

La Constitución pintada

Pedro González-Trevijano



Conmemoración del XL aniversario de la Constitución

Boletín Oficial del Estado

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España

La Constitución pintada

La Constitución pintada

PEDRO GONZÁLEZ-TREVIJANO



BOE BOLETÍN
OFICIAL DEL
ESTADO

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
REAL ACADEMIA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN
DE ESPAÑA
MADRID, 2018

Primera edición: octubre de 2018

En portada: Promulgación de la Constitución de 1812, por Salvador Viniegra.

En contraportada: Jura de la Constitución de 1876 por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina, por Francisco Jover y Joaquín Sorolla.

Director de publicaciones
de la Real Academia de Jurisprudencia
y Legislación de España: Antonio Fernández de Buján

Los coeditores quieren expresar su agradecimiento por la colaboración prestada por el Museo Nacional del Prado, Congreso de los Diputados, Senado, Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, Patrimonio Nacional, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo Nacional de Estocolmo.



Esta obra está sujeta a licencia Creative Commons de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional, (CC BY-NC-ND 4.0).

© AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
Y REAL ACADEMIA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN
© PEDRO GONZÁLEZ-TREVIJANO

Por las imágenes:

© MUSEO DE LAS CORTES DE CÁDIZ. © PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL SENADO DE ESPAÑA. © MUSEO NACIONAL DEL PRADO. © ARCHIVO DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS DE ESPAÑA. © PATRIMONIO NACIONAL. © ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. © MUSEO NACIONAL DE ESTOCOLMO

NIPO: 043-18-009-3
ISBN: 978-84-340-2501-1
Depósito Legal: M-31207-2018

IMPRENTA NACIONAL DE LA AGENCIA ESTATAL
BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
Avda. de Manoteras, 54. 28050 Madrid

A Feliciano Barrios, distinguido académico, excelente jurista
y renombrado historiador

«Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada
de realidad por todas partes.»
(J. Ortega y Gasset, *Meditación del marco*)

«Sed constantemente los cantores de vuestro siglo;
sed, si es que sois artistas, sus profetas (...)
Es sólo el artista el que sabe reproducir su vida interior,
esa vida interior que es la vida de la sociedad
a la que pertenecemos, la vida del mundo en que habitamos».
(F. Pi y Margall, *Historia de la pintura en España*)

«No basta con conocer las obras de un artista. También hay que
saber cuándo las hacía, por qué, cómo, en qué circunstancias.»
(Picasso)

Índice

Índice

Agradecimientos	17
I) OBJETO	19
II) LA CONSTITUCIÓN TIENE QUIEN LA PINTE ...	23
A) A modo de introito	23
B) Una construcción tan apasionante como compleja	25
1) La interesada y distorsionada imagen del poder	25
2) La pintura como instrumento de explicitación de la emotividad constitucional. La reinención de la rea- lidad política-constitucional	31
C) Constitución y pintura. Una interrelación fecunda. Alguno ejemplos de una feliz convivencia politizada	36
D) Funciones de la pintura de historia. La recreación de la realidad política-constitucional	54
III) EL EPÍLOGO DEL ANTIGUO RÉGIMEN. EL ESTA- TUTO DE BAYONA DE 1808	59
A) Una crisis constitucional sin precedentes. 1808. Un <i>annus horribilis</i> . La desvertebración del Estado	59
B) <i>La familia de Carlos IV</i> , de Francisco de Goya	66
C) <i>El dos y el tres de mayo</i> , de Francisco de Goya	73
1) <i>El 2 de mayo</i>	73
2) <i>El 3 de mayo</i>	77
D) El Estatuto de Bayona. Una Carta otorgada	81
E) <i>La batalla de Bailén</i> , de José Casado del Alisal	94
IV) LA CONSTITUCIÓN DE 1812. EL SURGIMIENTO DE LA NACIÓN ESPAÑOLA	103
A) 1812. Un <i>annus mirabilis</i> . El surgimiento de una nación ...	103

B) La Constitución de 1812. El verdadero comienzo del constitucionalismo español	105
1) Contexto histórico y social. La aparición en escena de los actores políticos gaditanos y, por tanto, nacionales	105
2) La irrupción de un revolucionario sujeto político-constitucional: la Nación española	110
3) Una mágica triada constitucional bien avenida: la Nación, las Cortes Generales y la soberanía nacional	111
C) Los pintores de <i>la Pepa</i>	119
1) <i>El juramento de los primeros diputados a Cortes en 1808</i> , de José Casado del Alisal: una visión conservadora del momento constituyente	119
2) El esqueleto de una novedosa ordenación constitucional: Nación, Cortes Generales, soberanía nacional y representación política	124
3) <i>Proclamación de la Constitución de Cádiz</i> , de Salvador Viniegra y Lasso de la Vega: una visión progresista del momento constitucional	133
D) La supresión del Antiguo régimen, una monarquía constitucional y una enunciación axiológica de perfiles <i>ius-naturalistas</i>	137
E) La imperdonable traición de un rey felón. <i>Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga</i> , de Antonio Gisbert Pérez	142
F) Francisco de Goya: una problemática convivencia. Entre José I y Fernando VII	148
G) La mejor cara del ideario político <i>goyesco</i> . <i>La alegoría de la Constitución de 1812</i>	150
V) LA CONSTITUCIÓN DE 1876. UN MODERADO EQUILIBRIO ENTRE LA MONARQUÍA Y LAS CORTES ...	155
A) El mesurado tiempo de la Restauración	155
B) Cánovas y su obra más preciada: la Constitución de 1876.	
1) Elaboración y significado político	158
2) Sus principios y rasgos definitorios. La idea <i>canovista</i> de la «Constitución interna»	161
3) <i>Jura de la Constitución por S. M. la Reina Regente Doña María Cristina</i> , de Joaquín Sorolla y Bastida	166

VI) LA CONSTITUCIÓN DE 1978. LA ESPAÑA CONSTITUCIONAL	173
A) De la Transición Política a la Constitución de 1978 ...	173
B) La ejemplar labor de la Corona. Don Juan Carlos I, un activo rey constitucional	174
1) De la <i>potestas</i> a la <i>auctoritas</i> . Una monarquía parlamentaria	174
2) La semblanza de un Rey referencial. <i>S. M. El Rey Don Juan Carlos</i> , de Pablo Serrano	177
3) La imagen gráfica de un Rey constitucional. <i>El Rey Don Juan Carlos cumple 70 años</i> , de Antonio Mingote	179
4) La representación moderna de la primera Familia de España. <i>La Familia de Don Juan Carlos</i> , de Antonio López	182
C) Los primigenios valores de la Transición Política	184
D) El consenso como elemento vertebral de la convivencia política y del orden constitucional	186
1) El <i>élan vital</i> del consenso	186
2) Consenso político-parlamentario	193
a) Alcance y significado. De la Ley para la Reforma Política de 1977 a la Constitución de 1978	193
b) <i>Políptico de los Ponentes constitucionales</i> , de Hernán Cortés	202
c) <i>Alegoría de la Paz. Homenaje al vigésimo quinto aniversario de la Constitución de 1978</i> , de Guillermo Pérez Villalta	207
d) <i>Sin título</i> (de la serie « <i>Tè hablo de lo cotidiano</i> »), de Javier Garcerá	211
3) Consenso nacional	218
a) <i>Vox populi, vox Dei</i>	218
b) <i>El abrazo</i> , de Juan Genovés	219
c) <i>Homenaje del pueblo de Madrid a la Constitución de 1978</i> , de Miguel Ángel Ruiz-Larrea	223
4) Los principales contenidos materiales del consenso ...	226
5) El lenguaje propio del consenso	230
6) La preservación del consenso. El diario refrendo ciudadano a la Constitución de 1978	232
E) <i>La España constitucional</i> de Felipe VI. <i>Retrato de Felipe VI</i> , de Hernán Cortés	234
VII) LISTADO DE OBRAS REPRODUCIDAS	237

AGRADECIMIENTOS

La presente publicación encuentra su origen en el Discurso de ingreso en la *Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España*, leído el 18 de junio de 2018. Ninguna modificación sustancial se ha introducido desde entonces, salvo algunas referencias bibliográficas, eso sí, que completan y mejoran algunos de sus contenidos y reflexiones.

Deseo testimoniar explícitamente mi agradecimiento a la *Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de España*, en la figura de su Presidente, el profesor José Antonio Escudero, y a todos y cada uno de sus miembros. Con una especial referencia a quienes en su día tuvieron la amabilidad de avalar mi candidatura: los académicos Tomás-Ramón Fernández, Alfredo Montoya Melgar y Luis María Cazorla Prieto. A este último he de manifestarle mi gratitud de manera especial por su generosidad y por la gentileza de haber dado contestación a mi discurso de entrada.

Asimismo quiero dejar constancia de mi consideración al profesor Enrique Arnaldo Alcubilla, a la doctora María Paz Matanzas, al profesor Antonio Gómez Arellano, y a los letrados del Tribunal Constitucional, Isabel Benzo Sainz y Carlos Díez Lirio, que tuvieron la gentileza de leer el presente texto. Y, como siempre, a Paloma Schuller, en las no menos importantes labores de intendencia que la publicación de todo libro siempre implica.

También agradecer al director del BOE, Manuel Tuero Secades, y al académico Antonio Fernández de Buján, todas las facilidades brindadas para la edición de esta obra.

I

OBJETO

He escrito las presentes páginas con pasión. Siempre he creído que esta engrandece al hombre, al tiempo que como expresaba La Rochefoucauld, «la pasión es el único orador que persuade». Y a tal efecto, confieso dos pasiones: el Derecho y el Arte, y en particular, la pintura. Pues bien, el presente estudio trata de anudar ambas.

Examinaremos cómo la pintura, y de manera especial la pintura de historia, se muestra como un medio eficaz de explicación del contexto social y político de los avatares constitucionales, así como de los principios y valores, ¡hasta de la mismísima ideología!, de las Constituciones de nuestro Derecho histórico. Un instrumento, útil como pocos, para mostrar en su momento, pero también para predeterminar *pro futuro*, la imagen, hasta recreándola, de la poliédrica realidad político-constitucional. «La riqueza de la realidad —reseña Marías— es ilimitada; las trayectorias, aunque haya una central y duradera, como la de un cohete, son necesariamente varias»¹. La pintura es, de esta suerte, una herramienta dotada de inten-

¹ J. Marías, *Tratado de lo mejor. La moral y las formas de la vida*, Alianza Editorial, Madrid, 4.ª reimpresión, Madrid, 1996, pág. 166.

cionados rasgos taumatúrgicos, y hasta, por qué no, tramposos, que nos brinda una cara no pocas veces interesada, y por lo tanto no precisamente auténtica, del ejercicio del Poder y de la aplicación del Derecho. Hasta me atrevería a ir más allá: «el arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo. Pero también es necesario por la magia inherente a él»².

Desde estos presupuestos, Derecho Público y Arte, Constitución y Pintura, entran en escena, nunca mejor dicho, como un maridaje, que diría Oscar Wilde, de conveniencia³, mientras cada uno disfruta, sin renunciar a sus rasgos gnoseológicos diferenciadores y a sus preocupaciones, de vida propia. Ambas se encuadran en el ámbito de las ciencias del espíritu, es verdad, pero pocas concomitancias teóricas y epistemológicas comparten más allá de un lejano origen común. El de su artífice material: el hombre. Nada le sonaría así más extraño a la coqueta Pintura que le habláramos de una foránea ciencia del deber ser, de una alejada ciencia prescriptiva, de un extraño concepto de *Norma normarum* desarrollado sobre las ajenas nociones de Constitución en sentido formal y material.

² E. Fischer, *La necesidad del arte*, prólogo de J. F. Ivars, Península, 1.ª ed., Barcelona, septiembre de 2011, pág. 31.

³ O. Wilde, «Un marido ideal», en *Obras completas*, traducción de Julio Gómez de la Serna, Aguilar, 10.ª ed., Madrid, 1967, pág. 507: «Nuestros maridos no aprecian nunca nada en nosotras. Tenemos que recurrir para eso a otros hombres. Sí; tenemos que recurrir siempre a otros, ¿verdad?»; pág. 538: «Pero las mujeres modernas lo comprenden todo, según he oído decir. Excepto a sus maridos. Es la única cosa que la mujer moderna no comprende jamás»; y pág. 557: «No me preocupan los malos maridos; he tenido ya dos y me han divertido enormemente». Aunque la expresión más conocida, a estos efectos artísticos, del escritor irlandés, es la de que «La teoría es realmente muy curiosa; pero para completarla necesita usted demostrar que la Naturaleza es como la Vida: una imitación del Arte», en «La decadencia de la mentira (Observaciones)», *op. cit.*, pág. 984. Son también dignas de reseña sus reflexiones en «El crítico artista (Diálogo)», *op. cit.*, págs. 913-966.

No hay entre ambas confusión ontológica de conocimientos, ni metodológica en la manera de abordarlos, ni pluriforme coexistencia de fórmulas contradictorias, sino, eso sí, facilitación y enriquecimiento, de una mejor aprehensión de la vitalidad político-constitucional, cierta o reinventada, pues la pintura exterioriza todavía hoy de forma imbatible los principales sucesos políticos y constitucionales. Junto a ello, y no es una circunstancia menor, nos brinda una novedosa dimensión crítica y valorativa del acervo constitucional. Eso sí, como apuntaba Stravinsky, la facultad de creación nunca se produce de forma *adanista* y aislada; va de la mano de la bendita observación de los hechos y de los fenómenos: «El verdadero creador —aquí nuestro pintor— se reconoce en que encuentra siempre a su alrededor, en las cosas más comunes y humildes, elementos dignos de ser anotados (...) Le basta echar una mirada alrededor»⁴. Sin olvidar, ¡no se puede preterir!, pues de arte estamos argumentando, la satisfacción más elevada y espiritual: la estética. Una estética que no renuncia, pues ni puede ni debe, al aspecto lúdico. No importa que, a diferencia de la música, donde la realización se consume en su ejecución instantánea, «su creación sea dura y permanentemente visible» y que «una vez acabada la obra de arte, inmóvil y muda, ejerza su acción mientras haya hombres que dirijan su mirada hacia ellos». Nosotros, aplicados observadores de hoy, somos testigos activos del deleite⁵.

⁴ I. Stravinsky, *Poética musical en forma de seis lecciones*, traducción de Eduardo Grau, Acantilado, Barcelona, 2006, págs. 57-59, donde el insigne músico sigue realizando la siguiente lúcida reflexión sobre el proceso creativo, ya sea en la música como en la pintura: «La facultad de observar y de sacar partido de sus observaciones no pertenece sino a aquel que posee, al menos en el orden de su actividad, una cultura adquirida y un gusto innato. El marchante, el coleccionista que compra, el primero, las telas de un pintor desconocido que será célebre veinte años más tarde con el nombre de Cézanne, ¿no nos proporciona un ejemplo manifiesto de aquel gusto innato? ¿Qué es, pues, lo que guía su elección? Un olfato, un instinto del que procede ese gusto, facultad completamente espontánea, anterior a la reflexión».

⁵ J. Huizinga, *Homo ludens*, traducción de Eugenio Imaz, Alianza Editorial, 5.ª reimpresión, Madrid, 2005, págs. 210-211.

Tras un capítulo introductorio, denominado la Constitución tiene quien la pinte, donde conjugamos algunas nociones de la Teoría de la Constitución —Constitución en sentido racional normativo, histórico o sociológico—, con el examen de ciertas composiciones pictóricas, estudiamos acto seguido, de forma hermanada y hasta integrada, la feliz y lograda convivencia y connivencia de las grandes creaciones artísticas nacionales, desde Francisco de Goya hasta Antonio López, con la en demasiadas ocasiones azarada y sobresaltada historia constitucional.

II

LA CONSTITUCIÓN TIENE QUIEN LA PINTE

A) A MODO DE INTROITO

Corría el año de 1981 cuando Pedro Cruz Villalón, catedrático de Derecho constitucional, y después Presidente del Tribunal Constitucional, publicaba un sugestivo artículo sobre nuestro modelo de distribución territorial del poder político —el denominado Estado de las Autonomías— con un más que atrayente título: *La estructura del Estado o la curiosidad del jurista persa*⁶. Hoy, algo más de veinticinco años después, sin pretensiones de emulación, ni de semejanza dogmática, con el excelente hacer del jurista sevillano, se propone otra reflexión con confesable vocación innova-

⁶ Recogido hoy en P. Cruz Villalón, *La curiosidad del jurista persa, y otros estudios sobre la Constitución*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2.^a ed., Madrid, 2006, págs. 377-440, en cuyas primeras líneas se podía leer: «Supongamos por un momento que en un rincón de Persia habita un jurista que carece de cualquier tipo de información acerca de este país, pero que, por una misteriosa razón desea conocer cuál es la estructura de nuestro Estado, para lo cual —no olvidemos que, aunque oriental, es, al cabo, jurista— no se le ocurre cosa mejor que procurarse un ejemplar de nuestra Constitución vigente y entregarse concienzudamente a su lectura».

dora⁷. En este caso, más allá —aunque sin renunciar a ellas, al hallarnos entre juristas— de las consideraciones teoréticas del orden constitucional (poder constituyente, concepto de Constitución, derechos fundamentales, organización institucional del Estado y sistema de articulación territorial del poder), para adentrarnos en una búsqueda tan apasionante como *transjurídica* también. La de encontrar, definir, caracterizar y explicitar el papel del artista que nos retrotraiga al contexto histórico y político en que aparecen, se desarrollan, triunfan y fracasan, quizás en nuestro caso demasiadas veces, nuestras azaradas y convulsas andaduras constitucionales. A esta finalidad responde la presente intitulación: *La Constitución pintada*. No pedimos, desde luego, como narra Plinio el Viejo, que aquí nos suceda algo semejante al pintor Zeuxis quien, rivalizando con Parrasio, pintó unas uvas con tanta naturalidad, que los pájaros del cielo se acercaron para comérselas. Las Constituciones son jugosas para un jurista, pero no despiertan, aunque en ocasiones se echan en falta, tantas pasiones. Me conformaría con que las excursiones artísticas ayudaran a avivar el añorado sentimiento constitucional hacia nuestra Ley de leyes.

¿Es posible hallar en el inquieto trazo del lápiz del artista el sentido último de nuestras Constituciones? ¿Puede auxiliarnos el revoltoso pincel del pintor a desentrañar los verdaderos artifices y los actores destacados de nuestros diversos procesos constituyentes? ¿Cabe encontrar en algunas de sus telas el *pathos* que inspiran nuestros pretéritos textos constitucionales, y la hoy *Carta Magna* de 1978? ¿Está pertrechado el arte para sumergirnos y hacernos copartícipes, como ninguna otra acción humana, en el proceloso trasfondo de tanto cambio político y constitucional? Hasta, por qué no, ¿puede el arte, al que no tenemos que negar un poder taumatúrgico, actuar como bálsa-

⁷ Aunque hay alguna obra, en esta línea, excelente e innovadora entre nosotros. Es el caso del excelente ensayo de A. Montoya Melgar, *El trabajo en la literatura y el arte*, Civitas, Madrid, 1995, con sus agudas observaciones sobre algunas obras emblemáticas de la mejor pintura: las de Le Nain, Vermeer, Degas, Metsys, Velázquez, Goya, Léger, Millet...

mo curativo de nuestras experiencias más desafortunadas? O, expresado en otras palabras y con nombres propios, ¿no son los lienzos de Goya, Casado del Alisal, Viniestra, Gisbert, Sorolla, Genovés o Hernán Cortés, aptos para transmitirnos, y hasta para completar cada instante constituyente, cada momento constitucional, cada hito político, cada reforma política? Estas y otras consideraciones son las que nos han movido a escribir, y en este caso a dar imagen y colorido, a estas reflexiones.

Estamos convencidos de que así es; de que no solo es factible, sino que se nos brinda la oportunidad de reseñar una faceta, la de la exteriorización de lo político constitucional, con una completitud, dinamismo y riqueza que el irrenunciable y prioritario examen de los textos y preceptos normativos, por muy riguroso y exhaustivo que sea, no puede brindarnos. La certidumbre de que es posible acercarse al mundo jurídico, y en particular al constitucional, desde una posición normativa, positiva y formal, pero que no nos impone, salvo que abracemos un empobrecedor discurso, una impermeable, agotada y cerrada concepción normativista, positivista y formalista del Derecho. Prescindiríamos, de otro modo, de no pocas lecturas, de no menores perspectivas y de la pertinente dimensión crítica. Si me permiten hacer un juego de palabras, traigamos de nuevo la admonición de Goethe poco antes de fallecer en Weimar un lúgubre 22 de marzo de 1832: «*Licht! mehre licht*». «Luz, más luz». El color, tanto el más cromático, como el más atemperado, nos ilumina las prescripciones jurídicas, transcritas inveteradamente en blanco y negro.

B) UNA CONSTRUCCIÓN TAN APASIONANTE COMO COMPLEJA

1) **La interesada y distorsionada imagen del poder**

Aunque nos hallamos impelidos a hacer una obligada aclaración. Tales confluencias entre Derecho y Arte alcanzan su correlación

más intensa cuando entra en juego otra realidad. Quizás, además, la más emblemática e incontrolable de todas ellas. Nos referimos a la aparición en escena de un sujeto subyacente que arrolla y desborda casi todo: el poder, dueño y señor de la realidad política. El poder se ha servido desde hace siglos, de forma descarada y sin rubor, del arte, especialmente a través de los retratos de Estado, dando cobertura a los omnímodos poderes desde los tiempos del Renacimiento y después del Antiguo Régimen por parte de príncipes y reyes. Estos constataron sin esfuerzo el papel susceptible de desplegar por parte del arte en el fortalecimiento del poder político. El *princeps* toma enseguida conciencia, en una época caracterizada por la fuerte personalización del poder, de que la pintura de Estado era un formidable medio de exaltación y propaganda. La Historia del arte está preñada de ejemplos. Algunos de ellos verdaderamente significativos, pues llegan a reconstruir la idea que hoy tenemos de los personajes.

