Al lado de la pintura de historia, el monumento escultórico erigido a próceres o episodios históricos memorables (bélicos, por lo general), constituye el complemento artístico de un siglo obsesionado por la educación de los ciudadanos y el ornato de la ciudad. De este modo a partir de la mitad del siglo XIX en nuestro país, al igual que en toda Europa, cualquier espacio público de cierta relevancia en una ciudad procura dotarse con uno de estos monumentos, esencialmente escultóricos, aunque no exentos de un componente arquitectónico en los de mayor magnitud, en ocasiones erigidos por suscripción popular para subrayar la plena identificación de la ciudadanía con lo conmemorado.

A la ciudad de Cádiz le correspondería, siguiendo este principio de identificación local, levantar el gran monumento a un hecho de trascendencia nacional: la primera Constitución liberal gestada en suelo peninsular, pero tan estrechamente ligada a la ciudad por las excepcionales y dramáticas circunstancias históricas en que tuvo lugar, que pronto fue reconocida como las "Cortes de Cádiz", en virtud de la vivencia y participación de la ciudadanía con los representantes políticos de todo el territorio nacional, español y americano. Ese reconocimiento se haría al cumplirse el centenario de la proclamación del texto constitucional, en el contexto político también preciso, que ya he comentado, y vendría a ser el brillante broche con que se culminaba un año de celebración, pero pensado y proyectado desde dos años al menos e incluso más. Pensemos que ya en 1905 el entonces alcalde, Cayetano del Toro, instaba a la creación del Museo Iconográfico e Histórico de las Cortes y Sitio de Cádiz, más tarde convertido en Museo Histórico Municipal, para recuperar en 1997 su original denominación, aunque sea más conocido como Museo de las Cortes. Museo que, inaugurado en octubre de 1912, alberga las obras arriba analizadas, aparte de otros muchos documentos gráficos y documentales.

El monumento en cuestión dedicado con exactitud a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz, no se inauguró en tan celebrada efeméride, sino que ese fue el año de su inicio, para acabarse e inaugurarse en 1929⁴¹. No obstante la decisión de llevarlo a cabo arranca de 1910, a instancias de la Comisión Provincial de Monumentos y la Real Academia Hispano-Americana de Cádiz ante el Gobierno de la nación, en recuerdo del deseo formulado por la ciudad en 1812, en pleno desarrollo de las sesiones parlamentarias, a las Cortes allí reunidas⁴².

⁴¹ El monumento es cita obligada en todas las obras generales sobre el arte de finales del siglo XIX y principios del XX. Entre los estudios más específicos: ABREU Y BARREDAM, Gabriel (1911), *Monumento conmemorativo de las Cortes. Constitución y sitio de Cádiz*, Madrid. MARÍN MEDINA, José (1978), *La escultura española contemporánea. Historia y evaluación crítica (1800-1978)*. Madrid, Edarcón. GARCÍA GUATAS, Manuel (2003), "Las efemérides de 1808 en sus monumentos", en LACARRA DUCAY, M^a Carmen; GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, *Historia y política a través de la escultura pública. 1820-1920*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 199-233, en especial 217-218. Y especialmente, CANO NAVAS, M^a Luisa (1989), "Estudio iconográfico del Monumento a las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II; 4, pp. 268-276. Th. GUILLÉN ROSÓN, Manuel (1960), *Monumentos de Cádiz*. Cádiz, Ediciones Almanaque gaditano.

⁴² GUILLÉN ROSÓN, M. (1960), p. 22.

La triple dedicación monumental da idea de las especiales circunstancias históricas antes aludidas en que se reunieron las Cortes y la identificación de la ciudad con el singular acontecimiento. Guerra, Asamblea nacional y texto constitutivo de un nuevo orden político y social convergen en espíritu y materia en torno a la idea de Libertad, de liberación de opresores externos y de ideas internas sustentadoras de un orden ya caduco. El proyecto, en consecuencia, exigía, por su volumen y complejidad, amplitud de espacio y una intervención arquitectónica tanto urbana como artística vinculada al desarrollo iconográfico. En las bases del concurso, convocado en Madrid en 1911, ya se requería al efecto la participación de un arquitecto junto al escultor, sobre el que recaía el núcleo fundamental de la idea artística a desarrollar. Los ganadores fueron, como es sabido, Modesto López Otero (1885-1962), arquitecto, y Aniceto Marinas (1866-1953), escultor⁴³.

Para solventar la primera cuestión, la de la ubicación, se elige un espacio también nuevo surgido del derribo de una parte de la muralla en el sector oriental, justo frente al puerto comercial. La Plaza de España, denominación de este amplio e irregular espacio, venía a ser en sí mismo imagen de "liberación" en lo material y expositor de un monumento sustentador de la idea de Libertad.