Los pintores se alzan de este modo en unos impagables colaboradores de la política expansionista de unos y otros. El caballero (el poder) goza así del mejor de sus escuderos (el arte). Sin hacer la lista interminable recordemos los emblemáticos casos del Emperador Maximiliano I de Alemania y Alberto Durero (*Retrato de Maximiliano I*, 1518, Kunsthistorisches Museum, Viena); de Carlos V y Tiziano (*Carlos V con armadura*, 1532-1533, hoy perdido; *Carlos V con un perro*, 1532, Museo del Prado, Madrid; *Carlos V a caballo en Mühlberg*, 1548, Museo del Prado; y *Carlos V sentado*, 1548, Althe Pinakothek, Munich); de Napoleón y Jacques-Louis David (*Napoleón cruzando los Alpes por el Gran San Bernardo*, 1801, Museo Nacional del Castillo de la Malmaison; *La coronación de Napoleón*, 1805-1807, Museo del Louvre, París; *La distribución de los estandartes del Águila*, 1810, Museo de Versalles; y *Napoleón en su gabinete*, 1812, National Gallery, Washington); o de Richelieu y Philippe de Champaigne (*Retrato del cardenal Richelieu sentado*, 1636, Museo Condé, Chantilly; los dos *Retratos de pie*, Museo del Louvre (1639), París y National Gallery (1637), Londres; y el *Triple Retrato de Richelieu*, 1642, National Gallery, Londres). Las razones de la

trascendencia de tales referencias visuales las explica Carmen Iglesias: «El proceso narrativo que caracteriza el arte occidental se ha apoyado casi siempre en el hecho de contar una historia mediante imágenes (...) en la historia de Europa (y por tanto en los españoles en tanto que europeos por historia y por vocación) ha predominado el «hombre visual» —el gusto por las líneas, el color, la composición y el espacio para contar historias—, los mensajes que nos llegan a través de la pintura y de la escultura de otras épocas se convierten en material histórico decisivo, susceptible por lo demás de diferentes lecturas e interpretaciones»⁸. Siendo así, las más logradas metáforas literarias habrán perdido parte de su razón de ser: ya no necesitamos, al menos tan perentoriamente, del auxilio de las «imágenes verbales»; las pinturas son «voces de colores y nos hablan con más fuerza que los discursos de Cicerón y Demóstenes»⁹.

La función social del arte beneficia no solo a los gobernantes, que rentabilizan el conocimiento y la propagación del poder visualizado, como a la comunidad nacional, pues favorece la cohesión e integración de sus individuos y los grupos en que se estructura. De esta suerte, el arte auxilia, institucionaliza y refuerza el poder político gracias a la impagable virtualidad brindada por las imágenes. Y hay más. El arte coadyuva asimismo a asentar la simbología; no hay más que fijarse en los retratos de Estado, particularmente en el Antiguo Régimen de las Monarquías absolutas, a través de los cuales el poder suele exteriorizarse a lo largo del tiempo de forma paralela. Si el arte es compañero casi perenne del poder político, no menos podríamos afirmar de un tripartito forjado sobre el poder, el arte y el símbolo¹⁰. Y es que el proceso de integración de toda

⁸ C. Iglesias, «Prólogo», en P. J. González-Trevijano, *La mirada del poder*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2004, pág. XIII.

⁹ J. M. González García, *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, págs. 27 y 53 y ss.

¹⁰ Sobre la idea y las funciones del símbolo político, ver M. García Pelayo, «Mitos y símbolos políticos», en *Obras Completas*, t. I, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1991, págs. 987 y ss.

unidad política se realiza, a juicio de García Pelayo, al hilo de dos vías. La primera, la racional, propia de «métodos racionalmente calculados o racionalmente utilizados para producir integración, como son la representación jurídico-pública, la organización, el Derecho legal. La segunda, la irracional, constituida por formas o métodos e instrumentos predominantemente derivados de fuentes irracionales, tales como las emociones, sentimientos, resentimientos e impulsos capaces de provocar, de fortalecer o de actualizar el proceso integrador, o, eventualmente, de tener los mismos efectos en sentido desintegrador, si se trata de una unidad en curso de escisión»¹¹.

La causa última de tales concordancias encuentra explicación, esgrime Díez del Corral, en la mismísima historia de Occidente que ha utilizado con originalidad «el lenguaje pictórico para confesar sus íntimas preferencias vitales, para plasmar su anhelo de divinidad, su ambición poseedora del mundo, su sentido de las agrupaciones sociales, sus análisis penetrantes del alma humana (...) El europeo es fundamentalmente un hombre visual, pero no de volúmenes como el griego, sino de líneas, de color, de composición, de espacio. Por eso tantos europeos han dicho sus mensajes por medio de la pintura. Dicho de otro modo, el arte y los regímenes políticos, particularmente en los tiempos de las Monarquías absolutas en Europa, se encuentran indisolublemente vinculados a lo largo de la historia»¹². No perdamos de vista que la pintura es el arte «más politizable de la época moderna. Politizable no solo hacia afuera, por la representación que incumbe de la persona del Rey en sus funciones oficiales, sino politizable también *ad intra* —aspectos ambos difícilmente diferenciables en la época del Absolutismo— por la realización entre el artista y el príncipe»¹³.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 989.

¹² L. Díez del Corral, «Ensayo sobre arte y sociedad», en *Obras Completas*, t. I, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998, pág. 989.

¹³ Díez del Corral, «Velázquez, Felipe IV y la Monarquía», en *Obras completas, op. cit.*, t. III, págs. 2507-2509.

Sea como fuere, el comprensible desasosiego que toda innovación puede traer consigo en el por antonomasia conservador ámbito de lo jurídico, ya que de ciencias sociales y ciencias del espíritu hablamos, no existe sin embargo en las relaciones, sin duda las más conocidas, entre historia y arte¹⁴. El arte se ha reivindicado como un instrumento efficacísimo para visibilizar el conocimiento de los hechos históricos. Así lo atestiguan recientemente entre nosotros, por ejemplo, las atractivas monografías de Fusi y Calvo Serraller, y de García de Cortázar. En la primera, con el nombre de *El espejo del tiempo*, Fusi, haciendo suyas las opiniones clásicas de Carlyle y Francis Haskell, afirma la conveniente simbiosis metodológica, a pesar de la diferenciación gnoseológica, entre ambas disciplinas en pos de una conveniente complementariedad: «historiadores e historiadores del arte tienen la obligación de trabajar juntos (...) Historia e historia del arte son dos formas de conocimiento histórico que por su origen y naturaleza se complementan y se necesitan. Creemos en el extraordinario poder que las artes visuales tienen para dar vida a la narración histórica, y en la capacidad que el arte tiene para, a su manera, aprehender la realidad»¹⁵. En la segunda, *Historia de España desde el arte*, García de Cortázar formula con semejante firmeza lo antes reseñado: «el autor de este libro ha pensado que una selección de arquitecturas, pinturas y esculturas puede estimular a recorrer la Historia (...) Para evocar lo que fue, para leer como es debida la Historia, para asomarnos a lo que se hizo en un tiempo remoto, es necesario ver. Y nada

¹⁴ Ver, por ejemplo, el reciente libro de H. Kamen, *Reyes de España. Historia ilustrada de la monarquía*, La Esfera de los libros, Madrid, 2017.

¹⁵ J. P. Fusi, en J. P. Fusi y F. Calvo Serraller, *El espejo del tiempo*, Santillana Ediciones, Madrid, 2009, Prólogo, aunque el autor matiza asimismo lo siguiente: «pero son también disciplinas con entidad propia y distinta, a las que la especialización exigió en su momento desarrollar y perfeccionar sus propias lógicas de explicación, sus propios lenguajes y debates, y sus particulares técnicas de análisis y estudio. *El espejo del tiempo* es por tanto, como decíamos, un diálogo entre la historia y la pintura; pero es ante todo un libro que quiere ser, al tiempo, verdadera historia y verdadera historia del arte, y ello con todas sus consecuencias, que creemos son especialmente positivas, y, por ello sin concesiones banales».

más adecuado a este fin que las obras de arte, porque los medios del arquitecto, del pintor, del escultor son visuales»¹⁶.

Aunque, en cuanto entramos en materia, las cosas adquieren un elevado grado de complejidad, y no pocas dificultades. El historiador del arte Calvo Serraller las ha desgarnado en dos grupos.

Primero. «El arte —se apunta de modo acertado— no sigue literalmente la secuencia de los acontecimientos en medio de los que se ha producido, brillando con un especial fulgor y densidad precisamente en periodos de miseria material y desgracia». Una realidad desajustada, por tanto, que cercena «la armonía cronológica y conceptual de un relato histórico ordenado»¹⁷. De una parte, porque los lienzos históricos no expresan siempre los instantes estelares del genio y talento creativo de un país, especialmente además tras el advenimiento de la modernidad y de la pintura abstracta; un devenir en que el arte se encierra no poco sobre sí mismo, y por ende se muestra lejano a satisfacer el reproductor papel de narrador gráfico de los eventos públicos y oficiales. Sirvan de ejemplo algunas de las series emblemáticas de Antoni Tàpies (*Series de carteles políticos*, 1966-1979) y Antonio Saura (las dieciocho imágenes de *Sueño y mentira de Franco*, 1937). De otra, porque, aun sin adentrarnos en el informalismo, los relatos pictóricos no pocas veces se construyen en momentos posteriores al suceso retratado, al que terminan no pocas veces por superar y reescribir. Tiempo histórico y tiempo artístico no tienen por qué coincidir.

Segundo. A la problemática descrita, se aúna una nueva, y no de una menor contrariedad. Nos referimos a la determinación singularizada, en el caso de que sea factible, de una historia artística de perfiles nacionales. Pensemos, a título ejemplificativo, en el *Guernica* de Picasso (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1937): una obra que expresa, *prima facie*, el horror

¹⁶ F. García de Cortázar, *Historia de España desde el arte*, Planeta, Barcelona, 2007, págs. VII y ss.

¹⁷ Calvo Serraller, en *op. cit.*, «Prólogo», págs. 13 y ss.

de nuestra Guerra Civil al hilo del bombardeo por la aviación alemana de la ciudad vasca, realizada por un artista español afincado en Francia durante la mayoría de su vida, a solicitud del entonces gobierno de la II República. Pero una composición que con el transcurso del tiempo va más allá de la narración trágica de la pequeña localidad vascuence, para conformarse en un alegato internacionalizado de repulsión contra toda expresión de violencia. Lo que volvería a hacer el Minotauro malagueño casi quince años más tarde con ocasión de otro de sus lienzos antibelicistas: (*Masacre en Corea*, 1951, Museo Picasso, París). También, *El osario* (1945, Museo de Arte Moderno, Nueva York).

2) **La pintura como instrumento de explicitación de la emotividad constitucional. La reinención de la realidad política-constitucional**

Es relevante recordar que la mayoría, cuando no la totalidad de las obras pictóricas, que reflejan los acontecimientos político-constitucionales más sobresalientes, se ejecutan en un tiempo posterior por los pinceles más contenidos o innovadores del pintor, obligado a «recrear» los hechos narrados, en no pocas ocasiones los exageran, y hasta los falsean a conveniencia.

El caso más llamativo es quizás el épico lienzo de Jacques-Louis David, *Napoleón cruzando los Alpes por el Gran San Bernardo* (1801, Musée National del Castillo de la Malmaison), que compara la gesta de Bonaparte con la de Aníbal atravesando la cordillera alpina. David sitúa los nombres de ambos militares en las piedras por las que discurre el camino justo en la parte izquierda de la composición. Toda una declaración expresa de principios. El curso se nos muestra así como «el último de una serie de guerreros a caballo»¹⁸. La pintura del artista revolucionario transforma la vida y la atmósfera circundante, como había hecho antes por

¹⁸ Díez del Corral, «El rapto de Europa», *op. cit.*, págs. 764-765. La obra, presentada en enero de 1800, satisfizo a Napoleón: «Bien, muy bien, David. Ha comprendido mis pensamientos, me ha armado caballero francés».

ejemplo Antoine-Jean Gros con el lienzo *Napoleón en Arcole* (1796, Museo del Louvre, París), reafirmando que una cosa es la realidad fáctica y otra la artística. El paso de los Alpes por Napoleón no se realizó bajo una fuerte tormenta, recordando la proeza del general cartaginés, no había nieve ni hielo en el suelo, sino que hacía buen tiempo; mientras tanto, el Emperador no montaba tampoco un impresionante alazán blanco encabritado, con los ojos llenos de fuego, la cabeza al frente y casi desbocada, que se sujeta difícilmente sobre sus dos patas traseras, y al que solo la férrea mano izquierda del militar logra dominar, ¡sino en una mula!; un animal más adecuado para transitar por el pedregal montañoso entre afilados acantilados y desafiantes picos. Y también, en cierto modo, otra obra del pintor francés, *La Coronación del Emperador y la Emperatriz* (1805-1807, Museo del Louvre, París), no plasma el momento en que Bonaparte se corona en presencia del Papa Pío VII, sino que se elige el instante ceremonial de la investidura de Josefina por el propio Bonaparte.

Algo semejante podemos decir, ya entre nosotros, de Francisco de Goya, al ejecutar sus dos conocidos lienzos *El 2 de mayo de 1808 en Madrid* o *La lucha con los mamelucos* y *El 3 de mayo de 1808 en Madrid* o *Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* (1814, Museo del Prado, Madrid), pintados seis años después de los trágicos sucesos de la capital de España, durante la regencia del infante Don Luis de Borbón y Villabriga. En ellos se revela la asunción por el pueblo español de su condición de agente político principal, aunque todavía no lo sabe, ni es consciente de su hacer, de su sentimiento patriótico, de su defensa de la libertad e independencia. Así que por qué no, nuestra toma de *La Bastilla*, nuestro 14 de julio de 1789, es el 2 de mayo de 1808. ¡Qué casualidad, ironías de la historia, que fuera precisamente ante los franceses! No sabemos a ciencia cierta si Goya presenció personalmente alguno de los dos momentos del enfrentamiento popular con las tropas francesas, pero sí parece que el pintor aragonés fue prudente a la hora de su elaboración. El momento político era complejo, se esperaba la llegada del Rey, y había que ser comedido. Había sobradas razones para la desconfianza. No

era ocasión para adhesiones claras e inquebrantables¹⁹. Salvo la del enérgico rechazo al prepotente invasor.

Lo mejor, por tanto —debió de pensar el artista—, no entrar en excesivos detalles, no recrear la escenografía²⁰, ni singularizar los personajes que se erigen en iconos de la fuerza destructiva de la violencia y de los horrores no solo de la Guerra de la Independencia nacional, sino de cualquier guerra. Los que se amotinan, los que son fusilados representan, sin más, a un indiferenciado y sufriente pueblo llano que no tiene nombres y apellidos. Algo parecido, aunque aquí sí dotado de una innegable carga intencional, a lo que haría más de cien años después Picasso con el *Guernica* (1937, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid), expreso manifiesto antibelicista de caracteres universales y predicables de cualquier lugar y tiempo. Otras dos obras del aragonés, *Saturno devorando a sus hijos* (1821-1822, Museo del Prado, Madrid) y *Perro semihundido* (1820-1823, Museo del Prado), en uno valiéndose de la alegoría clásica, y otro simbólico y rabiosamente moderno, explicitan la aniquilación y la desolación a que puede llevarnos la barbarie con rostro humano. Acierta pues Ridau, al entender que «es la forma de contemplar la realidad, tras la que se identifican unas ideas, un pensamiento, lo que convierte a Goya en un pintor intemporal que, clamando contra la violencia de la que fue testigo, parece clamar, al mismo tiempo, contra la violencia que vino después y contra la que, por desgracia, seguirá viniendo en el futuro»²¹.

¹⁹ Rose-Marie y Rainer Hagen, *Francisco de Goya*, Taschen, Colonia, 2005, pág. 56: «Se trata de imágenes sin una estricta toma de partido, ni en favor de los ideales de la Revolución Francesa ni de la fama del propio país. Tanto franceses como españoles son víctimas de la crueldad y en muchas ocasiones ni siquiera resulta fácil observar en qué bando mata o muere cada uno. Todo esto resulta nuevo en el arte occidental. (...) No hay vencedores. A Goya solo le interesa reflejar cómo tratan los hombres a los hombres, cómo el caos y la lucha hacen de los ciudadanos bestias».

²⁰ Resaltar, en este sentido, la instalación organizada por el Museo del Prado en 2012, con el sugerente título *El pensamiento constitucional en la obra de Goya*.

²¹ J. M. Ridau, Prólogo al libro de T. Todorov, *Goya. A la sombra de las luces*, traducción de Noemí Sobregués, Galaxia Gutenberg. Círculo de

Es más. Incluso los lienzos que pudieran semejarnos hoy más inocuos, y hasta menos comprometidos, no son tan sencillos ideológica y compositivamente como pudieran parecernos en una primera aproximación. *El juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de san Pedro y san Pablo en san Fernando, Cádiz* (1863, Congreso de los Diputados, Madrid), de José Casado del Alisal, rememora un ambiente que se nos antoja enclaustrado y sofocante, con una no casual exaltación del poder del clero y de la Iglesia católica. En cuanto al también cuadro del pintor palentino, *La rendición de Bailén* (1864, Museo del Prado, Madrid), no puede ocultar la gigantesca deuda contraída con *La rendición de Breda* o *Las Lanzas* de Velázquez (1634-1635, Museo del Prado, Madrid). Un acto de capitulación más propio, no tanto de avezados guerreros, como de refinados caballeros que no pierden nunca, hayan vencido o no, la compostura, el sentido de la diplomacia y la generosidad en los trances más difíciles de la cruenta contienda. Y otros detalles tampoco nimios. La rendición del general Dupont ante Castaños no se produjo en Bailén, sino en la cercana localidad de Andújar unos días después, mientras el artista daba entrada a personajes que no se encontraban presentes, recreando una atmósfera cordial y apacible que nada tenía que ver con las extremas condiciones en que se fraguó la batalla.

Algo que puede afirmarse, pero ahora en sentido inverso, en la obra del pintor gaditano Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Proclamación de la Constitución de Cádiz* (1912, Museo de las

Lectores, Barcelona, 2011, págs. 13 y 14. Y afirma en este sentido: «Goya entiende que lo que la guerra de España reclama en primera instancia no es una opción entre las ideas ilustradas y las del oscurantismo, que él resuelve en favor de las primeras, sino una condena de los medios con los que están tratando de servir las sus respectivos partidarios. Al adoptar este punto de vista, Goya accede a una forma de contemplar la realidad que, en último extremo, explica el hecho de que numerosas de sus creaciones se hayan convertido en iconos, en imágenes cuya concreción local remite, no obstante, a una abstracción universal en la que los espectadores a mucha distancia temporal y geográfica puedan proyectar sin dificultad su propia experiencia».

Cortes, Cádiz), encargada para conmemorar, habían pasado cien años, el primer centenario de la Constitución de Cádiz, un 19 de marzo de 1812, en la plaza de san Felipe, a la puerta misma del Oratorio, lugar de las sesiones constituyentes tras el traslado de las Cortes a la capital en febrero de 1811. Está claro: nuestro artista comulgaba con el ideario del movimiento liberal y reformista nacido en Cádiz. Y también debemos decir algo en términos similares del cuadro de Sorolla, *Jura de la Constitución por la Reina Regente María Cristina* (1897, Senado, Madrid), que nos retrotrae suntuosamente a tan relevante, a la par que complicado, momento de nuestra historia de la segunda mitad del siglo XIX.

Pero aún hemos de apuntar algo más. La pintura, y de manera particular, la pintura de historia del siglo XIX, ha contribuido a poner rostro, a construir una imagen nacional del país. Centrada no en las anteriores representaciones de escenas sagradas o grecorromanas, sino en hechos nacionales que se desean enaltecer. La significación política de los eventos descritos y el correlativo contenido patriótico de la historia narrada aparecen así como preocupaciones principalísimas de los Casado del Alisal, Viniegra, Gisbert o Sorolla. Las obras desplegaban pues, señala Álvarez Junco, una función pedagógica-política, pues la diferencia entre «la literatura o la historia y la pintura histórica-nacional es que ésta tuvo un origen abrumadoramente oficial; además de los concursos convocados por la Real Academia, las dos cámaras parlamentarias, Congreso y Senado, la propia Corona e incluso instituciones locales como las Diputaciones provinciales, hacían encargos y exhibían los lienzos en las paredes de sus palacios». Eran por tanto encomiendas abonadas con fondos públicos, y reveladoras de la visión, en tanto que esfuerzo por nacionalizar la cultura, de la idea que tenían las instituciones de la nación española²².

²² J. Álvarez Junco, *Mater Dolorosa*, Taurus, Madrid, 2001, págs. 249 y ss.: «Si la literatura había puesto palabras en la boca de nuestros antepasados, la pintura les dio forma y color, los imaginó de forma visible. Facilitó los ensueños sobre nuestro pasado. Y, al hacerlo, los orientó de forma no aséptica: primero, convirtiéndolos en antecedentes del Estado-

C) CONSTITUCIÓN Y PINTURA. UNA INTERRELACIÓN FECUNDA. ALGUNOS EJEMPLOS DE UNA FELIZ CONVIVENCIA POLITIZADA

Retornemos ahora a nuestras preocupaciones más constitucionales, al examen del Derecho público, que es tanto como decir, del poder constituyente, creador de cualquier orden constitucional²³, y de su más depurada síntesis política y jurídica: la Constitución. Hoy nadie pone en entredicho en la literatura constitucional la naturaleza jurídica de nuestra disciplina, el predominio de la metodología nacida de las geniales formulaciones de la dogmática jurídica alemana del siglo XIX (Albrecht, Gerber, Laband, Jellinek...), su concretización en la kelseniana

nación contemporáneo; segundo, ennobleciendo los rasgos de los personajes, de forma, por cierto, impersonal y previsible (...) y tercero, y quizás lo más importante, revistiendo el ente ideal en que se basaba la legitimidad de ese Estado de una carga valorativa que se presentaba como generalmente aceptada, pero que lo representaba precisamente como *religioso, monárquico y bélico*».

²³ P. de Vega, *La reforma constitucional y la problemática del poder constituyente*, Tecnos, Madrid, 1991, págs. 28 y 29 expresa su caracterización de este modo: «Respecto a la naturaleza del poder constituyente, no admite duda alguna que se trata de un poder absoluto e ilimitado (...) al producirse su definición como poder soberano, lo que se hace en realidad es trasladar e incorporar a la organización democrática moderna la doctrina de la soberanía, tal y como había sido teorizada por Bodino, y conservada en la tradición de la monarquía absoluta (...) De la calificación del poder constituyente como poder soberano e ilimitado, derivan dos consecuencias importantes. En primer lugar, que mientras los poderes constituidos tienen su fundamento en la Constitución, y desde ella se explican sus peculiaridades de actuación, el poder constituyente se justifica por sí mismo (...) En segundo término, hay que advertir, igualmente, que, a diferencia de los poderes constituidos que, en cuanto poderes jurídicos, tienen establecidos sus modos de actuación en la Constitución, el poder constituyente, en cuanto poder pre-jurídico, como *res facti, non juris*, no solo es ilimitado en los contenidos de su voluntad, sino en las propias formas de su ejercicio».

*Norma normarum*²⁴ y las consabidas categorías de Constitución en sentido formal y material.

Por la primera, en tanto que la Constitución exterioriza, como explica García de Enterría, un conjunto normativo dotado de supremacía, con pretensiones de permanencia, de valor normativo inmediato y directo, vinculando a todos los tribunales y a los sujetos tanto públicos como privados, y limitadora del poder a la que el poder constituyente le atribuyó la máxima jerarquía normativa entre los medios de producción normativos. Como refería la STC 16/1982, de 28 de abril, del Tribunal Constitucional, «la Constitución, lejos de ser un mero catálogo de principios de no inmediata vinculación y de no inmediato cumplimiento hasta que sean objeto de desarrollo por vía legal, es una norma jurídica, la norma suprema de nuestro ordenamiento, y en cuanto tal, tanto los ciudadanos como todos los poderes públicos y por consiguiente también los jueces y magistrados integrantes del poder judicial, están sujetos a ella (arts. 9.1 y 117.1 CE)».

La Constitución entendida como norma jurídica implica hoy, por lo demás, la presencia corolaria y casi prescriptiva de la justicia constitucional. Constitución y Tribunal Constitucional son categorías indefectiblemente interdependientes. La Constitución vive y transpira a través de la justicia constitucional. En palabras de la STC 4/18981, de 2 de febrero, —«El Tribunal garantiza la primacía de la Constitución y enjuicia la conformidad o disconformidad de ella con las Leyes, disposiciones o actos impugnados» (artículo 27 de su Ley Orgánica)—... no puede

²⁴ En conocidas palabras de H. Kelsen, *Teoría pura del Derecho*, traducción de Moisés Nilve, Eudeba, 16.ª ed., Buenos Aires, 1979, pág. 147: «Un orden jurídico no es un sistema de normas yuxtapuestas y coordinadas. Hay una estructura jerárquica y sus normas se distribuyen en diversos estratos superpuestos. La unidad del orden reside en el hecho de que la creación de una norma —y por consecuencia la validez de una norma— está determinada por otra norma, cuya creación, a su vez, ha sido determinada por una tercera norma. Podemos de este modo remontarnos hasta la norma fundamental de la cual depende la validez del orden jurídico en su conjunto».

negarse que el Tribunal, es el intérprete supremo de la Constitución». Este es quien, de modo prevalente, la va interpretando y acomodando a las realidades sociales y políticas, asegurando su imperativa efectividad²⁵. Lo que no comporta que el control de constitucionalidad sea un control de oportunidad (STC 11/1981, de 8 de abril), que pueda ser instrumento de declaraciones preventivas (STC 31/2010, de 28 de junio), o revestir aspectos de un enjuiciamiento de mera técnica legislativa (STC 341/1993, de 18 de noviembre).

Y, por la segunda, la Constitución en sentido sustancial disciplina la estructura y las funciones de los diferentes poderes del Estado²⁶, en un sistema colaborador y compensado de *checks and balances* (en sus relaciones tanto institucionales como con los ciudadanos), característico de un Estado democrático de Derecho. Un Estado de Derecho que consagra simultáneamente como contenido axiológico inviolable la protección de los derechos fundamentales de la persona. Dice la STC 25/1981, de 14 de julio: «Los derechos fundamentales son derechos subjetivos, derechos de los individuos no solo en cuanto derechos de los ciudadanos en sentido estricto, sino en cuanto garantizan un “status” jurídico o la libertad en un ámbito de la existencia. Pero, al propio tiempo, son elementos esenciales del ordenamiento objetivo de la comunidad nacional, en cuanto ésta se configura como marco de una convivencia humana justa y pacífica, plasmada históricamente en el Estado de Derecho y, más tarde, en el Estado social de Derecho o el Estado social

²⁵ Un examen sobre la significación actual de la justicia constitucional, por ejemplo, P. J. González-Trevijano, *El Tribunal Constitucional*, Aranzadi, Navarra, 2000, págs. 42-44.

²⁶ No hay en la jurisprudencia del Tribunal constitucional una sentencia donde de forma explícita y elaborada se afirme una teoría moderna del principio de separación de poderes. Quizás, porque sea tan incontrovertible en nuestro vigente régimen constitucional, que el máximo intérprete de la Constitución no ha sentido la necesidad dogmática de reseñarla. La más, la STC 166/1986, de 19 de diciembre (Caso Rumasa), que lo que hace es asumir de forma natural el referido principio y su evolución histórica (FJ. 11).

y democrático de Derecho, según la fórmula de nuestra Constitución (artículo 1.1)».

No podemos ni debemos quedarnos pues en una caracterización meramente formal, y por tanto *asustancial*, de la Constitución. Hay que resaltar, sin ambigüedad, que solo son Constituciones de verdad, Constituciones con mayúsculas, las Constituciones que consagran el principio de separación de poderes y la tutela de los derechos fundamentales. Algo que ya apuntaba maravillosamente el artículo 16 de la Declaración francesa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 26 de agosto de 1789: «Toda sociedad en la que no está asegurada la garantía de los derechos fundamentales ni determinada la separación de poderes carece de Constitución»²⁷. «La Constitución —afirma Rubio Llorente— toda Constitución que pueda ser así llamada, es fuente del Derecho en el sentido pleno de la expresión, es decir, origen mediato e inmediato de derechos y de

²⁷ E. García de Enterría, *La Constitución como norma y el Tribunal Constitucional*, Civitas, Madrid, reimpresión de 1994, págs. 49, 62, 64 y 68, resume lo dicho del siguiente modo: «La Constitución, por una parte, configura y ordena los poderes del Estado por ella construidos; por otra, establece los límites del ejercicio del poder y el ámbito de libertades y derechos fundamentales, así como los objetivos positivos y las pretensiones que el poder debe de cumplir en beneficio de la comunidad. En todos esos contenidos la Constitución se presenta como un sistema preceptivo que emana del pueblo como titular de la soberanía, en su función constituyente, preceptos dirigidos tanto a los diversos órganos del poder por la propia Constitución establecidos como a los ciudadanos (...) Pero la Constitución no es solo una norma, sino precisamente la primera de las normas del ordenamiento entero, la norma fundamental, la *lex superior* (...) Lo primero que hay que establecer con absoluta explicitud es que toda la Constitución tiene valor normativo inmediato y directo (...) Pero hay más: del texto del artículo 9. 1 no se deduce solo el carácter vinculante general de la Constitución, sino algo más, el carácter de esta vinculación como “vinculación más fuerte” (...) no todos los artículos de la Constitución tienen un mismo alcance y significación normativas, pero todos, rotundamente, enuncian efectivas normas jurídicas...» Y sobre la justicia constitucional dirá recapitulando en la pág. 186: «Una Constitución sin un Tribunal Constitucional que imponga su interpretación y la efectividad de la misma en los casos cuestionados es una Constitución herida de muerte...»

obligaciones, y no solo fuente de las fuentes»²⁸. Las Constituciones carentes de semejante contenido material, podrán denominarse pomposamente Constituciones, pero no pasan de ser, como describió Loewenstein, una ordenación jurídica *iuspublisherica* de carácter nominalista o semántica, más semejante a un falsario disfraz que a un auténtico traje²⁹. El Estado constitucional se cimenta de forma irrenunciable en el principio democrático, de suerte que corresponde al pueblo la atribución de la titularidad de la soberanía. Ni más, ni menos: el Estado de Derecho como Estado democrático.

Todo lo cual nos lleva al rechazo de todas aquellas concepciones, califiquémoslas en sentido amplio de sociológicas, que diluyen la noción conformadora de la Constitución: su juridicidad. La eficacia se impone, en tales casos, a la validez. La juridicidad se ve suplantada, con independencia de los rasgos particulares de unas y otras, por el puro *decisionismo*, por la mera sociabilidad, por el poder material de lo fáctico, por los procesos varios de integración, por el examen de la operatividad de las fuerzas y grupos políticos preponderantes, por los inequívocos poderes normados, pero también de otros no normados... La Constitución no es una forma de deber ser, sino de ser. La Constitución no es el fruto del pasado, «sino inmanencia de las situaciones y estructuras sociales del presente»; esto es, la Constitución no se asienta en una norma trascendente, sino que la sociedad disfruta de su

²⁸ F. Rubio Llorente, *La forma del poder. Estudios sobre la Constitución*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, t. I, 3.^a ed, Madrid, 2012, pág. 91.

²⁹ K. Loewenstein, *Teoría de la Constitución*, traducción de Alfredo Gallego Anabitarte, Ariel, 2.^a ed, Barcelona, 1976, págs. 218 y 219, dice de estas: «Finalmente hay casos (...) en los cuales, si bien la Constitución sería plenamente aplicada, su realidad ontológica no es sino la formulación de la existente situación del poder político en beneficio exclusivo de los detentadores del poder fácticos, que disponen del aparato coactivo del Estado (...) En lugar de servir a la limitación del poder, la Constitución es aquí el instrumento para estabilizar y eternizar la intervención de los dominadores fácticos de la localización del poder político. Y para continuar con el símil anterior: el traje no es en absoluto un traje, sino un disfraz».

propia «legalidad, rebelde a la pura normatividad e imposible de ser domeñada por ella». La Constitución sociológica gira, en fin, no sobre la idea de validez, como la racional normativa, ni sobre la de legitimidad, de la Constitución histórica, sino sobre la de eficacia³⁰. Aragón Reyes lo resume impecablemente: «La Constitución es, ante todo, norma jurídica y la teoría de la Constitución no puede ser, en consecuencia, más que teoría jurídica»³¹.

Ahora bien, tales corrientes sociológicas parecen tomarse, cuando de Constitución y Arte hablamos, su *vendetta*. Las mencionadas categorizaciones se nos muestran extremadamente útiles, resistiéndose afanosamente a abdicar, para erigir visualmente sobre ellas una taxonomía de nuestros momentos histórico-políticos, de las más logradas manifestaciones de lo jurídico-público y de su más satisfactoria representación artística: la de las Constituciones de nuestro Derecho histórico. Centrémonos, para su mejor comprensión, en algunos casos que nos sirven para explicar lo argumentado.

Primero. El *decisionismo schmittiano* tiene el mejor aliado en la imagen artística de los monarcas durante el Antiguo Régimen, titulares prácticamente omnímodos de los diferentes poderes del Estado, especialmente del Ejecutivo, ajenos a toda limitación del poder político, y sujetos portadores de la noción de soberanía. Es la encarnación del principio monárquico, del *princeps legibus solutus est*, en tanto que centro máximo de imputación política y jurídica. Es el monarca quién adopta perfiles absolutos sin restricciones relevantes, pues su actividad no se encuentra so-

³⁰ M. García Pelayo, *Derecho constitucional comparado*, Revista de Occidente, 6.ª ed., Madrid, 1961, págs. 46-53.

³¹ M. Aragón Reyes, *Estudios de Derecho constitucional*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 3.ª ed., Madrid, 2013, pág. 171 realiza, no obstante, la siguiente justa advertencia: «De ahí que el jurista no pueda olvidar el sentido político de la Constitución, pero sin que ello le lleve a abdicar del método jurídico o a mixtificarlo, camino que le conduciría, lisa y llanamente, por mor de la comprensión del objeto de su conocimiento, a la real ignorancia del mismo».

metida mayoritariamente al derecho, y establece las decisiones fundamentales configuradoras del régimen político. Este se alza, de forma unívoca, como el real y auténtico soberano en el *Ancien Régime*. En este contexto, dirá Schmitt, «la Constitución en sentido positivo contiene solo la determinación consciente de la concreta forma de conjunto por la que se pronuncia o decide la unidad política (...) Pero siempre hay en el acto constituyente un sujeto capaz de obrar, que lo realiza con la voluntad de dar una Constitución. Tal Constitución es una decisión consciente que la unidad política, a través del titular del poder constituyente, adopta por sí misma y se da a sí misma»³².

Unas ideas políticas que se traslucen en los frecuentes y variados retratos de Estado de los monarcas del siglo XIX durante la vigencia de los Textos constitucionales que incardinan la soberanía en la figura del Rey (Constituciones de 1808 y 1834), y en menor medida en las que ésta se comparte con las Cortes (Constituciones de 1845 y 1876)³³. Así lo atestiguaba, por ejemplo, de forma expresa e intencionada, la Constitución de 1808: «Habiendo oído a la Junta Nacional, congregada en Bayona de orden de nuestro muy caro y muy amado hermano Napoleón, Emperador de los franceses y Rey de Italia, protector de la Confederación del Rin, etc. Hemos decretado y decretamos la presente Constitución...». Valgan, como ejemplo del visual poder regio, algunos de los diferentes retratos de Estado de José Bonaparte, monarca en tiempos del Estatuto de Bayona de 1808, situado en el trono por decisión personalísima de su hermano el Emperador³⁴. Entre ellos destacan tres conocidos retratos.

³² C. Schmitt, *Teoría de la Constitución*, traducción de Francisco de Ayala, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid, 1934, págs. 24 y 25.

³³ Sobre las notas definitorias de nuestras Constituciones históricas, y en particular acerca de los sujetos de la soberanía, ver F. J. García Fernández y E. Espín Templado, director J. de Esteban, *Esquemas del Constitucionalismo Español*, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1976, pág. 29.

³⁴ Ver sobre el pensamiento político de Napoleón la obra, entre nosotros, de J. Pabón, *Las ideas y el sistema napoleónicos*, Urgoiti Editores, 2003, págs. 33 y ss.

El primero, de Joseph Bernard Flaugier (c. 1807, Museo de Arte Moderno de Barcelona), vestido de medio cuerpo, con una casaca y un manto donde aparecen las abejas de la dinastía napoleónica, mientras porta un pañuelo blanco y la cruz de la Legión de Honor. En su mano derecha agarra un libro en tanto que expresión de su carácter ilustrado. El segundo, de Jean Baptista Wicar (1807, Museo Nacional de Versalles), también de medio cuerpo, con uniforme y aparato que recuerda el retrato de su hermano el Emperador realizado por Jacques-Louis David (1812, National Gallery, Washington). Y, el tercero, el pomposo retrato de pie y cuerpo entero, propio del gusto del Primer Imperio, de François Gérard (1810, Musée National du Chateau de Fontainebleau), con el manto ceremonial en color azulado y recubierto de armiño, y con presencia de las recurrentes imperiales abejas, mientras le cuelga el Toisón de Oro y la Orden Real de España con su estrella de cinco puntas. La escena está muy abigarrada y es ornamentadamente barroca.

Segundo. La espiritualidad *smendiana*, forjada sobre una convivencia igualitaria del individuo y de la comunidad, donde el Estado se muestra como un retal de la vida espiritual integrada e integral de los individuos y sus grupos —a través de una simultánea fusión personal, funcional y real—, se puede vislumbrar en la *Alegoría de la Constitución de Cádiz* de Francisco de Goya (1812-1814, National Museum, Estocolmo). «La Constitución —dice Smend— en tanto que derecho positivo no es solamente norma, sino también realidad; como Constitución es realidad integradora»³⁵. Una anhelada integración, a cuya particularizada aspiración real responden los procesos representativos que otorgan un papel destacado a la simbología con sus varias ceremonias, banderas, escudos y emblemas. Tales preocupaciones se reflejan compositivamente en el lienzo del pintor aragonés. También conocido como *La Verdad, el Tiempo y la Historia* o *España, el Tiempo y la Historia* disfruta de una elaboración curiosa. Hasta podríamos decir, dadas las

³⁵ R. Smend, *Verfassung und Verfassungsrecht*, Duncker & Humboldt, München- Leipzig, 1928, pág. 80.

dudas sobre su significado, que la pintura ha sido literalmente reinventada. Ejecutada junto con su pareja, la *Alegoría de la Poesía*, para decorar las estancias del todopoderoso Manuel Godoy, reflejaba el gusto francés de la Francia revolucionaria.

Según la interpretación nacional³⁶, España aparece, aunque otros entienden que se trata sin más de una mujer sencilla, con una indumentaria blanca, que lleva en su mano derecha un ejemplar de nuestra *Pepa*, mientras la izquierda porta un cetro de perfiles modestos, que quizás se refiera bien al disminuido poder monárquico, bien a la novedosa idea de la soberanía nacional. La apelación a la Constitución de Cádiz revelaría de este modo la supremacía de la Constitución sobre los principios casi sacrosantos del Antiguo Régimen. Estos se exteriorizan en forma de monstruos domésticos, simbolizados en el trasfondo negro de un árbol derribado. Al su lado se ubica la Historia, representada desnuda, testimonio de la grandeza de su superioridad y veracidad, que da fe con una pluma en la mano del momento mágico. Ambas figuras están acompañadas por el Tiempo, un anciano desnudo, y con unas grandes alas blancas, protectoras de la figura de pie erguida, con un reloj de arena en su mano izquierda que anuncia la llegada de un tiempo nuevo y glorioso: el de Cádiz y su Constitución de 1812. La época que abre las puertas a la España constitucional y despide la España absolutista.

Tercero. También el concepto de Constitución en sentido material elaborado por Mortati parece hallar aposento en algunas de nuestras composiciones históricas. La Constitución invoca la existencia de una previa comunidad social que se estructura en función de una pléyade de factores organizadores que posibilitan la actuación en un cierto sentido. La prueba fehaciente de su operatividad se institucionaliza cuando se forja en el seno de la comunidad una fuerza política suficiente y habilitante, que consagra una Constitución que determina el *status*

³⁶ Así lo defiende últimamente A. González Troyano en *La reinención de un cuadro de Goya*, Abada Editores, Madrid, 2012.

de quienes gobiernan y de quienes obedecen. Una Constitución material en donde se enraíza y sustenta, dada la interrelación entre lo jurídico y la relación social, la Constitución formal del Estado. Para el jurista italiano es irrenunciable, simultáneamente, que «la Constitución considere, junto a las fuerzas sociales capaces de la acción de impulso y de coacción, que necesita para surgir y desarrollarse, el principio directivo de esta acción; principio ni tan rígido como para impedir las adaptaciones necesarias al cambio de las situaciones de hecho, ni tan elástico como para prejuzgar el reconocimiento de su identidad en el mudar de las fases de sus desarrollo»³⁷. A estas preocupaciones, podría responder, por ejemplo, el lienzo sobre el juramento de la Constitución gaditana de Casado del Alisal, por más que el futuro de la Constitución sería a la postre trágico. Traicionada pronto por Fernando VII, dispondrá de un corto periodo de tiempo de vigencia, aunque su influencia y relevancia se asentarán para siempre en el imaginario colectivo español.

El cuadro del palentino José Casado del Alisal, pintor historicista de rasgos románticos, *El juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de san Pedro y san Pablo en san Fernando, Cádiz, en 1810* (1863, Congreso de los Diputados, Madrid), representa el momento solemne de la jura de la los parlamentarios en la iglesia mayor parroquial de san Pedro y san Pablo en la Isla de León, San Fernando, Cádiz. En él se visualiza la síntesis jurídica de una fuerza nacional independiente, que se opone a la invasión del territorio nacional por las tropas de Napoleón —nuestro artista realizaba asimismo *La rendición de Bailén* (1864, Museo del Prado, Madrid)—, y que dará luz a una Constitución con pretensiones modernizadoras, limitadoras del poder y en parte democratizadoras. La comunidad social nacional española había sido capaz de vertebrar una fuerza política habilitadora de un nuevo régimen consti-

³⁷ C. Mortati, *La Constitución en sentido material*, traducción de Almudena Bergareche Gros, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000, págs. 220-221.

tucional basado en el principio de la soberanía nacional. Decía abiertamente el artículo 3 de la Constitución: «La soberanía reside exclusivamente en la Nación, y por lo mismo pertenece a ésta exclusivamente el derecho de establecer sus leyes fundamentales». Toda una radical y comprometida manifestación de voluntad. Una energía política, como retratan los pinceles del pintor, que acoge, a pesar de sus desavenencias, a integrantes de los diferentes estados: representantes de la Iglesia, miembros de la nobleza, ciudadanos de lo que sería el denominado Tercer Estado, y políticos de la más distinta condición y diverso origen, incluidos los españoles de ultramar.