Los contenidos históricos-narrativos, preceptivos de todo el género artístico historicista, obligan a los autores no sólo a la selección de los temas bien documentados, sino al cuidado formal de los mismos y del diseño de conjunto, de manera que al igual que el emplazamiento el monumento en sí sea portador de elocuentes referencias al objeto representado. Así, el núcleo significativo, dedicado a la Constitución, opta por la verticalidad y la columna, aunque la forma final sea un prisma con cuatro pilastras jónicas, en razón de las cuatro figuras alegóricas que sostienen el libro abierto de la Constitución (Justicia, Libertad, Ilustración y tal vez la cuarta sea la nación española), cuatro valores femeninos cuyo metafórico sostén son las cuatro pilastras de orden (jónico) lógicamente femenino. Por el contrario, Las Cortes, asamblea de la que emana la Constitución, adopta la horizontalidad en forma de hemiciclo como sus escaños, en alusión directa a la tipología del espacio asambleario. Uno y otro albergarán distintas escenas y motivos referentes a los artículos relevantes del texto constitucional, a los sucesos bélicos en medio de los cuales se aprobó el código programático y a la ciudad de Cádiz.

⁴³ Modesto López Otero, arquitecto vallisoletano, estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, de la que fue su director ente 1923 y 1955 y ejerció como catedrático de "Proyectos". Medalla de oro de arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912, es autor del proyecto de la Ciudad Universitaria de Madrid (1923), aparte de otros edificios significativos de la Gran Vía madrileña, como el de la Unión y el Fénix, obras estas últimas alejadas del historicismo del que todavía hace gala el monumento gaditano.

Aniceto Marinas, segoviano, estudió en la Academia de San Fernando (1884) y se perfeccionó en la Academia española en Roma (1888-1893). Académico de San Fernando a su regreso de Roma, obtuvo una cátedra en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Es uno de los autores más prolíficos en el tema del monumento escultórico público. Sólo en Madrid destaca el dedicado a los "Héroes del 2 de mayo" o el "Velázquez" de la puerta del Museo del Prado.

Para este proyecto de Cádiz, cf. DOMENECH, R. (1911), "Concurso de proyectos para el monumento de las Cortes, Constitución y Sitio de Cádiz", en *Museum*, pp. 441-448.

En la base del monolito el sillón vacío vuelve a hacerse eco de la ausencia del monarca, Fernando VII, tan presente sin embargo en todo el proceso constituyente, como tuvimos ocasión de comentar. No obstante, a los pies, el nombre de “Argüelles” rinde homenaje al papel tan importante desempeñado por el diputado asturiano. La leyenda “Constitución” sobre el sillón; “1812” en el entablamento del pilar y la de “Cádiz”, en la parte posterior, son las únicas grafías que lleva la pieza. Los otros motivos iconográficos vinculados a la Constitución son: la gran escultura alegórica, identificada por unos como Constitución y por otros como España, revestida a la griega con una espada en una mano y un pliego o código enrollado en la otra (nos inclinamos más por la segunda versión o, mejor, la “Nación” en abstracto), y dos grupos escultóricos a ambos lados de la base, que condensan los principios fundamentales: a la izquierda, una serie de personajes avanzan con ímpetu junto a un brioso caballo, expresión de fuerza colectiva en pos de la libertad, como se derivaría de las leyendas grabadas en la parte posterior: “Ciudadanía”, “Abolición del Santo Oficio”, “Libertad de Imprenta”. Al lado opuesto, el otro grupo se concentra en la alegórica manifestación de “La Agricultura”, en forma de la diosa Ceres en un carro tirado por bueyes y acompañada por otras dos figuras femeninas, alusivas a los beneficios materiales y espirituales del agro. En apoyo de la elección del tema, tres cartelas en la parte posterior resaltan tres importantes medidas que contiene la Constitución a tal efecto: “Abolición de los Señoríos”, “organización de la Hacienda” y “protección de la Agricultura”.