Se nos retrotrae oficialmente y de forma inmovilista al instante preciso del juramento de los diputados en la Misa del Espíritu Santo un 24 de septiembre de 1810 en la entonces Isla de León. En el lienzo aparecen retratados, entre otros, el cardenal Luis María de Borbón y Vallabriga, que preside la misa, y el entonces Secretario de despacho, Nicolás Martínez Sierra, que toma juramento a los diputados, pero que queda reducido a un papel secundario. ¿Habían cambiado sinceramente tanto las cosas entre el humo del incienso y la música del tedéum? Por la factura del cuadro, desde luego, no lo parece, en un ambiente donde lo conservador prima sobre lo más moderno. Entre los mencionados diputados aparecen personajes célebres: el conde de Toreno, Mejía Lequerica, Argüelles, Diego Muñoz Torrero y Antonio Capmany. La Regencia estaba presidida por el obispo de Orense, Pedro de Quintana y Quevedo, mientras una lámpara dorada en el techo de la estancia sirve de cesura entre los miembros del estado llano, con trajes de calle, y los más vestidos y distantes dignatarios eclesiásticos. Pero, a pesar de ello, el lienzo «supone una glosa al cuerpo legislativo y al poder constitucional, que es la representación del pueblo español: es la unión de la Corona con las Cortes como símbolo de gobierno»³⁸.

³⁸ Ver A. Silva, *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Fundación Argentaria. Congreso de los Diputados, Madrid, 1997, págs. 75 y 76.

Cuarto. La referencia a los poderes normados y no normados, a la normatividad y a la normalidad, en tanto que relación dialéctica entre lo estático y lo dinámico en búsqueda de una difícil unidad —dada la singular autonomía de sus distintas partes integrantes— se expresa como nadie en la obra de Herman Heller: «En cuanto normas constitucionales, tienen la función de procurar vigencia a una normalidad a la que se reconoce valor positivamente, o sea a la conducta que realiza la Constitución, no obstante el cambio de los tiempos y de las personas». De esta suerte, «todas las normas constitucionales vigentes valen en cuanto reglas empíricas de la situación real de la organización estatal; poseen una normatividad normativa». En resumidas cuentas, «la Constitución jurídica representa el plan normativo de esta cooperación continuada»³⁹.

A tales presupuestos puede adscribirse ideológica y plásticamente la obra del gaditano Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, otro sobresaliente pintor historicista, con el título de *Proclamación de la Constitución de Cádiz* (1912, Museo de las Cortes, Cádiz). El cuadro recoge la proclamación de la *Pepa*, un 19 de marzo de 1812, en la plaza de san Felipe, a la puerta misma del Oratorio, lugar de celebración de las sesiones constituyentes tras el traslado de las Cortes a la capital en el mes de febrero de 1811. La composición es premeditadamente diferente a la del juramento de la Constitución de Casado del Alisal. Viniegra debía de ver con buenos ojos el ideario político y jurídico de la Constituyente gaditana. Hasta podríamos inferir que era un militante convencido de sus presupuestos y postulados liberales.

La escena se produce ahora no en el interior del templo, como la de Casado del Alisal, sino al aire libre, la fachada de la Iglesia de san Felipe, engalanada para la ocasión con las consabidas alegorías e inscripciones solemnes y ricas, con llamativas guirnaldas, y la reproducción de dos medallones con sus

³⁹ H. Heller, *Teoría del Estado*, traducción de Luis Tobío, Fondo de Cultura Económica, séptima reimpresión, México, 1974, págs. 280 y ss.

orlas de laurel, que rememoran dos fechas emblemáticas: las de 1808 —comienzo de la Guerra de la Independencia— y 1812 —la de la aprobación de la Constitución gaditana—. El pueblo se había echado, nos apunta el artista, literalmente a la calle una lluviosa tarde del 19 de marzo de 1812. ¡La ocasión, desde luego, lo justificaba! El ambiente respira regocijo y alegría por parte de una multitud variopinta y de unos ciudadanos vestidos con multicolores ropajes, que alzan sus brazos al cielo o sostienen sus sombreros en alto en señal de incontrolado entusiasmo. En su parte superior aparecen los diputados distinguidos (nobles, militares y clérigos). Mientras, a ras del suelo, a la izquierda, lo hace el otro pueblo titular de la proclamada soberanía nacional: miembros del Tercer Estado, el pueblo llano... Ataviados con ropas de rica polí-cromía, capas, redecillas para el pelo, sombreros, peinetas y mantillas. La atmósfera irradia armonía y cohesión, aunque esta era, como se vería trágicamente pronto, menos real de lo pensado. Todos ellos escuchan atentos, ensimismados y enfervorecidos la que sería la lectura pública del anhelado Texto constitucional. Finalmente, y haciendo de cesura entre ambos grupos, el pintor testimonia en un muro un pendón con los escudos de los diferentes territorios de España, acompañados de los de Portugal y Gran Bretaña, que se habían opuesto a Napoleón, con un lema: «Patria y Libertad». Asimismo se acompaña la bandera de España, la referencia tradicional al «Plus Ultra» y el escudo de la capital gaditana y la Isla de León, con la inscripción de la efeméride: ¡19 de marzo de 1812!

Una obra, en fin, que rezuma cordialidad y satisfacción entre sus acalorados y exultantes protagonistas. Que emana simpatía y sencillez por parte de unos españoles que son y se sienten orgullosos ciudadanos, y no meros súbditos. Que parecen haber asumido el alma más propia del Tercer Estado que unos años antes formulaba en tierras francesas el abate Sieyès: «El Tercer Estado, abraza, pues, todo lo que pertenece a la Nación; y todo lo que no es en el Tercero, no puede ser mirado como de la

Nación (...) ¿Qué es el tercer Estado?: Todo lo que es privilegiado por ley, de cualquier manera que sea, sale del orden común y, por consiguiente, no pertenece al Tercer Estado»⁴⁰. Una composición viva y viviente donde normatividad y normalidad se dan la mano y estrechan afectos, deseos y aspiraciones. Aunque la fatalidad acechaba oculta tras el telón, a pesar de que entonces, ni los actores principales del momento, ni los activos espectadores ciudadanos, encandilados por las ansias de libertad, podían sospechar la cercana ignominia: Fernando VII derogaba, tras su regreso a España y la presentación del *Manifiesto de los Persas*, la Constitución gaditana un infausto 4 de mayo de 1814, restableciendo la Monarquía absoluta: «Mi real ánimo es no solamente no jurar ni acceder a dicha Constitución, ni a decreto alguno de las Cortes (...) sino el de declarar aquella Constitución y aquellos decretos nulos y de ningún valor ni efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos y se quitasen de en medio del tiempo, y sin obligación en mis pueblos y súbditos de cualquier clase y condición y cumplirlos ni guardarlos».

Al tiempo Fernando VII decretaba la inmediata disolución de las Cortes y detenía a los diputados liberales más significados. Nuestra mejor página constitucional se había cerrado de forma abrupta y triste. Su breve reaparición, con el advenimiento del *Trienio Liberal* (1820-1823), no fue más que el corto canto de un cisne con la entrada en escena de los *Cien Mil Hijos de San Luis*. La excelente pintura de Antonio Gisbert, *El fusilamiento del general Torrijos y sus compañeros de Málaga en las playas de Málaga* (1888, Museo del Prado, Madrid), encargada por el gobierno de Mateo Sagasta durante la regencia de la reina María Cristina, nos brinda el testimonio visual de un drama tanto individual como político. El general Torrijos, exiliado en Inglaterra y protegido de Wellington, tras el final del *Trienio Liberal*, desembarca en las costas de Málaga la madrugada del 30 de noviembre al 1 de diciembre de 1831, acompañado

⁴⁰ E. L. Sieyès, *¿Qué es el Tercer Estado?*, traducción de Francisco de Ayala, Aguilar, 1.ª ed., Madrid, 1973, págs. 14, 15 y 18.

por sesenta de sus más allegados hombres, pero fracasa en su intento de luchar contra el absolutismo y en favor del añorado régimen constitucional. La traición del gobernador Vicente González Moreno pondrá término a la aventura personal y constitucional de reintroducción, otra vez abortada, de la *Pepa*. Los conspiradores constitucionalistas eran detenidos y fusilados un 11 de diciembre de 1831.

Pero no solo de manifestaciones de las concepciones sociológicas de la Constitución podemos hablar en un repaso, aunque sea a caballo y galope, de nuestra teoría constitucional y de nuestra pintura de historia. También, quién lo diría, el concepto de Constitución en sentido histórico tradicional entra repentinamente en escena, en tanto que ideología de lo conservador frente al modernismo liberal. Si, como recuerda García Pelayo, «la Historia excluye por esencia toda consideración generalizada, pues es el reino de lo individual (...) dentro de la concepción histórica no cabe, en principio, una despersonalización de la soberanía. Esta reside en una persona o en unos órganos concretos. Tal poder puede personificarse en el rey»⁴¹, los retratos regios, los retratos dinásticos, se erigen en su mejor testimonio gráfico. El historicismo, reseña Tomás y Valiente en la misma línea, «sacraliza la historia, pero que paradójicamente convierte el pasado en foto fija que solo admite retoques, y exige lealtades conservadoras de una Constitución concebida como tradición»⁴². Los retratos de monarcas y príncipes son el testimonio vivo de la adscripción a tales valores sagrados e inmutables.

De todos ellos, podemos traer a colación, en tiempos del Renacimiento, el caracterizador *Retrato de familia de Maximiliano I* del pintor Bernhard Striegel (1515, Kunsthistorisches Museum, Viena). Y, entre nosotros, aunque respondiendo a otra época,

⁴¹ García Pelayo, *Derecho Constitucional Comparado*, *op. cit.*, págs. 41 y 45.

⁴² F. Tomás y Valiente, «Constitución: estudios de introducción histórica», en *Obras Completas*, t. III, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997, pág. 2490.

y otra manera de pintar, el soberbio Retrato de *La Familia de Carlos IV* (1800, Museo del Prado, Madrid) de Francisco de Goya. La Familia Real había sido retratada antes por Mengs, en un deteriorado cuadro hoy arrinconado en los sótanos del Museo del Prado. Aunque sobre él volveremos al analizar el Antiguo Régimen y el Estatuto de Bayona, no queremos dejar de reseñar algunas consideraciones.

De entrada, es un retrato de familia, o como expresaba el Monarca, «de todos juntos». Miembros «humanizados», ligados por el parentesco de sangre, pero singularizados físicamente en sus rasgos y hasta en su ánimo. Deudor de *Las Meninas* de Velázquez (1656, Museo del Prado, Madrid) existen sin embargo disimilitudes llamativas entre ambas obras. Como reseña Manuela Mena, «Goya tenía el encargo de representar a toda la familia al completo, en la que entraban por razones de peso dinástico desde quienes ya habían muerto, como la infanta María Amalia, hasta quienes aún no estaban presentes, como la futura esposa del heredero, aún sin decidir entre las princesas europeas». Además, «el espacio es ahora muy reducido, las figuras se despliegan en un friso riguroso, como los ejemplos de los sarcófagos romanos tan admirados en ese periodo neoclásico, pero Goya ha utilizado también la desnudez y la austeridad del ámbito velazqueño, del Alcázar de la antigua dinastía, estableciendo con ello un vínculo visual y de significado alegórico entre el viejo edificio destruido por el incendio de 1734 y el Palacio Nuevo, de la reciente casa de Borbón, cuyos interiores y decoración eran en realidad muy diferentes»⁴³.

En lo que sí coinciden los dos lienzos es en la inclusión de los dos pintores, siendo posible que fuera el infante don Luis o el propio Carlos IV quienes la decidieran. Como en el *Retrato del infante don Luis* (1783, Fondazione Magnani-Rocca, Mamiano di Traversetolo, Parma), señala Glendinning, «le

⁴³ M. Mena, «Goya, discípulo de Velázquez», en *El retrato español. Del Greco a Picasso*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2004, pág. 221.

honraba la invitación a autorretratarse y el artista supo mantener las debidas distancias, agachándose en el retrato de familia del infante, y colocándose con su lienzo en el fondo y a la sombra en el de la familia real»⁴⁴.

Por otra parte, no tiene el mismo aparataje ni goza de la grandiosidad, por ejemplo, del cuadro de Louis-Michel Van Loo (*La Familia de Felipe V*, 1743, Museo del Prado, Madrid), pero atestigua, como retrato oficial, aunque no haya vestigio de adulación en él⁴⁵, la exaltación de la Familia Real española. No importa que Manet, al visitar nuestra pinacoteca, exclamara: «El rey parece un tabernero, y la reina parece una mesonera... o algo peor, ¡pero qué diamantes les pintó Goya!». La reproducción, en los hombres, de la Orden de Carlos III, del Toisón de Oro y de la Orden napolitana de san Jenaro, en el rey, la presa conjunta de las órdenes portuguesas, y entre las mujeres, de la Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa, no es una casualidad, ni está improvisada. Es un retrato de familia, pero de la primera Familia de España, y por ende con los perfiles distintivos y superiores en dignidad de las composiciones de Estado de las dinastías regias. Aunque, se ha matizado, «si bien muestra condecoraciones y caros vestidos, no aparece ni trono ni escudo de armas; no hace nada para subrayar el rango ilustre de esta Familia Real por la gracia de Dios. Más bien parece aproximarla a una familia burguesa, que se ha reunido casualmente»⁴⁶.

⁴⁴ A. Glendinning, «Goya y el retrato español del siglo XVIII», en *El retrato español, Del Greco a Picasso, op. cit.*, pág. 232.

⁴⁵ F. Licht, «Familia de Carlos IV», en *Enciclopedia del Prado*, Madrid, 2008 págs. 1033 y 1034: «Todo retrato de la familia real anterior a la Familia de Carlos IV es esencialmente una epifanía donde la realeza se revela a sus fieles súbditos en su aspecto humano, pero también "divino" por la gracia de Dios (...) Goya ha suprimido uno por uno todos los elementos esenciales de la retratística regia. Hasta en la Francia republicana igualitaria una insistencia tan despiadada en la verdad descriptiva habría sido impensable. Uno de los aspectos de la obra de Goya que hacen época es que, hasta él, los pintores daban respuestas, y Goya es el primer artista que plantea preguntas».

⁴⁶ Rose-Marie y Rainer Hagen, *op. cit.*, pág. 29.

Finalmente, Goya humaniza los retratos de los reyes e infantes, si bien estos no se ven despojados, a pesar de su veracidad e introspección, de su constatable e irrenunciable condición real. Carlos IV es el depositario de la dinastía histórica, y por ende titular de la soberanía recibida por la gracia de Dios. De ahí que el artista le acompañe, como a los demás miembros de su Familia, con un encuadre majestuoso, con ricas colgaduras y el consabido respeto. Un monarca, reseña Enciso, que se «mostró siempre como un decidido impulsor de las artes (...) dio muestras de su complicidad con la pintura al interesarse por los frescos de Bayeu e intentar ayudar —con poca fortuna— al artista, y, sobre todo, al apostar por Goya como Pintor de Cámara y posar ante el aragonés para una larga serie de retratos, destinados con el paso del tiempo a inmortalizarle y establecer una afectuosa pero compleja relación». Entre sus muchos aciertos, se hace hincapié en los tres siguientes: primero, la composición está llena de «magia», aunque sea distinta de la velazqueña, y alejada de los modelos cortesanos a la francesa; segundo, el logrado tratamiento de las luces y el color; y, por último, la magistral captación de la personalidad de los personajes principales y secundarios⁴⁷.

Pero también podríamos apuntar, dentro de los perfiles de la concepción histórica de Constitución —aunque desde una perspectiva ontológica nos encontremos ante una Constitución en sentido racional normativo—, la Constitución de 1978. Nos referimos a los retratos individuales de los siete *Ponentes constitucionales*, nuestros *founding fathers*, en un políptico general y compartido en su espacio visual, pero cada uno de ellos dotado de singularidad propia, obra del excelente retratista Hernán Cortés (2009, Congreso de los Diputados, Madrid): Gabriel Cisneros, aunque ya había fallecido, Manuel Fraga,

⁴⁷ L. M. Enciso Recio, *Compases finales de la cultura ilustrada en la época de Carlos IV*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2013, págs. 125-126. El insigne académico hace un repaso excelente y completo del ambiente cultural bajo el reinado de Carlos IV, deteniéndose, en lo que aquí nos importa especialmente, en la pintura (págs. 103-121).

Miguel Herrero de Miñón, Gregorio Peces-Barba, José Pedro Pérez Llorca, Miguel Roca Junyent y Jordi Solé Tura.

Unos ponentes que personalizan los anhelos de reconciliación, consenso y compromiso que inspira nuestra *Carta Magna* de 1978. Así lo ha descrito García de Enterría: «Esta Constitución ha resultado ser, milagrosamente, el fruto de un verdadero pacto social básico, en el que los ciudadanos han renunciado a continuar con ese panorama de enfrentamiento y de guerras civiles que, a lo más que conducen es al triunfo de una facción sobre otra y a la exclusión sistemática del grupo vencido, al que se niegan en adelante todo derecho y cualquier protagonismo político»⁴⁸ Unas imágenes, las de nuestro pintor, y unas palabras, las de nuestro profesor, que rezuman las ideas de avenencia y acuerdo generoso de unos y de otros⁴⁹.

D) FUNCIONES DE LA PINTURA DE HISTORIA. LA RECREACIÓN DE LA REALIDAD POLÍTICA-CONSTITUCIONAL

Hasta aquí estas reflexiones introductorias que pretenden hermanar, al menos a efectos descriptivos, el ámbito de lo jurídico público y el espacio de lo artístico, el valor de la Constitución y el significado del Arte como inigualable instrumento para expresar, desarrollar y propagar las ideas políticas de cada momento y ocasión. También de las constitucionales que se condensan, de forma especial, en los Textos constitucionales. Una Historia del arte que actúa como medio

⁴⁸ E. García de Enterría, «La Constitución española como pacto social», en AAVV, *Impresiones sobre la Constitución de 1978*, director Sabino Fernández Campo, Fundación ICO, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2004, pág. 222.

⁴⁹ Hay una relevante obra colectiva, *Guía de la palabra y la imagen. 25 años de Constitución*, Fundación Pablo Iglesias, Madrid, 2003, que recoge las opiniones y obras de algunos de nuestros pensadores y artistas más relevantes con ocasión de la conmemoración constitucional.

impagable de conocimiento y difusión de los valores y principios plasmados en las Constituciones. Más que ante un «pintura libre» nos hallamos, no podemos negarlo, ante un «pintura predicadora», ya sea optimista o pesimista⁵⁰. Dos ciencias sociales, el Derecho y el Arte, o si prefieren, la Historia del arte, con una gnoseología y naturaleza eminentemente dispar, pero que se complementan para facilitar la aprehensión de la realidad constitucional y su más lograda manifestación: el constitucionalismo, ya sea el periclitado del Antiguo Régimen, o el democrático de los modernos regímenes constitucionales. Tenía pues toda la razón Ortega y Gasset cuando en un pequeño trabajo aparecido en 1921, y titulado «*Meditación del marco*», afirmaba su siguiente convicción: «Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes»⁵¹.

Una visión artística que trasluce, en no pocas ocasiones, los importantes cometidos desplegados por las Constituciones modernas, que desde una perspectiva ahora no estática, sino dinámica, reflejan sus diferentes funciones, más allá de la primigenia y nuclear idea de limitación del poder político y de tutela de los derechos fundamentales: función legitimadora,

⁵⁰ Un papel que es no obstante frontalmente rechazado, entre nosotros, por M. de Unamuno, *En torno a las artes (Del teatro, el cine, las bellas artes, la política y las letras)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, pág. 51: «A ningún pintor se le debe ni se le puede exigir que escoja estos o los otros asuntos, el que pinte hombres ricos y satisfechos o bien sanos o que pinte pobres y tristes y enfermos, el que nos dé escenas de alegría o de tristeza, invitaciones al amor de la vida o exhortaciones al temor de la muerte. Y esto que es el abecé de la crítica pictórica, lo olvidan esos señores que pretenden hacer de la pintura lo que no es ni debe ser: una predicación. Y lo mismo da que sea una predicación de optimismo que de pesimismo, lo mismo que sea pagana que cristiana».

⁵¹ J. Ortega y Gasset, «Meditación del marco», en *Obras Completas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, pág. 294. Hay dos obras que no podemos ignorar relativas al proceso de creación en la pintura moderna y actual: las novelas de Balzac, *Le chef-d'oeuvre inconnu*, sobre la imposibilidad de alcanzar la perfección, y la de T. Bernhard, *Alte Meister*, una crítica contra el uso contemporáneo del arte histórico.

función política, función organizativa, función jurídica, función ideológica y función transformadora⁵². El pintor Hernández Pijuan parecería entenderlo también en tales términos en su Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes: «Aún así, con demasiada frecuencia pensamos que todo puede decirse con la palabra (nosotros diríamos con los preceptos jurídicos). Hay, sin embargo, respuestas que nos dicta la emoción que no tienen traducción. Esas respuestas emocionales son, con frecuencia, las representadas en el cuadro»⁵³.

Desde tales presupuestos nos atrevemos a apuntar los principales cometidos que pueden desarrollar el arte, la pintura en particular, y más en concreto, la pintura de historia en relación con el Derecho público y la Constitución:

- La pintura suplementa de forma visual y gráfica las prescripciones constitucionales, que por naturaleza, como no puede ser de otro modo, son rígidas, secas y frías. Les otorga así una vitalidad desconocida en la hierática y distante formulación imperativa de las normas y las leyes. Hasta les asigna una tonalidad cromática que brinda a los enunciados jurídicos calor y color.
- La pintura es un medio extraordinariamente útil para interiorizar y asumir por parte de la ciudadanía los principios y valores constitucionales, menos sometidos a los dictados de la aséptica juridicidad normativista, y más cercanos, por tanto, a una creativa y abierta expresión artística.
- La pintura despliega un lugar protagonista en tanto que manifestación sin igual para exteriorizar los elementos simbólicos y emblemáticos de cualquier régimen político, y por ende, de la Constitución.

⁵² J. de Esteban, *Constituciones españolas y extranjeras*, t. I, Taurus, 2.^a ed., Madrid, 1979, págs. 19-41.

⁵³ J. Hernández Pijuan, «La mirada del cuadro», *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes*, Madrid, 2000, pág. 12.

- La pintura desempeña un sobresaliente papel como instrumento de entendimiento, extensión, propagación y propaganda de las ideas y los valores constitucionales.
- La pintura ejerce un actitud crítica, toda vez que muchas de ellas se realizaron años después del evento constitucional reproducido, a favor o en contra, de unos u otros Textos constitucionales.
- La pintura completa, desde una metodología y una naturaleza propias, la asunción más integral y perfeccionada de la realidad política y constitucional.

Para concluir nos quedan dos consideraciones metodológicas tan necesarias como pertinentes.

Primera: el presente trabajo está muy lejos de la pretensión de estudiar de manera prolija las diferentes Constituciones de nuestro Derecho histórico, desde el lejano Estatuto de Bayona de 1808 hasta la vigente Constitución de 1978. Nos centraremos, no más, en su contexto histórico y político, y en sus características y rasgos generales que nos sirvan para contextualizar las principales manifestaciones pictóricas que las exteriorizan y explican; otra cosa desbordaría, cuando no haría imposible por su extensión, estas páginas, dados los cientos de monografías sobre la historia del constitucionalismo español.

Segunda: con excepción de las Constituciones de 1812, 1876 y 1978, el resto carece de pinturas específicas de calidad que plasmen los mejores momentos de nuestro constitucionalismo, lo que nos obligará, en el caso del Estatuto de Bayona de 1808, a acudir a otras fuentes indirectas; esto es, las representaciones artísticas de hechos y sucesos próximos: retratos de Estado, crisis sociales, hechos políticos destacados y batallas decisivas. Sobre todo si tenemos la fortuna de contar con la inapreciable ayuda del mejor de los reporteros gráficos posibles: el genial pincel de Francisco de Goya. Responsable principal de dar entrada en estas consideraciones, eso sí, de forma heterodoxa, a la Constitución de Bayona. Nuestros demás Textos constitu-

cionales, los de 1834, 1837, 1845, 1869, 1931 y con todas las reservas, las *Leyes Fundamentales*, ejemplo de constitucionalismo semántico⁵⁴, no tienen cabida en estas reflexiones. No tuvieron la fortuna, que también es precisa en el ámbito de lo jurídico, de disfrutar en su día de puesta de largo, o más tarde como exaltación del momento constituyente, de un artista que las retratase para su futura inmortalización⁵⁵.

Al tiempo, la importancia de cada Constitución en el Derecho histórico español no va siempre acompañada de semejante relevancia por parte de las paralelas pinturas conmemorativas del instante constitucional fundacional. Sirva de prueba de lo dicho, la escasa significación del Estatuto de Bayona de 1808, que algunos hasta no reconocen como un texto nacional propio, y las destacadas pinturas que enmarcan y recrean, en cambio, aquellos años. Algo en lo que la presencia del pintor aragonés tiene, como incomparable narrador de la época, mucho, nunca mejor dicho, que ver. Por el contrario, dos Textos constitucionales de referencia e influencia, las Constituciones de 1812 y 1978, aparte de su incuestionable trascendencia en nuestro Derecho histórico y presente, sí gozan de una solvente y variada representación artística.

⁵⁴ Loewenstein, *op. cit.*, págs. 218-219: «Mientras la tarea original de la Constitución escrita fue limitar la concentración del poder, dando posibilidad a un libre juego de las fuerzas sociales de la comunidad dentro del cuadro constitucionalista, la dinámica social, bajo el tipo constitucional aquí analizada, tendrá restringida su libertad de acción y será encauzada en la forma deseada por los detentadores fácticos del poder, independientemente de que estos sean una persona individual (dictador), una junta, un comité, una asamblea o un partido (...) para continuar con el símil anterior: el traje no es en absoluto un traje, sino un disfraz».

⁵⁵ Son los casos, por ejemplo, de la Monarquía de Amadeo de Saboya, de la que es cierto hay un cuadro de José Casado del Alisal, *La jura de la Constitución ante las Cortes españolas por el rey Amadeo I de Saboya*, pero no tiene la calidad ni el interés para justificar su estudio pormenorizado, lo mismo que cabe decir de la obra, tampoco representativa, de *Isabel jurando la Constitución de 1837 en 1845* (Museo de Historia de Madrid) del pintor José Castelar y Perea.

III

EL EPÍLOGO DEL ANTIGUO RÉGIMEN. EL ESTATUTO DE BAYONA DE 1808

A) UNA CRISIS INSTITUCIONAL SIN PRECEDENTES. 1808. UN *ANNUS HORRIBILIS*. LA DESVERTEBRACIÓN DEL ESTADO

La ordenación del Derecho público de España a comienzos del siglo XIX se definía por los rasgos caracterizadores de los principios que determinan la estructura y el funcionamiento de los poderes del Estado en el Antiguo Régimen⁵⁶. Una regulación que se construía sobre la preeminencia del poder monárquico, de rasgos absolutos y casi divinos, dentro de una organización política y administrativa centralizada, al que se supeditaban las decisiones que pudieran animar o impulsar las competencias, en su caso, de los diferentes Consejos: el Consejo de Estado, el principal, pues tenía asignado el examen de los asuntos más trascendentales (por ejem-

⁵⁶ Para un conocimiento de la estructura y ejercicio del poder político en España durante el Antiguo Régimen hasta comienzos del siglo XVIII, ver el excelente libro de F. Barrios Pintado, *La gobernación de la Monarquía de España: Consejos, Juntas y Secretarios de la Administración de la Corte*, BOE, Madrid, 2015. También su Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, *España 1808. El gobierno de la Monarquía*, Madrid, 2009.

plo, declarar la guerra o firmar la paz), presidido por el monarca y con la presencia de los consejeros más sobresalientes de Carlos IV; el Consejo Real y Supremo de Castilla; el Consejo de Indias; el Consejo de Hacienda; el Consejo de Guerra; el Consejo de Órdenes; el Consejo Real; y el Consejo de la Suprema Inquisición. España era teóricamente considerada, dice Sanz Cid, «una monarquía de derecho divino, absoluta y centralizada, en la que el Rey era el único resorte de todo el sistema. Él era la única fuente del Imperio, y a su último conocimiento retornaban las cuestiones graves que de su ejercicio nacían». Junto al Rey, los Consejos, que compartían la *gobernanza* del Estado, se configuraban como «altos cuerpos colegiados, que habiendo recogido la labor de gobierno, que excedía a la capacidad del Monarca, representaban la mayor cortapisa, que dentro del régimen, tenía la voluntad real». Y finalizaba señalando: «Desconocida, y sobre todo impracticada, la división de funciones, los Consejos tenían verdaderas atribuciones legislativas, ejecutivas y judiciales»⁵⁷.

Lo que nadie podía presagiar, cuando Carlos IV accede al trono en 1788, son los terribles sucesos y las trágicas consecuencias que conocerían sus años de conmocionado y quebrantado reinado. Pero el triunfo más allá de los Pirineos de las ideas revolucionarias a partir de 1789, la descarada política imperialista del hijo más prominente de la Revolución, Bonaparte, y la esclerosis y la incapacidad del bondadoso rey y de sus arrogantes ministros para dirigir los asuntos nacionales, acabarían llevándose por delante la política reformista y pragmática de Carlos III, que presentaba como continuista *La Instrucción reservada* de 1787 elaborada un año antes por Floridablanca, retratado por Goya (1783, *El conde de Floridablanca*, colección del Banco de España, Madrid); en 1795 aparecía asimismo el *Informe en el Expediente de la ley agraria* de Jovellanos (también retratado por el pintor, 1784-1785, colección particular, y 1798, Museo del Prado, Madrid). Y lo que era más

⁵⁷ C. Sanz Cid, *La Constitución de Bayona*, Reus, Madrid, 1922, págs. 6 y ss.

grave, la caída en una desenfrenada deriva de desestructuración social y política que marcará no solo el siglo XVIII, sino gran parte de los primeros años del siglo XX⁵⁸. Ni obscurantismo ideológico, ni pesimismo sociológico, ni desvertebración nacional, ni ensimismamiento interior... Los peores fantasmas de la moderna historia de España no habían hecho aun acto de presencia, y para decir la verdad, nadie los esperaba tampoco. Como expone Fusi, «la proyección oficial de España no era ya la pétrea mole de El Escorial, sino las fuentes y jardines de los Reales Sitios de La Granja y de Aranjuez (este último, un palacio remodelado bajo Carlos III, con salones deslumbrantes y jardines espléndidos, árboles centenarios, fuentes, surtidores, esculturas, río artificial...) y el colosal Palacio Real de Madrid, el mayor de Europa, un enorme bloque de piedra berroqueña sobre zócalo almohadillado, con pilastras y columnas adosadas en las fachadas y gran balaustrada superior, y espléndidos interiores, con frescos de Gianquinto, Mengs y Tiépolo, y mobiliario y decoración exquisitos»⁵⁹.

Aunque debemos atemperar el juicio descalificador. La fecha de inicio del reinado de Carlos IV y el estallido de la Revolución francesa fueron prácticamente simultáneos. Esta lo cambió todo, poniendo término abruptamente a los hasta entonces

⁵⁸ J. P. Fusi, en J. P. Fusi y F. Calvo Serraller, *El espejo del tiempo*, Santillana Ediciones, Madrid, 2009, págs. 203 y ss., hace las siguientes consideraciones previas también sobre la herencia recibida por Carlos IV: «La España que en 1788 heredó Carlos IV y que entre 1792 y 1808 gobernaría Manuel Godoy (1767-1851), salvo por una breve interrupción en 1798-1800 (gobiernos de Saavedra y Urquijo), era un reino ilustrado y católico, un gran imperio colonial, una nación comparativamente estable, un país no dramático, como podían reflejar, por citar fácilmente identificables, toda la primera obra de Goya, su obra de los años 1775-1808 —cartones para tapices y cuadros de escenas amables, de fiestas y diversiones populares; retratos de la Corte, de la aristocracia y de la Ilustración (*La marquesa de la Solana, la duquesa de Alba, La condesa de Chinchón, Floridablanca, Meléndez Valdés, Jovellanos, Moratín...*)—, la poesía de Meléndez Valdés y el teatro de Moratín (*El sí de las niñas*, 1806)».

⁵⁹ *Ibidem*.

inmutables y sagrados principios en que descansaba el Antiguo Régimen. Como matizan bien Suárez y Comellas, «aunque Carlos IV hubiese sido tan inteligente y capaz como su padre, Carlos III, las cosas, a partir de aquel momento, ya no hubieran podido seguir el mismo rumbo»⁶⁰. Sus postulados serán literalmente dinamitados: la monarquía absoluta, la organización estamental en tres estados o estamentos (nobleza, clero y estado llano) y la impermeabilidad de la ordenación económica. Y así, ya en 1790, pretendiendo impedir la llegada de las subversivas ideas foráneas, se pone fin a las reformas ilustradas, y se entra en una espiral de retroceso y aislacionismo: se clausura la frontera con Francia, se cierran periódicos, se limitan las Sociedades de Amigos del País, se reactiva la Inquisición, y en su celo «no solo se prohíben las obras de Rousseau y Montesquieu, sino también las de Cervantes»⁶¹.

De esta suerte, la radicalización de los sectores más conservadores, especialmente la alta nobleza y la influyente Iglesia Católica —las admoniciones apocalípticas de Fray Diego de Cádiz, del jesuita Lorenzo de Hervás y Pandoro, del padre Rafael de Vélez y del padre Alvarado—, acabaron por arrumbar unos actores políticos que parecían firmemente asentados en el tablero de la política nacional e internacional. Se produce, a partir de entonces, una ardiente y excluyente defensa de la fe católica frente a los imperdonables pecados de un régimen revolucionario francés, que había puesto en entredicho las nociones en que hasta entonces se cimentaban las ideas filosóficas, religiosas y principios políticos, de Europa y España, hasta los últimos años del siglo XVIII. En particular, el sacrosanto poder monárquico, característico del moribundo Antiguo Régimen⁶², a quien se atribuye la soberanía nacional, recibido, en última

⁶⁰ L. Suárez y J. L. Comellas, *Breve Historia de España*, Ariel, Barcelona, 2.ª reimpresión, 2003, pág. 279.

⁶¹ J. Solé Tura y E. Aja, *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*, Siglo XXI, Madrid, 7.ª ed, 1980, pág. 9.

⁶² Ver sobre los principios y la organización del Antiguo Régimen en España, con especial incidencia en el papel del rey y la organización judicial,

instancia, de las mismísimas manos de Dios, y refrendado por la doctrina canónica de la Iglesia. Propugnador, por tanto, de «la vieja fórmula absolutista de acuerdo con la cual *L'État c'est le Roi*»⁶³. Un poder político escasamente sometido a límites y controles, pero que convivía de manera natural con los poderes eclesiásticos, que ven en Napoleón el mayor de los peligros, el más feroz de sus enemigos.

Los preceptos de la Constitución francesa de 1791, en la estela de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789 de dos años antes —«Ningún hombre debe ser molestado por razón de sus opiniones, ni aun por sus ideas religiosas, siempre que al manifestarlas no se causen trastornos del orden público establecido por la ley» (artículo X); «Puesto que la libre comunicación de pensamientos y opiniones es uno de los más valiosos derechos del hombre, todo ciudadano puede hablar, escribir y publicar libremente excepto cuando tenga que responder del abuso de esta libertad en los casos determinados por la ley» (artículo XI)— se compadecían mal con las concepciones políticas y religiosas nacionales. Vean, si no, la naturaleza y sentido de algunas de sus prescripciones: «La ley ya no reconoce ni los votos religiosos, ni ningún otro compromiso que sea contrario a los derechos fundamentales (Preámbulo); «Del mismo modo, la Constitución garantiza como derechos naturales y civiles: la libertad de todos de hablar, de escribir, de imprimir y publicar sus pensamientos sin que los escritos puedan ser sometidos a censura o inspección alguna antes de su publicación, y de ejercer el culto religioso al cual esté adherido; los bienes destinados al culto y a los servicios de utilidad pública pertenecen a la Nación y están en todo momento a su disposición; y «se creará una Instrucción pública, común a todos los ciudadanos, gratuita en relación con las enseñanzas indispensables para todos los hombres». (Título

por ejemplo, S. M. Coronas González, *Estudios de Historia de Derecho Público*, Tiranto lo Blanch, Valencia, 1998.

⁶³ Ver el libro de M. Herrero de Miñón, *El principio monárquico*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972, pág. 17.

Primero)⁶⁴. Por otra parte, la deriva de los primeros años revolucionarios, con la confiscación y embargo de los bienes religiosos, cuando no el asalto de iglesias, la violación de cementerios y nichos, la suplantación de Dios por la diosa Razón, la secularización del Estado, la supresión de la enseñanza religiosa en escuelas e institutos, eran vistos con indisimulado temor por la jerarquía eclesiástica.

Por otra parte, la firma años antes de los *Pactos de Familia* (1733) con la Monarquía francesa, ligando fatídicamente nuestra suerte a la suya, terminaría por echar abajo los cimientos de un edificio público que no padecía, más que los del entorno europeo, mayores problemas de solidez y solvencia. Incremento de procesos y causas sancionadoras, aperturas de expedientes criminales, endurecimiento de la censura, persecuciones indiscriminadas, procesamientos generalizados (por ejemplo, Cabarrús, a quien Goya retrataría en 1788, colección del Banco de España, Madrid) y destierros de hombres ilustrados, son las primeras nubes de un cielo que se cubre paulatinamente de negras y tormentosas nubes. Aunque el contexto internacional, basta con fijarse en lo que acontece en los demás países del continente europeo, era asimismo extraordinariamente complejo. Salvo el caso de Inglaterra, y no sin grandes sobresaltos y enormes costes, el revolucionario ideario francés, la conmoción que recorrió las cancillerías europeas por la ejecución de Luis XVI y la acción cada vez más expansionista de Napoleón, pondrán en entredicho las políticas y hasta los pilares en los que se fundaban los diferentes Estados (Prusia, Portugal, Polonia, Austria, Holanda y, en parte, Rusia).

Hubo distintas fases en este *iter* creciente e imparable de autodestrucción nacional, que saltaría por los aires con la vergonzosa renuncia de los derechos dinásticos por parte de Carlos IV y Fernando VII en beneficio de Bonaparte, la subrepticia in-

⁶⁴ Sobre las Constituciones de Francia y su influencia en la historia del constitucionalismo español, J. M. Vera Santos, *Las Constituciones de Francia*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005.

vasión de las tropas francesas del territorio nacional y el inicio de una cruenta Guerra de la Independencia. La primera, bajo el todavía gobierno de Floridablanca, de cierto distanciamiento y espera, aguardando el resultado de los acontecimientos; era, quizás, lo más prudente, y lo único que se podía hacer. Aunque la ejecución de Luis XVI llevaría a España a formar parte de la Primera Coalición contra Francia (1793-1795).

El resultado de la contienda fue adverso, con la entrada de los soldados franceses comandados por Moncey en las tres provincias vascas, acampando en los límites de la ciudad de Miranda del Ebro. El gobierno de Carlos IV suscribe enseguida un acuerdo de paz, el Tratado de Basilea (1795), demasiado precipitado y sin contar con las otras potencias europeas inmersas en el conflicto, al que seguirán los Tratados de San Ildefonso (1796 y 1800) y de Aranjuez (1801), que a la postre retrotraen nuevamente a la Monarquía de Carlos IV a una situación de cercanía y complicidad semejante a la de los antedichos *Pactos de Familia* (1733). El desafortunado desenlace es de sobra conocido. Francia arrastrará al gobierno de España a la guerra con Portugal (1801) e Inglaterra (1796-1802 y 1804-1808), con la aniquiladora derrota en la batalla de Trafalgar. Solo quedaba por asistir, por tanto, al final de la ignominia. Y esta llegó cuando Godoy (1801, Goya, *Godoy, duque de Alcudia, Príncipe de la Paz*, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid), tras la firma del humillante Tratado de Fontainebleau (1807), da su visto bueno a la presencia, esgrimiendo la confrontación con Portugal, de las tropas napoleónicas en territorio español. Fin de la partida. El jaque mate a la Monarquía española se materializará, de forma inmediata, en la atropellada y vertiginosa serie de acontecimientos que nos traerá el siguiente *annus horribilis* de 1808: el motín de Aranjuez y la caída del valido Manuel Godoy; la abdicación de Carlos IV y Fernando VII en favor de Napoleón; la algarada del pueblo de Madrid que se irá extendiendo paulatinamente por las diferentes tierras de España; la llegada de una nueva monarquía, la de la familia Bonaparte con José, el hermano mayor del Emperador; y la aprobación de un foráneo marco

político constitucional: el Estatuto de Bayona un 6 de julio de 1808⁶⁵.

El año de 1808 se mostrará enseguida como el más grave de los hasta entonces conocidos, más allá de las dificultades sucesorias sufridas en su día con el agotamiento de la Monarquía de los Austrias y la entronización de la dinastía borbónica (1701-1714), con una crisis de orden social, económica y política desconocida y de efectos devastadores. A todo ello se añadieron otros hechos que echarán más leña a un fuego ya imposible de apagar: el deseo de Bonaparte de hacer de España un satélite de Francia y de su política expansionista; el sublevamiento popular de los españoles y el inicio de una Guerra de la Independencia cruenta y larga⁶⁶, cuyo mejor testigo será, de nuevo, Goya con su serie de ochenta y cinco grabados de *Los desastres de la Guerra* realizados entre 1810 y 1815; la emancipación de los territorios americanos; y una intensa depresión económica que condicionará los tiempos venideros⁶⁷.

B) *LA FAMILIA DE CARLOS IV*, DE FRANCISCO DE GOYA

La mejor representación de la agonizante monarquía corresponde, como es sabido, a la genialidad de Francisco de Goya⁶⁸. Pintor de Corte, próximo a Carlos IV y a los demás miembros

⁶⁵ Fusi, *op. cit.*

⁶⁶ Al respecto, es bien expresivo el catálogo de la Exposición *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, en 2008.

⁶⁷ Suárez y Comellas, *op. cit.*, pág. 279.