En los muros del “hemiciclo”, en torno al gran pilar, dos altos relieves desarrollan sendos temas relacionados con Cádiz y su papel en la guerra de Independencia: La junta de Defensa de Cádiz en 1810 y El juramento de la Constitución de 1812. El primero bebe directamente en la fuente de una pintura de título homónimo realizada por el pintor Ramón Rodríguez Barcaza⁴⁴, premiada en la Exposición Universal de París de 1867, con la medalla de oro. La escena representa el momento en que Francisco Javier Venegas, presidente de la Junta de Defensa de Cádiz, señala en actitud teatral ante un pueblo enfervorecido la respuesta dada al mariscal Soult a su “ultimátum” de rendición, que campea en una colgadura en el balcón del ayuntamiento gaditano: “La ciudad de Cádiz, fiel a los principios que ha jurado, no reconoce otro rey que Fernando VII”. La composición del Juramento... observa un cierto paralelismo con la anterior en lo compositivo. Aquí también un personaje se destaca brazo en alto, ahora para arengar o invitar a jurar a los diputados la Constitución en la histórica sesión del 19 de marzo. Se trata del Secretario de las Cortes, situado delante de una larga mesa en torno a la cual se agolpan un grupo de los más destacados protagonistas de todo el proceso. Algunos de ellos se han querido identificar de acuerdo con los que aparecen en el cuadro de Casado del Alisal, relativo a la Jura inicial, más quizá por las poses que por la fisonomía de

⁴⁴ Ramón Rodríguez Barcaza (1827-1892), al igual que otros artistas coetáneos y paisanos, inició sus estudios en la Escuela de Pintura de Cádiz, para continuar su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y más tarde seguir en París, pensionado por el Ayuntamiento gaditano, donde estudió con León Cogniet. Pintor de temática costumbrista e historicista, alcanzó con este cuadro galardonado en Francia su mayor éxito.

los personajes, de los que sólo el diputado extremeño, el clérigo Muñoz Torrero, se quiere resaltar por ser el formulador del principio contenido en artículo 3 de la Constitución, que es al que se quiere rendir homenaje en este relieve, según la leyenda en bronce que lo acompaña: Las Cortes declaran solemnemente que en ellas reside la Soberanía Nacional.

Dos figuras ecuestres, una a cada lado de los brazos del “hemiciclo” dispuestas en sus respectivos frentes, condensan, a mi parecer, dos valores significativos del pueblo gaditano y español. Interpretadas como alegorías de la “Guerra” y de la “Paz”⁴⁵, buscando una correlación simétrica con los relieves y esculturas de ambos lados, entiendo que pudiera tratarse de una exaltación del valor guerrero en defensa de la nación demostrada por el pueblo español, la de la izquierda, y el valor de la fe religiosa cristiana en la figura femenina velada que sostiene la cruz orlada de laurel⁴⁶.

En la parte posterior del muro pétreo, a los lados del Hércules con las columnas, emblema de Cádiz, dos relieves muestran de nuevo la estrecha relación de la ciudad y América, significando a esta última a través de su descubrimiento español mediante la figura de Colón acompañado de aborígenes americanos que presenta ante la reina Isabel, según composición que demuestra una vez más la inspiración de Marinas en la pintura historicista. El otro relieve es un homenaje directo a Cádiz por medio de los diputados de la ciudad en las Cortes de 1812.

Sin ser, en conjunto, una obra sobresaliente sobre todo en cuanto a originalidad de diseño en el todo y en las partes, el monumento gaditano cierra, a modo de compendio, las cuestiones claves en la representación iconográfica de la Constitución y el contexto en el que se generó: la resistencia heroica ante el invasor; la vinculación de España y América y la exaltación de la Libertad.

⁴⁵ CANO NAVAS, M^a Luisa (1989), p. 273.

⁴⁶ Esta figura de mujer velada con cruz aparece junto a la alegoría del “Patriotismo” socorriendo a España en el cuadro de Juan Gálvez comentado. También figura presidiendo la estampa con que José María Santiago ilustra el Título 2^o de la *Constitución...* de 1822: “Del territorio de las Españas, su religión y gobierno, y de los ciudadanos españoles”.