⁶⁸ J. Gudiol, *Goya*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1984, págs. 19 y 20: «Consiguió en esta obra, una de las esenciales de la pintura española, no solamente plasmar unos personajes y una época, sino crear un documento humano de primer orden. Goya se atuvo a la realidad e incluso exageró acertadamente lo mordaz. Tal vez sea esta gran humanidad de la obra, en su totalidad y en cada una de las efigies que la componen, el secreto de su valor. Aparte, claro está, de los hallazgos de técnica y de los acordes cromáticos de

de la Familia Real⁶⁹, de quienes elaboró multitud de composiciones, bocetos y retratos. Aunque el más destacado es, con mucho, el retrato de *La Familia de Carlos IV* (1800, Museo del Prado, Madrid)⁷⁰, encargado a instancia de la reina María Luisa, y ejecutado⁷¹ —se hicieron diez estudios, de los que nos han llegado cinco— durante la primavera y el verano del mencionado año, aprovechando la estancia de los Reyes en Aranjuez⁷². Un ambiente cortesano que expone también magistralmente la mano, ahora con la pluma, de Pérez Galdós (*La Corte de Carlos IV*⁷³). *La Familia de Carlos IV* viene a ser, dice Bozal, «el resumen y compendio de la intensa labor de retratista que Goya ha realizado. Si su maestría formal alcanza límites insospechados, su penetración psicológica saca a la luz

una rara belleza, basados en castaños. Oros pálidos, blancos y amarillentos, sostenidos por vivos toques rojos».

⁶⁹ Es sugerente el estudio de V. I. Stoichita y A. M. Coderch, *El último carnaval*, versión española de Anna María Coderch, Ediciones Siruela, Madrid, 1992, págs. 266-284, centrado en las relaciones entre dos obras separadas por tres lustros: *La Familia de Carlos IV* y *La familia del infante Don Luis*. Sobre las dudas y las certezas que rodean al pintor aragonés, es digno de mención recientemente el artículo de F. Arrabal, Goya, ese coloso, en *ABC*, de 10 de agosto de 2018.

⁷⁰ Sobre el cuadro ver el excelente estudio colectivo, AAVV, directora Manuela Mena, *La Familia de Carlos IV. Goya*, Museo del Prado, Madrid, 2002, especialmente los artículos de G. Anes, «La familia y el reinado de Carlos IV» (págs. 51-65) y M. Mena, «1808. Goya y La Familia de Carlos IV» (págs. 67-194).

⁷¹ Sobre los detalles de su gestación, por ejemplo, P. Gassier y J. Wilson, *Vida y obra de Francisco de Goya*, traducción de Dolores Sánchez de Aleu, Ediciones Juventud, Barcelona, 1974, págs. 148-152. Ver también J. L. Morales y Marín, *Goya. Catálogo de pintura*, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, 1994, págs. 270-271.

⁷² J. Camón Aznar, *Goya*, t. III, Instituto Camón Aznar, Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1980, pág. 123, donde recoge brevemente la historia de la elaboración de la obra.

⁷³ B. Pérez Galdós, «La Corte de Carlos IV», en *Obras completas*, t. I., Aguilar, Madrid, 1950, págs. 319 y ss., donde se relatan las conspiraciones palaciegas y las diferencias entre Carlos IV y Fernando VII.

la verdadera fisonomía de todos los personajes»⁷⁴. Digamos, nuevamente, algunas otras cosas sobre el mismo.

Primera. El retrato⁷⁵ es heredero, lo que no le resta sin embargo a Goya un ápice de magisterio, de *Las Meninas* de Velázquez (1656, Museo del Prado, Madrid)⁷⁶, con la que comparte su deseo de autorretratarse con los reyes e infantes, y de *La Familia de Felipe V* de Louis-Michel van Loo (1743, Museo del Prado)⁷⁷. Si bien las tres pinturas, explica Calvo Serraller, son diferentes: «la velazqueña está dividida entre un eje longitudinal y transversal; la de van Loo organiza el cortejo de personajes en un esquema *ondoyant*, ondulante; mientras que la de Goya es de una claustrofóbica frontalidad, aunque sutilmente compensada». Y sigue manifestando: «Desde el punto de vista heráldico, es cierto que Velázquez y Goya se saltan, cada uno a su manera, el afectado protocolo habitual de un cuadro regio de aparato, introduciendo cierta «naturalidad»; sin embargo, sería injusto no percibir que el más convencional retrato de van Loo también da muestras de, por lo menos, dotar con cierto encanto espontáneo a la familia de Felipe V, sobre todo a través de las figuras infantiles y los animalillos, algo muy propio de la sensibilidad dieciochesca»⁷⁸. Por otra parte, no hay en el lienzo juegos de perspectiva, ni sensación de profundidad, como en la escenografía *velazqueña*, en un ambiente fagocitado por la presencia acumulada, como si fueran un sujeto colectivo único, de los retratados. Una obra que sigue cronológicamente los retratos individuales de la Familia Real iniciados por el

⁷⁴ V. Bozal, *Historia del arte en España, Desde Goya a nuestros días*, Ediciones Istmo, Madrid, 1994, pág. 18.

⁷⁵ Un examen global del retrato en el pintor aragonés, en V. Bozal, *Goya*, t. I, T.F. Editores, Madrid, 2005, págs. 124-177.

⁷⁶ Dentro de la inabordable bibliografía sobre la obra del pintor, ver, a título de ejemplo, el catálogo de *Velázquez*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

⁷⁷ Sobre la pintura en tiempos de Felipe V, y entre la extensa bibliografía, ver, por ejemplo, AAVV, *El arte en la corte de Felipe V*, Palacio Real. Museo del Prado. Caja Madrid, Madrid, 2002.

⁷⁸ F. Calvo Serraller, en Fusi y Calvo Serraller, *op. cit.*, pág. 208.

pintor en septiembre de 1799: la *Reina María Luisa con mantilla* y *Carlos IV en traje de caza* (Palacio Real, Madrid), los dos *Retratos a caballo de los Reyes* (Museo del Prado, Madrid), y los dos asimismo emparejados —*Carlos IV vistiendo traje de corte* (Museo del Prado) y la *Reina María Luisa en traje de corte* (Palacio Real).

Segunda. Las interpretaciones que, partiendo de una concepción romántica del artista aragonés, de su firme rechazo al Antiguo Régimen y de su adscripción a las nuevas ideas políticas que se plasmaran en la Constitución de 1812, entendían que el pintor habría casi caricaturizado a la primera Familia española, han ido perdiendo seguidores en los últimos tiempos⁷⁹. A tal efecto, el reciente trabajo de Enciso sobre el ambiente cultural durante el reinado de Carlos IV es un estudio impagable para conocer el contexto cultural y el sentido de la pintura de nuestro hombre. El académico recoge, de forma pormenorizada, las idas y venidas del Rey y su pintor de Cámara, tomando nota de las diferencias de juicio entre estudiosos e historiadores. De una parte, la opinión, entre otros, de Perera quien, reconociendo que el trato con el Infante Don Luis resultó más fácil que con el propio Monarca, afirma, a pesar de todo, que Carlos IV

⁷⁹ Calvo Serraller, *op. cit.*, págs. 207 y ss., criticando tales argumentaciones, nos recuerda que desde hace años «todo lo que sabemos sobre la vida, la personalidad y el arte de Goya la desmienten con rotundidad. De manera que si bien no ha desaparecido por completo, quienes de alguna manera la siguen sosteniendo se han visto obligados a pulir la argumentación de una forma mucho más laxa y empleando razones mucho más alambicadas. Sea como sea, lo único cierto en relación con el cuadro es que el pintor tomó un giro mucho más naturalista en todos y cada uno de los retratos que ejecutó a partir de entonces. Esta tesis de comprobación palmaria, se ha impuesto por su propia evidencia visual, pero también ha sido adecuadamente razonada, entre otros, por Nigel Glendinning y Janis Tomlinson, quienes han establecido las correspondientes comparaciones diferenciadoras entre los retratos familiares de grupos de la década de 1780, como el que Goya hizo de *Los duques de Osuna y sus hijos* (1787-1788), y este de *La Familia de Carlos IV*, que el pintor aragonés aborda justo cuando está en trance de terminar el escalofriante retrato de *La condesa de Chinchón* (1800), la desdichada esposa de Godoy».

vino a ser «el mejor protector del pintor, y aunque no hubiese ostentado otra manifestación de sus aficiones artísticas, el decidido apoyo, la amistad y la protección de toda índole a Goya hubieran bastado para calificarle como experto conocedor y munificente mecenas». Y, la otra, la esgrimida críticamente, por ejemplo por Junquera, que refiere las complejas relaciones personales entre ambos, no siempre sencillas, por alguien que no terminó de valorar, como se merecía, todos los matices de su novedosa estética; aunque no ponía en entredicho la apreciación real en conjunto de la obra del artista, ni la sensibilidad de Carlos IV⁸⁰.

Tercera. Estamos, inequívocamente, ante un retrato de familia: la Familia, en este caso, del Rey de España⁸¹. Goya reproduce y escruta inquisitivamente a todos y cada uno de sus miembros, en número de catorce, a los que iría realizando pacientemente retratos individualizados, aunque no todos coincidieran, como sucede muchas veces en composiciones de aparato semejantes, en el preciso momento de su elaboración. Es un «retrato de todos juntos», a cuyos integrantes trata con respeto y dignidad, más allá, también es cierto, de su verismo y cercanía, de su

⁸⁰ L. M. Enciso Recio, *Compases finales de la cultura ilustrada en la época de Carlos IV*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2013, págs. 126-127, realiza un ejemplar y pormenorizado examen del contexto y la vida cultural bajo el reinado de Carlos IV.

⁸¹ A. M. Arias de Cossío, «La pintura en la época de las Cortes de Cádiz», en AAVV, *Cortes y Constitución de Cádiz*, t. I, director José Antonio Escudero, Espasa Calpe, Madrid, 2011, p. 597, dice así de los tres personajes reales principales de la composición: «El Rey de semblante inexpresivo, débil y un tanto desplazado; la Reina, verdadero eje compositivo del cuadro, firme y afilando su mirada, nunca directa. Delante y a la izquierda Fernando, Príncipe de Asturias, heredero del trono que, asimismo, muestra su desconfianza en la mirada en dirección opuesta a la de su madre y también sesgada, y es que el príncipe abrigaba ya cuando Goya lo pintó aquella suspicacia y resentimiento que lo llevaría cuatro años más tarde a la frustrada conspiración contra sus padres en el llamado proceso de El Escorial. Todo ello expresado de manera magistral y atrevida que chocaba con la estética y los hábitos de su tiempo».

carácter intimista e introspectivo⁸². Por ello se ha afirmado su aire, en este sentido, más aburguesado que regio.

El centro de la escena, construido en forma de friso, y con un juego de perspectivas menos complejo que el de *las Meninas* velazqueñas, lo preside la altiva reina María Luisa, con un vestido de inspiración francés, que toma de la mano al infante Francisco de Paula, que dirige su vista hacia donde está su padre; mientras, tras el monarca, se distinguen los rostros de sus hermanos, Antonio Pascual y María Josefa, y la infanta Carlota Joaquina (entonces, reina de Portugal, vivía en el país vecino). Con la otra mano, la Reina abraza a la infanta María Isabel. Carlos IV y el Príncipe de Asturias, cada uno situado de acuerdo con el orden jerárquico de que disfrutaban, se adelantan, se nos echan literalmente encima. En el lado derecha de la obra, poniendo término a la escenografía, aparecen los príncipes de Parma, María Luisa con el infante Carlos Luis, en sus brazos, y Luis de Parma (que alcanzaría el trono de Etruria). En el extremo opuesto, el futuro Fernando VII parece haber dado un paso al frente, mientras a su espalda se halla el infante Carlos María Isidro⁸³. No había duda sobre el mensaje político subyacente: la sucesión estaba, con tres hijos varones, sobradamente asegurada. Goya retrata finalmente a una

⁸² Muy crítica es hoy, por ejemplo, la posición de B. Losada, *Goya*, Verón Editor, Barcelona, 1.ª ed., 1970, págs. 157-158: «Goya hubiera soñado ser el pintor de un rey glorioso, de un emperador invencible, de un héroe joven y titánico, en vez de retratar una y otra vez la faz sin brillo de un Rey abúllico, el rostro soberbio de una Reina envilecida, de festejar los mezquinos triunfos de Godoy, aupado al poder ante el escándalo de una Corte rastrera y conformista». Aunque no duda en apuntar al tiempo el excelente hacer del artista aragonés, y además de forma tajante: «Es por encima de todo un pintor veraz, un hombre íntegro, cabal, incapaz de baja adulación, de servilismo cortesano» (págs. 131 y ss).

⁸³ Sobre la vestimenta y las distinciones de los personajes ver J. M. Alía Plana, «Trajes, vestidos y condecoraciones en La Familia de Carlos IV», en AAVV, *La Familia de Carlos IV. Goya, op. cit.*, págs. 271 y ss. Es interesante también el estudio de C. Garrido, «Cómo se pintó el retrato de la familia», *La Familia de Carlos IV, op. cit.*, págs. 287 y ss.

joven sin ligazón con la Familia Real (quizá, la princesa Carlina de Sajonia-Weimar, candidata a contraer matrimonio con el Príncipe de Asturias).

El estilo es suelto, dinámico y colorista⁸⁴, un precursor del movimiento impresionista, prestando atención a los ricos vestidos, tocados y trajes. Basta con fijarse, dice Eugenio D'Ors, en el rostro de la infanta María Isabel, confeccionado con «trazo suelto y desenfadado; no parece que la perfección en el dibujo le importara mucho (...) la pureza del dibujo no le importaba una higa»⁸⁵. El ambiente está, por el contrario, poco iluminado, trasluce una sensación de hermetismo. Por otro lado, Goya rehúsa realizar un encuadre cargado con los habituales símbolos y emblemas del poder monárquico, que brillan aquí por su ausencia. Estamos ante un lienzo adusto, austero y contenido. Sin artificios, ni exageraciones. A lo que no renunció, fue, en la estela de Velázquez, a retratarse, ¡faltaría más!, y a reproducir, al fondo, dos cuadros de controvertido motivo (quizás, uno, representando a Hércules y Onfale).

Pero regresemos al año de 1808 que conocerá una de las crisis más graves de nuestra historia, con secuelas desafortunadas asimismo para los demás países europeos, deviniendo en una problemática de perfiles internacionales. Las piezas del *puzzle* comienzan paulatina pero inexorablemente a desplomarse una tras otra. Veamos sus fechas más dramáticas: el 17 de marzo el motín de Aranjuez pone abruptamente fin al gobierno del valido Manuel Godoy después de más de quince años; el 19 de marzo Fernando VII sube al trono de España tras la primera abdicación de su padre Carlos IV; el 23 de marzo entra en Madrid el general Murat amparado por los acuerdos del Tratado de Fontai-

⁸⁴ E. Lafuente Ferrari, *Historia de la pintura española*, Salvat, Barcelona, 1971, pág. 112, sintetiza, en los siguientes escuetos términos, la plástica goyesca: «La rica paleta de Goya esplende en los rojos, azules, ocre, grises, oros y negros, en acorde limitado y suntuoso».

⁸⁵ E. D'Ors, *Tres horas en el Museo del Prado*, Anaya, Madrid, 1993, págs. 188-189.

nebleau; el 2 de mayo se produce el levantamiento popular en las calles de Madrid; el 5 de mayo Napoleón impele a Fernando VII a devolver la corona de España a su padre, quien a su vez la cedería acto seguido, el día 6, al propio Emperador. Paralelamente se desencadenan las incesantes revueltas populares, narradas como nadie por el pintor aragonés en los lienzos del 2 y 3 de mayo y en su serie de *Los desastres de la Guerra*; el 6 de junio Napoleón pone fin a la Monarquía borbónica e instaura como Rey de España a su hermano José, que entra en la capital a finales del mes de julio. En todo este vendaval huracanado está presente la pintura del artista. Tiene razón Glendinning, cuando subraya que «la política tiene más importancia en la obra de Goya que en el trabajo de muchos pintores, en parte porque era un artista de la Corte y en parte porque vivió una época de cambios radicales. Durante la vida de Goya, España pasó por el Despotismo Ilustrado de Carlos III y del despotismo más turbio de Carlos IV y de su valido, Godoy, a un periodo regido por la Constitución liberal, de 1812 a 1814, que dio supremacía al pueblo español durante la Guerra de la Independencia española, antes de volver a la monarquía absoluta de Fernando VII»⁸⁶.

C) *EL DOS Y EL TRES DE MAYO*, DE FRANCISCO DE GOYA

1) *El 2 de mayo*

Volvamos ya a los lienzos del 2 y 3 de mayo⁸⁷. El primero, *El dos de mayo de 1808*, también conocido como *La carga de los mamelucos en la Puerta del Sol* o *La lucha con los mamelucos*, fue realizado, compositivamente a través de triangulaciones, seis

⁸⁶ N. Glendinning, *Arte, ideología y originalidad en la obra de Goya*, traducción de Marta García Gato, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008, págs. 17-18.

⁸⁷ Sobre el contexto político en el que se realizan las obras, ver, por ejemplo, Gassier y Wilson, *op. cit.*, págs. 205 y ss. y Morales y Marín, *op. cit.*, págs. 326-327.

años más tarde del suceso (1814, Museo del Prado, Madrid). Tiene su origen, parece ser, en el deseo de Goya expuesto en carta remitida a la Regencia, presidida por Luis María de Borbón y Vallabriga, un 24 de febrero de 1814, de «perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa». Seguramente fueron iniciados a partir del mes de mayo, y concluidos a finales del mes de noviembre. El 13 de mayo entraba en Madrid Fernando VII, pero ya dos días antes, la situación política auguraba represalias, como se vio enseguida con la destitución y destierro de Luis María de Borbón. Lo hemos adelantado: nuestro artista actuó, como lo hubiera hecho cualquiera, de manera prudente. Fue, las circunstancias mandaban, cauteloso⁸⁸. El pintor saldría finalmente indemne del proceso de purificación política ordenado el 21 de mayo de 1814 por el duque de San Carlos, a quien retrataría un año más tarde (1815, *El Duque de San Carlos*, Museo de Zaragoza. Hay otras versiones del mismo año en las colecciones del Conde de Villagonzalo y de los Marqueses de Santa Cruz). Las sospechas acechaban: fue pintor de corte de José Bonaparte, al que había retratado, y había sido condecorado por él. No es por tanto una casualidad el *Retrato ecuestre de Palafox* (1814, Museo del Prado, Madrid; hay otro Retrato de medio cuerpo, hacia 1810, una versión preparatoria, en una colección inglesa), si bien antes ya había ejecutado el de *El Empecinado* (1809, *Museo de Bellas Artes Occidentales*, Tokio), símbolo de la resistencia frente a Napoleón. Representar tales obras era una buena manera de alejar suspicacias y proclamar su «patriotismo»⁸⁹.

⁸⁸ Losada, *op. cit.*, pág. 158 manifiesta: «Cabeza y corazón en lucha. Goya asiste al Dos de Mayo como habrá de asistir a la guerra toda, impresionado por la grandeza de aquella lucha desigual, pero con una clara visión de lo que la victoria iba a suponer: la vuelta a los antiguos vicios, el encadenamiento del pueblo bajo un absolutismo sin límites. La victoria iba a impedir aquel ideal de cultura y prosperidad, de armonía y justicia que Goya y sus amigos «ilustrados» soñaban para España».

⁸⁹ Bozal, *op. cit.*, pág. 76.

Estamos, como sucede con el lienzo del *3 de mayo de 1808*, pues los dos conforman una especie de hermanado díptico⁹⁰, ante un cuadro de contrastables perfiles políticos. Una intencionalidad que tiene semejanza con otras obras posteriores a cargo de algunos pintores franceses del XIX: Thèodore Géricault (1818-1819, *La balsa de Medusa*, Museo del Louvre, París) y Eugène Delacroix (1830, *La libertad guiando al pueblo*, Museo del Louvre). La revolución pictórica que pone de manifiesto Goya, apunta Todorov, «forma parte de un movimiento que incluye la importante consolidación de la mentalidad ilustrada, la progresiva secularización de los países europeos, la Revolución francesa y la creciente popularidad de los valores democráticos y liberales». Y sigue reseñando el filósofo búlgaro asentado en Francia: «Esta convergencia nada tiene de fortuito. La pintura nunca ha sido un simple juego, un puro divertimento, un elemento decorativo arbitrario. La imagen es pensamiento, tanto como el que se expresa mediante palabras. Siempre es reflexión sobre el mundo y los hombres. Tanto si es consciente de ello como si no, un gran artista es un pensador de primera magnitud»⁹¹.

⁹⁰ Un estudio conjunto, dentro del contexto político de la época, de ambos lienzos, también en Bozal, *op. cit.*, págs. 75-88.

⁹¹ T. Todorov, *Goya. A la sombra de las luces*, traducción de Noemí Sobregués, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Madrid, 2011, págs. 18 y 108-109. Y sigue diciendo: «Ni en 1808 ni en 1828 Goya caerá en la tentación de juzgar desde el punto de vista estético la manera de hacer la guerra y de ganar las batallas. Jamás separará su juicio sobre los fines desastrosos de una acción del asco que le inspiran los medios utilizados para alcanzarlos. Jamás juzgará a los políticos como si fueran artistas. Los ideólogos justifican los medios atroces para fines sublimes. Es cierto que matar y torturar es deplorable, pero al menos instauremos en este país salvaje la democracia y los derechos del hombre (...) Los estetas están dispuestos a admirar la belleza de una acción incluso cuando está al servicio de un objetivo lamentable. Así, mucho tiempo después de Nerón ante una Roma en llamas, y Napoleón evocando los incendios de Moscú, Albert Speer, ministro de Armamento de Hitler, no podía evitar admirar el bello espectáculo de las bombas incendiarias cayendo sobre la ciudad en la que estaba, Berlín. A Goya, el trágico destino de la guerra solo le inspirará un sentimiento: el horror».

El lienzo expresa la resistencia armada y violenta del pueblo de Madrid, con sus ojos hinchados de rabia y cólera contra las tropas invasoras que tratan desesperadamente de huir, y el paralelo horror que transmite la terrible confrontación: el del desgarrador cuerpo a cuerpo. De esta suerte, como también pasa con *el 3 de mayo*, Goya nos muestra que un pueblo antes «jaranero, pependicero, y danzarín de los tapices se había trocado, como en mutación de magia, en el ferocísimo y justiciero que dio origen y fuerza a las partidas guerrilleras. Los boleros y los fandangos, seguidillas y tiranas del rococó de la pradera, con sus pasos y cadencias jacarandosas, traían ahora aires de ira sanguinaria»⁹². Goya se convierte, de esta manera, «en el genial poeta épico de estos sucesos»⁹³.

Toda una cruda exteriorización de brutalidad primitiva sin reglas, ni restricción. Lo propio de un combate callejero donde la caballería francesa sufre la sangría de las navajas montada en sus altaneros caballos. Los caballos, amontonados y encabritados, rezuman temor ante tanto torbellino de sangre, al tiempo que dotan plásticamente de dinamismo y ligereza al cuadro; caballos que son también objeto directo —el paisano que de espaldas ataca con un cuchillo en la mano a uno de ellos— de la lucha encarnizada. En el suelo yace bien visible el cuerpo de un soldado francés, mientras otro oficial, aún en su cabalgadura, intenta inútilmente escapar. Como se ha dicho bien, Goya reproduce una situación que refleja quizás más el patetismo y el drama del momento, que la exaltadora heroicidad del pueblo madrileño. Los escorzos intensifican la sensación de crueldad de la lucha con la élite del ejército napoleónico. La pincelada vibrante y viva, como requería el motivo, que es

⁹² Losada, *op. cit.*, pág. 159. Y dice también: «El héroe es solo uno: el pueblo todo, sin nadie que lo represente individualizándolo. Hombres oscuros, gentes de Madrid, vagabundos y menestrales, mujeres de los barrios bajos, labriegos llegados de los pueblos de los alrededores, burlando el cordón de protección que los franceses tendieron en torno de la ciudad».

⁹³ R. Hughes, *Goya*, traducción de Caspar Hodgkinson, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, pág. 299.

el *pathos* que define la escenografía, es rápida, directa y ligera. La pavorosa pugna no se puede narrar mejor.

2) *El 3 de mayo*

La segunda de las obras, *El 3 de mayo de 1808 en Madrid, Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* o *Los Fusilamientos del 3 de mayo* (1814, Museo del Prado), refiere la represalia de las tropas francesas al día siguiente, con el descarnado fusilamiento de ciudadanos del pueblo de Madrid. Un cuadro que tendrá una gran influencia, por ejemplo, en *El fusilamiento del Emperador Maximiliano* de Édouard Manet (1867-1869, National Gallery, Londres), y más tarde, en el *Guernica* (1937, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid) y en *Masacre en Corea*, ambos de Pablo Picasso (1951, Museo Picasso, París). Toda una réplica, se ha apuntado, al lienzo de Gros (1810, *La rendición de Madrid, Versalles*), donde el artista francés, resaltando la magnanimidad del Emperador, había realizado una visualización generosa y edulcorada de la toma de la capital por el militar corso.

La pintura es incluso de calidad superior a la del *2 de mayo*, habiéndose considerado como una de los primeros trabajos que caracterizan el arte contemporáneo. Una obra cargada, nuevamente, de sentido y contenido político. Estamos asistiendo, gracias a los pinceles de Goya, a la mejor crónica visual de una insurgente revolución popular. Los actores principales, los únicos que se nos muestran abiertamente, son los indiscriminados ciudadanos que van a ser fusilados de forma inmediata. Pero en estos ciudadanos sacrificados inmisericordemente, no hay contradicción en ello, «subsiste su aspecto humano y los individuos conservan sus rasgos distintivos»⁹⁴. Los rostros disfrutan de singularidad propia, tienen nombre. Otros héroes aparecen, aumentando la sensación de tragedia, muertos en el suelo. Sus

⁹⁴ R. Berger, *El conocimiento de la pintura. El arte de apreciarla*, traducción de Luis Monreal y Tejada, Noguer, Barcelona, 1976, pág. 153.

autómatas verdugos, con sus grandes morriones y sus concatenados fusiles apuntando al frente, y calzados, por si fuera necesario rematar al moribundo, se muestran sin expresividad alguna, casi en la oscuridad; carecen, ¡es el horror y la sinrazón de la guerra!, de personalidad. No tienen cara; lo más, una amorfa y mecanicista mancha desasosegante. No disponen de alma. Parecen juguetes dotados de una exclusiva precisión para matar. Los fusilados son, por contra, hombres concretos, con familia e hijos, pero podían haber sido perfectamente otros. Cualquiera —nos diría Goya— de nosotros.

Sus rostros traslucen, mientras a sus pies yacen desordenados los cuerpos de los fusilados, los más variados sentimientos humanos ante la muerte: miedo, horror, resignación, rabia, valor o desesperanza: unos se tapan los ojos; otros, esconden asustadamente la cara; mientras un religioso aparece en posición de orar. No quieren presenciar, se resisten, la cierta llegada de su muerte. «En medio de charcos de sangre vimos —reseñaba el relato de Trucha— una porción de cadáveres, unos boca abajo, otros boca arriba, éste en postura del que estando arrodillados besa la tierra, aquél con las manos levantadas al cielo, pidiendo venganza o misericordia». Al fondo de la escena, se reproduce, en consonancia con el drama, una montaña seca, lúgubre y yerma. La paleta de Goya es, como la escenografía, parca: colores ocres, grises y blancos. Está en lo cierto Muñoz Molina, cuando afirma que «en la Historia del Arte, el primer viaje riguroso al fin de la noche de los tiempos (y también al Juicio Final) es el viaje de Francisco de Goya (...) El corazón de las tinieblas es la negrura mineral del fondo de las estampas de Goya y del cielo de *Los Fusilamientos* y la oscuridad del terror y la desesperación a los que pueden descender o ser arrojados los seres humanos»⁹⁵. El artista ha explicitado la peor de las pesadillas, la de la muerte específica, y la de la guerra, la aniquilación colectiva; pero también ha sido capaz de exorcizarlas y permitirnos verlas con otros ojos, gracias a la épica y al

⁹⁵ A. Muñoz Molina, «Los Fusilamientos de la Moncloa. Francisco de Goya», en *Obras maestras del Museo del Prado*, Electa, Madrid, 1996, pág. 203.

compadecimiento con las víctimas. Eso sí, «su dramatismo va unido a una visión original, contraria a todo heroísmo, de la muerte, que se manifiesta en su visión de los cadáveres como peles, expresada con el acortamiento de los brazos y en su expresión carente de dignidad»⁹⁶.

El sujeto activísimo del lienzo es el pueblo de Madrid, que bien podía haber representado el pueblo de cualquier otra localidad de España. Un pueblo anónimo, sin nombre y apellidos, descamisado y con vestimentas toscas. Goya no retrata las caras históricas más conocidas de las batallas y las contiendas del momento. No hay referencias a políticos, ni a héroes. Ni tampoco a prebostes, ni excelencias: «lo que le interesa es la imagen de la multitud, el desorden producido por la acción de los patriotas, la violencia que lo llena todo. En el cuadro no hay uno o varios protagonistas individualizados; el protagonista es la masa»⁹⁷. Vemos un crispado pueblo-ciudadano, que se alza, reivindicando su condición de hombre libre, en un país, el suyo, que anhela seguir siéndolo, contra las tropas de ocupación⁹⁸. El desencadenante de la revuelta popular fue la salida de Palacio del menor de los infantes, don Francisco de Paula, destino a Burdeos. El hombre de pie, con las dos brazos en alto, con pantalón amarillo y vestido con una desabrochada camisa blanca⁹⁹, ¡es inocen-

⁹⁶ J. Barón, «Pintura y escultura españolas del siglo XIX en las colecciones del Prado», en *El siglo XIX en el Prado*, director José Luis Díez y Javier Barón, Museo del Prado, Madrid, 2007, pág. 25.

⁹⁷ Bozal, *op. cit.*, pág. 26.

⁹⁸ Lafuente Ferrari, *op. cit.* pág. 113, señala el drama que visualizamos con las siguientes palabras: «En horribles charcos de sangre agonizan los caídos; un nuevo grupo, entre ellos, un fraile —lo parece por el cerquillo de la cabeza—, va a hacer frente a las balas. Exasperado o desesperado, el hombre de la camisa blanca y los pantalones amarillos —nota clara avivada por la luz del farol puesto al suelo— simboliza, con sus manos alzadas y su gesto de último desafío, la indomable protesta contra la injusticia y la barbarie».

⁹⁹ El coleccionista, no todo van a ser opiniones académicas y eruditas, A. Ródenas García-Nieto, *Pintores y pintura. Reflexiones sobre Arte*, Fundación Antonio Ródenas García-Nieto, Madrid, 2003, pág. 46, hace una exaltación

te!, nos recuerda al sacrificio de Jesucristo en la cruz. Tanto la luz resplandeciente procedente del interior del sujeto, y que va más allá de la refulgencia reflectante de la lámpara asentada en el suelo, como porque en sus manos son discernibles las llagas en las palmas de sus manos, nos retrotrae a un ciudadano injustamente ajusticiado que rememora en sus ademanes la muerte del Hijo de Dios¹⁰⁰. Todo es emotividad descontrolada en la imagen anónima del hombre de a pie de la España de principios del siglo XIX. Ya lo reseñaba Adolf Huxley: «El dramatismo y la intensidad son la mejor manera de reflejar una escena tan cruda».

Siempre he pensado que este poder ciudadano anónimo, de perfiles populares, es el mismo que, en otra ocasión próxima en el tiempo, en la ciudad de Cádiz, aprueba y respalda cuatro años después la Constitución de 1812. Aunque, evidentemente, aún no tuviera conciencia de lo que quedaba por venir y por hacer. Aquí el héroe es el pueblo mismo que, ante la desidia, la connivencia y la cobardía de sus gobernantes, se ve impelido a actuar directamente en la defensa activa de la patria. La luz de la linterna, que Goya sitúa en el suelo, es el instrumento pictórico utilizado para brindar de luminosidad a la tragedia ciudadana. Pero, a pesar de todo, el artista, lo hemos reiterado, es prudente en la simbología y exteriorización del instante. Su pensamiento político, ha afirmado Manuela Mena, «su actitud crítica ante la sociedad de su época, así como su vinculación a los acontecimientos históricos de su tiempo, debió de pertenecer, sin embargo, a lo más íntimo de su vida privada, de sus familiares y de sus amigos, y no debió de ser fácil llegar a

de la camisa blanca del hombre de pie que preside la escena: «¡Qué lástima —exclamó— ¡Qué lástima que todo el cuadro no mantenga el valor pictórico que posee ese extraordinario blanco de la camisa del rebelde central! ¡Qué maravillosas cualidades posee! Constituye por sí solo, colocado ahí, un enorme valor plástico. No veo la camisa, veo los valores plásticos de esa masa de blanco».

¹⁰⁰ L. F. Földenyi, *Goya y el abismo del alma*, traducción de Mária Szijj, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2008, pág. 174.

disfrutar de la confianza del pintor»¹⁰¹. La siniestra sombra de Fernando VII no tardará además mucho en aparecer.

D) EL ESTATUTO DE BAYONA. UNA CARTA OTORGADA

El ropaje jurídico escogido personalmente por el omnipresente Bonaparte¹⁰² para presentar y justificar el cambio político y dinástico será el Estatuto de Bayona de 1808. Texto que «no ha gozado de muy buena prensa al menos entre nosotros»¹⁰³, y que continúa huérfano de «una justificación que, sin embargo, no parece precisa respecto de otras experiencias, sobre cuyo carácter constitucional, o sobre su contribución a una historia de una construcción del Estado español, se duda»¹⁰⁴.

¹⁰¹ M. Mena Marqués, «Goya, al margen de los acontecimientos políticos de su tiempo», en *Historia del Arte de España*, director X. Barra i Altet, Lunwerg, Barcelona, 1996, pág. 367.

¹⁰² L. Díez del Corral, «La función del mito clásico en la literatura contemporánea», en *Obras Completas*, t. II, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998, pág. 1225, dice de nuestro personaje: «Responde al esquema mediterráneo de isleño aventurero, y a sus condiciones nativas une una ferviente admiración por la gloriosa Antigüedad (...) Napoleón se presenta como un Emperador al estilo romano, rodeado de laureles y águilas, como los que glorificaba el teatro francés. Las tragedias francesas, con su pathos y ethos, son para Napoleón, una escuela de reyes, confirmación, enaltecimiento y sanción de su esfuerzo». Y completa también en «La desmitificación de la Antigüedad clásica por los pensadores liberales, con especial referencia a Tocqueville», *op. cit.*, pág. 1839: «reencarnaría su figura, llevando al extremo las posibilidades de imitación dinámica del mundo antiguo en símbolos, en títulos y ceremonias, en hazañas y en personalismo autoritario».

¹⁰³ M. Martínez Sospedra, «El Estatuto de Bayona: originalidad e imitación en la primera Constitución española», en *Cuadernos Constitucionales de la Cátedra Furió Ceriol*, n.º 58/59, pág. 95.

¹⁰⁴ F. Martínez, «La Constitución de Bayona y la experiencia constitucional josefina», en *Historia y Política*, n.º 19, enero-junio, 2008, pág. 151.

Denominado así por haberse gestado en la mentada ciudad francesa¹⁰⁵, con asistencia también de los españoles de ultramar¹⁰⁶, es considerado por algunos como la primera de nuestras Constituciones¹⁰⁷. Aunque, para muchos otros, no pasa de ser un remedo jurídico al que no cabe calificar como tal. Su origen e influencia extranjera, con apenas aplicación a causa de la extensión de la Guerra por la práctica totalidad del territorio nacional y la inmediata derrota de las tropas francesas en Bailén, impiden calificarlo como la primigenia de nuestras Constituciones históricas¹⁰⁸, reservando ese honor, cuatro años

¹⁰⁵ Sobre el contexto social y político del momento y sobre su proceso de elaboración, la mejor obra para su conocimiento sigue siendo la de C. Sanz Cid, *La Constitución de Bayona, op. cit.*

¹⁰⁶ Sobre ellos y su papel en la elaboración del Estatuto, ver E. Martíre, *La Constitución de Bayona entre España y América*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, BOE/Madrid, 2000, págs. 37 y ss.

¹⁰⁷ Por ejemplo, D. Sevilla Andrés, *Constituciones y otras Leyes y Proyectos políticos de España*, Editora Nacional, Madrid, 1969, págs. 9 y ss. También lo estudian como primer Texto constitucional, aunque con importantes matizaciones por su origen extranjero y su ausencia de aplicación, por ejemplo, M. Fraile Clivilles, *Introducción al Derecho constitucional español*, Suc. de Rivadeneyra, Madrid, 1975, págs. 211 y ss.; J. F. Merino Merchán, *Regímenes históricos españoles*, Tecnos, Madrid, 1988, págs. 25 y ss.; A. Torres del Moral, *Constitucionalismo histórico español*, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 2004, págs. 28 y ss.; J. J. Arcenegui, *Síntesis histórica del constitucionalismo español*, Beramar, 1988, págs. 17 y ss.; C. Núñez Rivero y R. Martínez Segarra, *Historia constitucional española*, Universitas, Madrid, 1997, pág. 35; E. González Hernández, *Breve Historia del constitucionalismo común (1787-1931)*, Editorial Ramón Areces. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2006, págs. 126 y ss.; J. Varela-Suanzes Carpegna, *Política y Constituciones de España (1808-1978)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2007, pág. 190; J. M. Vera Santos, *Las Constituciones de España*, Thomson. Civitas, Madrid, 2008, págs. 37 y ss.; o J. A. González-Ares, *Las Constituciones españolas (1808-1978)*, Tórculo Ediciones, Madrid, 1999, pág. 13.

¹⁰⁸ Es el caso, entre otros, de L. Sánchez Agesta, *Historia del Constitucionalismo español*, Centro de Estudios Constitucionales, 4.ª ed., Madrid, 1984, págs. 71, pues inicia su recorrido histórico constitucional con la Constitución de Cádiz; o B. Clavero, *Evolución histórica del constitucionalismo*

más tarde, para la Constitución de 1812. A lo que hay que añadir la escasa conciencia constitucional que despertó en su día, y su casi inexistente influjo en el posterior constitucionalismo español e iberoamericano¹⁰⁹. Desde la doctrina constitucional, Tomás Villarroya lo denuncia de forma clara: «Su origen afrancesado, por la huella prácticamente nula que ha dejado en nuestro constitucionalismo, y porque su vigencia resultó dudosísima —a causa de la Guerra de la Independencia— y, en todo caso, muy limitada en el tiempo y el espacio»¹¹⁰. Criterio reiterado también, desde la Historia del Derecho, por Tomás y Valiente: «El Estatuto de Bayona, carta otorgada por José Bonaparte con el apoyo de los afrancesados españoles (...) promulgada el 6 de julio de 1808, tuvo en España, como consecuencia del levantamiento antifrancés del 2 de mayo, una vigencia muy dudosa y siempre combatida»¹¹¹. Si bien, argumentan Solé Tura y Aja, su aprobación animó a los patriotas nacionales opositores a elaborar una Constitución real de la España de principios del siglo XIX: la Constitución

español, Tecnos, Madrid, 1984, pág. 32. Más particular es la posición de J. de Esteban, *Las Constituciones de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000, pág. 26, pues, tras no exponer en el estudio preliminar de nuestras Constituciones el Estatuto de Bayona —«Dejando, pues, de lado, la Carta de Bayona, nuestra primera Constitución, redactada en Cádiz de 1810 a 1812...», sin embargo sí recoge después su texto y articulado.

¹⁰⁹ Aunque J. M. García Laguardia y E. Martínez Edmundo, *Constitución y orden democrático*, USAC, Guatemala, 1988, pág. 5, no desconocen del todo su influencia: «es el antecedente más antiguo de nuestra organización constitucional, y fue por ese texto, que los americanos se enteraron de la posibilidad de una forma de convivencia sobre bases modernas». Ver también M. Núñez Martínez, *Los orígenes del constitucionalismo hispanoamericano*, Universitas, Madrid, 2008, págs. 98 y ss., con un repaso detallado de la presencia de los representantes americanos en Bayona y su poca influencia en la América española.

¹¹⁰ J. Tomás Villarroya, *Breve Historia del Constitucionalismo Español*, Planeta, Barcelona, 1976, pág. 6.

¹¹¹ F. Tomás y Valiente, «Manual de Historia del Derecho Español, en *Obras Completas*, t. II, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997, pág. 1370.

de Cádiz¹¹². Sea como fuere, del Estatuto otorgado y extranjerizante¹¹³ debemos decir lo siguiente.

En primer lugar, no nos hallamos ante una Constitución en sentido moderno, pues ni hay reconocimiento, siguiendo la caracterización de la Declaración francesa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, del principio de separación de poderes, ni se tutelan los derechos fundamentales y las libertades. Nos encontramos, sin más, ante la expresión jurídica personal de un autócrata que reviste la forma de Carta otorgada¹¹⁴. Una Carta impulsada especialmente por el propio Bonaparte¹¹⁵ —aunque su autor material fuera el ciudadano francés Jean-Bautista Esmenard, siendo revisada después por Marat¹¹⁶— quien se dirigirá directamente a la Nación española en pos de su aprobación y refrendo¹¹⁷: «Españoles: he hecho

¹¹² Solé Tura y Aja, *op. cit.*, pág. 12.

¹¹³ La falta popular de adhesión al Estatuto de 1808 contrasta con la chanza y el rechazo con que es recogido en los cantos populares de la época: «De Bayona, pues, envía/el corso Napoleón/muy limpia de polvo y paja/la nueva Constitución./¡Al jaleo, jaleo españoles!/Esta gran carta admiremos/sin saber quién la ha forjado/porque eso no importa un bledo/¡Ay, ay!/Les leen la carta/y firman como en barbecho/¡Ay, ay!..». Esta y otras canciones populares aparecen recogidas en C. Cambronero, *José I Bonaparte. El rey intruso*, Alderabán, Madrid, 1997, págs. 45-60.

¹¹⁴ Sobre la caracterización clásica de las Constituciones del absolutismo, por ejemplo, H. Kelsen, *Teoría General del Derecho y del Estado*, traducción de Eduardo García Maynez, UNAM, 2.^a reimpresión, México, 1979, pág. 337: «Los súbditos se encuentran excluidos de la creación del ordenamiento jurídico, por lo que en ninguna forma se garantiza la armonía entre dicho ordenamiento y la voluntad de los particulares».

¹¹⁵ Sobre la suerte de sus proyectos, ver A. Sánchez Marín, *Constitucionalismo español 1808-1978*, Zaquizami, Madrid, 1994, págs. 17 y ss.

¹¹⁶ Así lo señala la obra en la literatura *iuspublicista* francesa de P. Conard, *La Constitution de Bayonne*, Édouard Cornély et Cia, París, 1910, pág. 40; y, entre nosotros, Solé Tura y Aja, *op. cit.*, pág. 10.