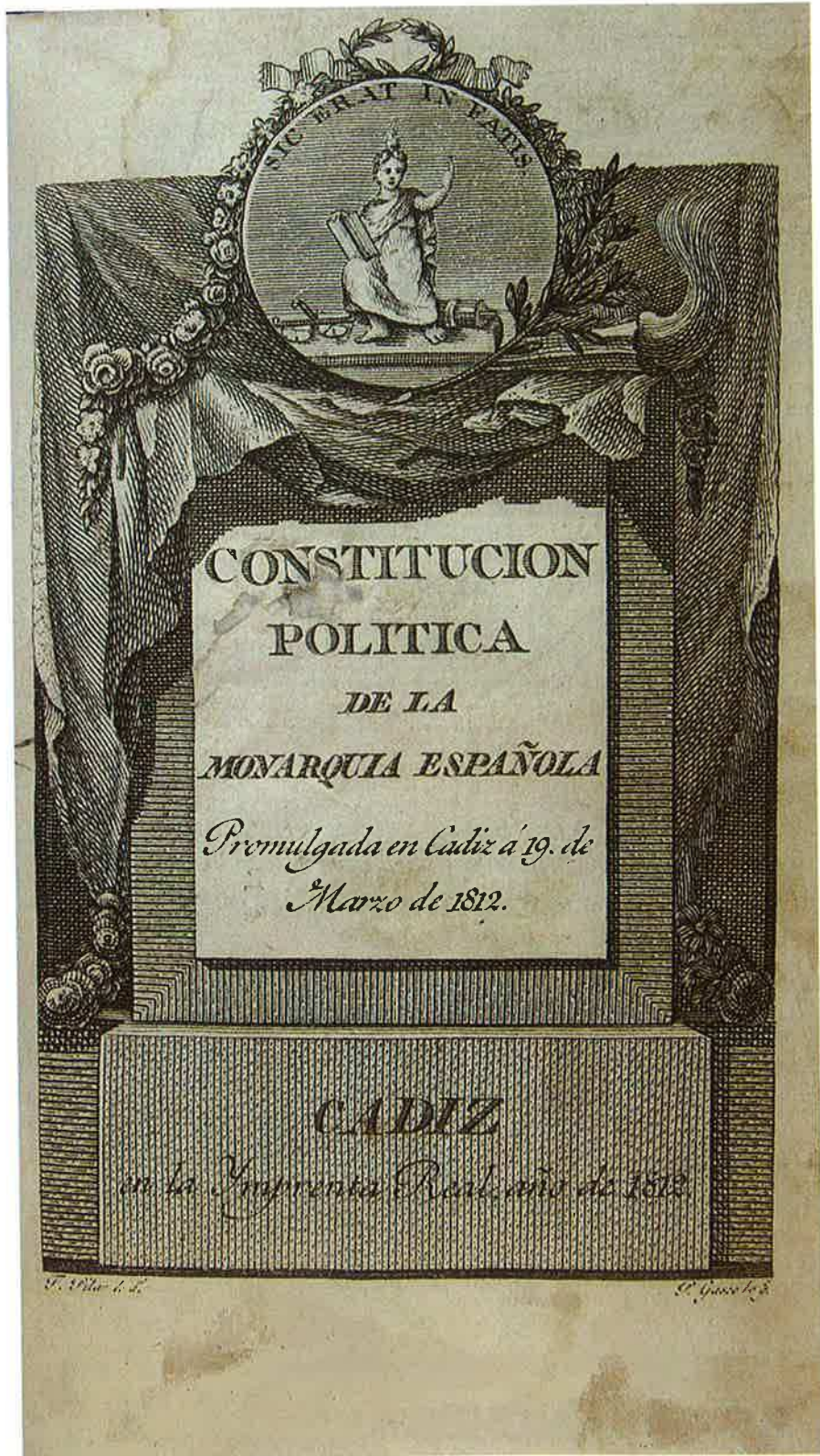


CONSTITUCION
Política
DE LA MONARQUIA
Española.
Promulgada en Cadiz
á 19 de Marzo de 1812.

Sanz y Diaz, f.º

Se hallará suelta en Madrid en la calle de Corretas libreria de Sanz

1. Primera edición de la Constitución de 1812



2. Otra edición de la "Pepa"



3. Medalla conmemorativa de la Constitución de 1812 (Caqué, diseñador y Barre, medallista)



4. Francisco de Goya, "La Verdad, el Tiempo y la Historia"



CONSTITUCION
politica de la
MONARQUIA ESPAÑOLA
PROMULGADA EN CÁDIZ
á 19 de Marzo de 1812,
GRABADA Y DEDICADA
á las
CORTES
por
D.ª José María de
SANTIAGO,
GRABADOR de CAMARA
y R.ª Estampilla de S.M.
M. AÑO DE 1822.



DON FERNANDO VII,
por la gracia de Dios
Y POR LA CONSTITUCION
de la
MONARQUIA ESPAÑOLA,
REY de las ESPAÑAS,





7. "España e Indias hermanadas por la Constitución" (edición de 1822, grabador: J. Santiago)



Titulo 2º

DEL

TERRITORIO de las ESPAÑAS,

SU RELIGION Y GOBIERNO,

— y de los —

CIUDADANOS ESPAÑOLES.





*La REVOLUCION vuelve la LEY
FUNDAMENTAL á ESPAÑA.*



12. Salvador Viniegra, "La promulgación de la Constitución en 1812" (Museo de las Cortes. Cádiz)





13. F. Sans i Cabot, "Independencia y Libertad", grabado de la revista La Ilustración Universal





14. López Otero y A. Marinas: Monumento a las Cortes de Cádiz. 1912 (Cádiz, Plaza de España)





15. Alegoría de la Constitución. Monumento a Las Cortes de Cádiz.