¹¹⁷ «Españoles, después de una larga agonía, vuestra nación iba a perecer. He visto vuestros males y voy a remediarlos. Vuestra grandeza y vuestro poder hacen parte del mío. Vuestros príncipes me han cedido todos sus derechos a la Corona de España. Yo no quiero reinar en vuestras provincias,

convocar una Asamblea General de las Diputaciones de las provincias y ciudades. Quiero asegurarme por mí mismo de vuestros deseos y necesidades. Entonces depondré todos mis derechos y colocaré vuestra gloriosa corona española en las sienes de otro Yo, garantizando al mismo tiempo una Constitución que concilie la santa y saludable autoridad del soberano con las libertades y privilegios del pueblo». Para finalizar con una admonición laudatoria a su persona: «Españoles: recordad lo que han sido vuestros padres y contemplad vuestro Estado. No es vuestra culpa, sino del mal gobierno que os ha regido; tened confianza en las circunstancias actuales, pues yo quiero que mi memoria llegue hasta vuestros últimos nietos y exclamen: es el regenerador de nuestra Patria».

En suma, ejemplo de Carta constitucional otorgada y no de auténtica Constitución, concesión magnánima del monarca y no decisión coparticipada del pueblo soberano, poder autoritario del rey y no poder representativo. Texto influenciado, primeramente, por la Constitución francesa de Frimario del año VIII (13 de diciembre de 1799) —que establecía el Consulado, si bien esta se basaba en la legitimidad popular característica del cesarismo napoleónico—, inspirada en el principio monárquico y con una mezcla de representación política y representación estamental; y con posterioridad por el Senatus-consulta del 16 Thermidor del año X (4 de agosto de 1802) —Bonaparte es ya cónsul vitalicio— y por el Senatus-consulta del 28 Floral del año XII (18 de mayo de 1804), por el que se instituye el Imperio¹¹⁸. El Estatuto supone pues el comedido paso de una monarquía absoluta a una monarquía autoritaria¹¹⁹. Como más tarde en la Constitución francesa de 1814, y después entre nosotros el Estatuto Real de 1834, el Estatuto de Bayona responde a los

pero quiero adquirir derechos eternos al amor y reconocimiento de vuestra prosperidad. Vuestra monarquía es vieja; mi misión es renovarla; mejoraré vuestras instituciones y os haré gozar, si me ayudáis, de los beneficios de una reforma, sin que experimentéis quebrantos, desórdenes y convulsiones...».

¹¹⁸ Sanz Cid, *op. cit.*, págs. 173 y 174.

¹¹⁹ Varela-Suanzes Carpegna, *op. cit.*, pág. 187.

perfiles clásicos de las Cartas otorgadas. Bayona es, dice también Artola, «un cruce entre las instituciones de la monarquía española y el *senatus consultus* de 18 de mayo de 1804 que dio a Napoleón el título imperial»¹²⁰. En las Cartas otorgadas, señalaba Pérez Serrano, el monarca «se presenta como poder constituyente, voluntariamente (en apariencia al menos) y con la espontaneidad del donante generoso, concede una Carta, que reduce sus omnímodas facultades anteriores, y que viene a repartir las competencias, incorporando a elementos nacionales en la función de regir el país». Y sigue manifestando de la naturaleza y alcance de las mismas: «Del absolutismo, en que no hay poder compartido, ni derechos ciudadanos garantizados, se pasa a un régimen en que, con mayor o menor liberalidad, se reconocen libertades y se crea una representación popular cosoberana, llamada a la colaboración decisiva en los futuros destinos del Estado»¹²¹.

Aunque se impone una aclaración: Bayona, a diferencia de otras Cartas otorgadas del entorno europeo, da entrada a propuestas españolas en la tarea reformista propuesta. La finalidad de Napoleón era, incluso antes de convocar a la Junta General, conocer el parecer de los políticos patrios, preparando y facilitando de esta suerte la adhesión a la nueva Constitución¹²². La Asamblea, en la que participarán miembros de la nobleza, la iglesia y del estado llano (estaban llamados en número de ciento cincuenta, aunque su presencia fue muy menor, lo que obligó a nuevas designaciones), presidida por Azanza, iniciaba sus discusiones el 15 de junio, cerrando sus sesiones el 7 de julio.

Bayona no responde, por tanto, a los perfiles de una Constitución en sentido propio, esto es, a la idea que aparece a finales

¹²⁰ M. Artola, *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Alfaguara, Madrid, 1974, pág. 18.

¹²¹ N. Pérez Serrano, *Tratado de Derecho Político*, Civitas, Madrid, 1976, pág. 468.

¹²² I. Fernández Sarasola, *La Constitución de Bayona (1808)*, Iustel, Madrid, 2007, págs. 44 y 45.

de los siglos XVIII en Norteamérica, y algo más tarde en Europa con el advenimiento de la Revolución Francesa, vinculada a un origen popular, a la teoría del pacto social, a la formulación del principio de separación de poderes y al reconocimiento de los derechos fundamentales. Nuestro Estatuto se conforma con ser, sin más, la norma definidora en un instrumento jurídico único y codificado —Bonaparte es el gran artífice de la Codificación— de la estructura política del Estado. Las monarquías europeas que suceden al orden impuesto por Napoleón, y también la monarquía autoritaria instaurada entre nosotros, van a recoger, esgrime García de Enterría, «la idea constitucional únicamente en lo que contiene de codificación formal del sistema político superior, así como, si acaso, alguno de sus contenidos menos peligrosos, de los que pasan a hacer simple retórica»¹²³.

La forma de promulgación del Estatuto es explícita sobre su finalidad. No hay engaño constitucional, ni intencionalidad política encubierta. La entronización de una nueva Casa Real, la del nuevo dominador de Europa, tras la defenestración de los Borbones, se enuncia de modo tajante: «En el nombre de Dios Todopoderoso: Don José Napoleón, por la gracia de Dios, rey de las Españas y de las Indias: Habiendo oído a la Junta Nacional congregada en Bayona de orden de nuestro muy caro y amado hermano Napoleón (...) Hemos decretado y decretamos la presente Constitución, para que se guarde como ley fundamental de nuestros Estados y como base del pacto que une a nuestros pueblos con Nos, y a Nos con nuestros pueblos». Eso sí, el pueblo de Madrid, salvo un puñado de fieles, nunca le quiso. Dos cartas a su hermano el Emperador testimonian su constatable ausencia de apoyo popular. Una, el día 22 de julio de 1808: «Mi posición es única; no tengo un solo partidario». La otra, del día 24: «Estás equivocado; tu gloria fracasará en España».

¹²³ E. García de Enterría, *La Constitución como norma y el Tribunal Constitucional*, Civitas, Madrid, reimpresión, 1994, pág. 41.

Los problemas se veían venir: el 1 de agosto, a causa del desembarco de las tropas inglesas en la Coruña a finales del mes de julio, José evacúa Madrid; el 8 de noviembre Napoleón, obligado a ponerse al frente del ejército francés, entra en territorio español; y el 4 de diciembre de 1808 Madrid se rinde al Emperador (Horace Vernet, *Capitulación de Madrid*, Museo de Versalles), restableciendo a su hermano José como Rey de España. Pero su reinado, muy convulso al socaire de la guerra, durará pocos años: el 23 de marzo de 1813, el afrancesado rey sale por tercera y última vez de Madrid, y el 11 de diciembre el Tratado de Valençay entre Napoleón y Fernando VII pone término a la dinastía bonapartista en España. El Emperador había cometido tres errores insubsanables, dice Pabón, respecto de España: el error monárquico, ignorando el nudo gordiano que ligaba, a pesar de todo, a los españoles con su Corona; el error nacional, despreciando, poco más que una revuelta callejera y madrileña, el levantamiento del pueblo en armas; y el error religioso, no sopesando el peso de la Iglesia católica en la sociedad española de principios del siglo XIX¹²⁴.

En segundo término, Bayona asume, desde «la vaguedad en unas cosas y la minuciosidad en otras»¹²⁵, algunos elementos, aunque difuminados y capitidisminuidos, de la noción de Constitución como restricción del poder político y de protección de los derechos fundamentales. Por eso, estando ante un texto jurídico de perfiles autoritarios, expresión de una decisión esencialmente autócrata, no obstante introdujo en el régimen político una serie de principios, valores y derechos novedosos. Estos estaban vinculados, de un lado, al gigantesco e irrever-

¹²⁴ J. Pabón, *Las ideas y el sistema napoleónico*, Urgoiti Editores, Pamplona, 2003, págs. 88-94.

¹²⁵ J. Bécker, *La reforma constitucional en España. Estudio histórico-crítico acerca del origen y vicisitudes de las Constituciones españolas*, Analecta, Madrid, 1923, pág. 17: «Así, por ejemplo, desciende a detalles propios de un reglamento de cárceles o de una ley procesal a lo sumo, cuando se ocupa de la libertad individual, y en cambio, ni fija claramente las atribuciones el Rey, ni concreta las prerrogativas de las Cortes».

sible proceso codificador, de perfiles individualistas y centralizadores¹²⁶ desplegado en Francia¹²⁷ por el hacer principalísimo de Bonaparte¹²⁸: la Codificación¹²⁹; una obra de unificación y homogeneización muy necesaria, en particular, respecto de nuestras «Leyes civiles y criminales» (artículo 96); y, de otro, a algunas de las proclamas revolucionarias que se plasman en el reconocimiento de ciertos derechos y libertades. Por una parte, las de carácter económico: igualdad de la metrópoli con las colonias (artículo 87), libertad de industria y comercio (artículos 88 y 89), supresión de los privilegios comerciales (artículo 90), eliminación de las aduanas interiores (artículo 116). Y, por otra, de los derechos individuales: la libertad de empresa (artículo 39), el *habeas corpus* (artículo 40), la inviolabilidad del domicilio (artículo 126), la libertad personal (artículos 127 y 128), la publicidad de los procesos (artículo 128) y la abolición del tormento (artículo 133).

¹²⁶ A. Truyol Serra, *Historia de la Filosofía del Derecho y del Estado*, t. II, Revista de Occidente, Madrid, 1975, pág. 283, señala sobre ella: «La codificación napoleónica consagra ya plenamente, con la superación de las estructuras feudales, la igualdad civil y la libertad individual en el marco de un espíritu centralizado a la vez que individualista, que informarán dentro y fuera de Francia una nueva sociedad surgida de la Revolución francesa».

¹²⁷ Como apunta G. Sabine, *Historia de las ideas políticas*, traducción de Vicente Herrero, Fondo de Cultura Económica, 9.ª reimpresión, México, 1978, pág. 404: «Tampoco había en Francia un cuerpo de ideas comunes, de aplicación práctica comprobada, como el *common law* inglés. Antes del Código de Napoleón, Francia tenía unos trescientos sesenta sistemas locales de derecho privado, que la unificación meramente administrativa de la monarquía había dejado subsistentes».

¹²⁸ F. Wieacker, *Historia del Derecho Privado de la Edad Moderna*, traducción de F. Fernández Jardón, Comares, Granada, 1.ª ed., 2000, págs. 323 y ss.: «La Codificación de Francia no es ya, como en Centroeuropa, una acción del absolutismo ilustrado, sino, en sus comienzos, una obra de la Nación misma, y luego de un gran tribuno popular democrático, el Primer Cónsul Bonaparte».

¹²⁹ Ver, por todos, N. Pérez Serrano, «Constitucionalismo y Codificación», en *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, número extraordinario, 1953, págs. 92 y ss.

El sistema político se fundamentaba, eso sí, sobre la figura del monarca¹³⁰, piedra angular de la ordenación constitucional otorgada. La regulación de los poderes regioes fue además una de las materias que más atrajeron la atención de los diputados de Bayona. En palabras de Fernández Sarasola, «el monarca no ostentaba un poder meramente ejecutivo, sino que, muy a la contra, aparecía como el primer órgano decisorio del Estado, con una voluntad cuantitativa y cualitativamente superior a la del Parlamento (...) en la Constitución de Bayona se maximizaba la voluntad gubernativa en detrimento de la voluntad parlamentaria»¹³¹. La mayor curiosidad consistía, y no era pequeña, en que José Bonaparte había sido designado Rey por el Emperador el 6 de junio, antes pues de la constitución de la Junta Nacional elaboradora del texto constitucional¹³². A pesar de lo cual, la nueva monarquía autoritaria suponía un paso adelante, en tanto que monarquía limitada, con una cierta restricción del absolutismo precedente: el rey tenía que conllevar su política con otros poderes de naturaleza representativa, aunque de relevancia menor y dotados de competencias (Cortes, Senado y Consejo de Estado), al tiempo que respetar los derechos y libertades consagrados en el Estatuto.

Las importantísimas potestades del monarca¹³³ se visualizaban en los diferentes ámbitos legislativo, ejecutivo¹³⁴ y judicial del

¹³⁰ Sobre la figura del rey en la historia de España ver el excelente libro AAVV, *El Rey. Historia de la Monarquía*, tres tomos, director José Antonio Escudero, Planeta, Barcelona, 2008.

¹³¹ Fernández Sarasola, *op. cit.*, págs. 58 y 59.

¹³² Sobre José Bonaparte ver el reciente estudio de M. Moreno Alonso, *José Bonaparte. Un rey republicano en España*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2008, con un estudio sobre la Constitución de Bayona y el contexto personal y político del hermano del Emperador (págs. 216-223).

¹³³ Una exposición gráfica de los principales principios constitucionales de Bayona y de las relaciones entre los distintos poderes del Estado, en F. J. García Fernández y E. Espín Templado, *Esquemas del constitucionalismo español*, director Jorge de Esteban, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1976, págs. 44 y 45.

¹³⁴ I. Cavero Lataillade y T. Zamora Rodríguez, *Constitucionalismo histórico de España*, Universitas, Madrid, 1995, pág. 29, señalan: «Se hace

Estado: amplia habilitación para dictar reglamentos y decretos; iniciativa legislativa, correspondiéndole asimismo la sanción de las leyes; la extraordinaria atribución, con el acuerdo del Consejo de Estado y de manera temporal, de desplegar la acción legislativa mientras se constituían las nuevas Cortes (artículo 60); el tradicional ejercicio de la función ejecutiva; el nombramiento y separación, más allá de que se afirmara la independencia judicial, de los órganos jurisdiccionales; y hasta el mismísimo papel de garante, al unísono con el Senado, de la Constitución. El mayor enemigo de los poderes de José Bonaparte no terminó sin embargo siendo el respeto al texto de Bayona, sino la grosera intervención política de su hermano.

De José Bonaparte¹³⁵, popularmente ridiculizado con la denominación de *Pepe Botella* y otras caricaturas más o menos crueles¹³⁶, hay una variada iconografía a lo largo de sus breves pero intensos años de reinado (1808-1813). Los retratos disfrutaban de los elementos del boato y la pompa propios de las monarquías autoritarias, la mayoría de ellos con el rey foráneo con vestimenta militar. Hay así un total de cinco uniformes castrenses diferentes, otro de ceremonial, y varias casacas de paisano. Reseñémoslos.

El primer modelo es el uniforme de Coronel de Granaderos de la Guardia Real de Nápoles-España (1806-1811) —inspi-

asistir por sus Secretarios de Despacho, que provienen de los antiguos Secretarios del Rey del periodo de los Austrias, a los que progresivamente se les encomendarán diversos asuntos y funciones tanto territoriales como funcionales o materiales».

¹³⁵ Ver, por ejemplo, la biografía ilustrada del hermano de Napoleón, en la obra de Cambroner, *op. cit.*

¹³⁶ Por ejemplo, es conocida la estampa satírica, depositada en el Museo de Historia de Madrid, donde se le representa montado en un pepino, en referencia a su diminutivo, y vestido con un traje de vasos de vino y de naipes, en alusión a los vicios del monarca que se coreaban por las calles de Madrid; otra, en la que figura de rodillas, en posición de oración, dentro de una botella de vino medio llena; y, una más, también sobre un pepino, cargado con botellas de vino.

rado en el de su hermano el Emperador—, cuyo 2.º batallón le acompañaría a su llegada a España en 1808, y sobre el que diseñará el uniforme nacional. Su mejor retrato es el de *José Bonaparte con uniforme de Coronel de Granaderos de su Guardia* (1807, Museo de Versalles) del pintor Jean-Baptiste Joseph Wicar, con el rey todavía en Nápoles. Este luce en su bicornio la escarapela tricolor francesa y la placa y la cruz de la Legión de Honor —sustituida por la roja española a partir de noviembre de 1808—, a la que en febrero de 1808 se incorporará la Orden de las Dos Sicilias; y ya en territorio español, se añadirá, primero, el Toisón colgado al cuello y, más tarde, en septiembre de 1809, la placa y la banda de la nueva Orden Real de España. El segundo prototipo es el vestido de Príncipe francés (1804-1814), proyectado para la ceremonia de la coronación imperial de Bonaparte por Jean Baptiste Isabey, y compuesto «de casaca de terciopelo con faldones abiertos, faja, calzón, medias y zapatos, todo blanco con bordados de oro, capa blanca forrada de seda y sembrada de abejas de oro, corbata de encaje y sombrero de terciopelo negro a lo Enrique IV adornado de plumas blancas, completado de collar y la banda roja de la Legión de Honor». Robert Lefèvre retrató al rey de medio cuerpo con dicho atuendo, pero con la capa en una tonalidad más oscura, siendo utilizado para una serie de grabados con el nombre de «José Napoleón, Rey de Nápoles y de Sicilia» y después de «José Bonaparte como rey de España y de las Indias». Su retrato servirá de fundamento asimismo para el del pintor Joseph Flaugier, residente en Barcelona (Museo de Arte Moderno, Barcelona). En 1808 el escultor François Nicolas Delaistre haría una escultura en mármol, a tamaño natural, con José Bonaparte vestido de príncipe, hoy situada en el Palacio de Versalles. También en 1810, François Gerard realizó un grabado para el Gran retrato de aparato, *José I Rey de España y de las Indias* (1810, Museo de Fontainebleau) «con su traje de Príncipe francés, pero con un gran manto real azul sembrado de castillos y leones, alusivo a la corona de España»; del mismo hay una réplica en el Museo de Napoleón de Ajaccio y otra en el Museo Napoleónico en Roma, así como un

boceto en el Museo de Versalles, para ser, ya en 1813, objeto de un grabado por Charles Simon Pradier. Al tiempo, existe en los jardines de la Malmaison una escultura del rey en tamaño natural inspirada en dicha pintura.

El tercer arquetipo es en el que el rey posaba vestido de civil, pero de tales reproducciones no hay testimonio gráfico. El cuarto patrón, quizás el más frecuente, es el del uniforme de diario de Coronel de los Cheval-Legers de la Guardia (1811-1813), pero solo queda una representación del mismo: la miniatura de medio cuerpo obra de Joseph Marie Bouton, en el que se aprecia «su casaca verde oscura, su cuello amarillo con un fino vivo verde, delantero sin solapas ni vivos y con solo una hilera central de botones dorados, lo mismo que sus chatarreras de Coronel, y únicamente luce la placa de la orden Real de España». El quinto estereotipo es el uniforme de Coronel de Granaderos de la Guardia Real (1811-1813), adoptado por los granaderos en el verano de 1811, con una «nueva casaca azul con divisa naranja, que inmediatamente pasaría a ocupar un lugar destacado en el guardarropas del monarca». Es el modelo del retrato «oficial» de Gerard; del mismo conocemos varias copias: la primera, del propio Gerard (Aphley House, Londres); la segunda, atribuida a François-Joseph Kinson (Bowles Museum); la tercera, también se cree que de Gerard (Museo de Napoleón en Roma), donde la divisa naranja es reemplazada por otra verde; y, la cuarta, que ha servido de estructura para el retrato de cuerpo entero de Kinson (Museo de Kassel). El sexto y último prototipo es el Uniforme de Coronel de los Fusileros o de los Voltigeurs de la Guardia Real (1811-1813), con divisa amarilla, el cuerpo de fusileros, y verde, los voltigeurs. Con la amarilla divisa es representado en el retrato de Lefèvre tomado en Vitoria y hoy en el Aphley House, y en una copia, ejecutada en la misma ciudad, y en la actualidad en Stratfield Saye (colección del duque de Wellington). Además el Museo Napoleónico en Roma tiene una bella miniatura ovalada de Teriggi, habiendo otra en el Museo del Ejército (Toledo) firmada por

Roxas. Finalmente el Museo Napoleónico de Roma posee una copia también del retrato de Gerard con la divisa verde¹³⁷.

Goya, lógicamente, no pudo ignorar ni escapar a los deseos de retratarse de la nueva dinastía. Y así, como veremos, en su obra *La Alegoría de Madrid, José Bonaparte, rey de España* (1810, Ayuntamiento de Madrid), reproducía la cara del rey foráneo en un medallón ovalado, que luego fue objeto de una historia rocambolesca de supresiones y adicciones posteriores al socaire de los acontecimientos políticos. Fue nombrado el día 15 de junio de 1810 protector de la Real Academia de San Fernando. Y año y medio más tarde recibió del monarca la Real Orden de España en el mes de noviembre de 1811, máxima condecoración que suprimía, con la salvedad del Toisón de Oro, el resto de distinciones civiles y militares. Por último, y dentro de la retratística goyesca, se ha discutido sobre un posible retrato del rey José oculto, vestido con el uniforme de Coronel de Granaderos de la Guardia Real, tras el de *Don Ramón Satué* (1809-1813, Rijksmuseum, Amsterdam), rehecho en 1823. La explicación de que el lienzo fuera repintado se encontraría en el temor del artista, tras el restablecimiento del absolutismo por Fernando VII, hacia una tela que ensalzaba la condición de gobernante del hermano del Emperador.

E) *LA BATALLA DE BAILÉN*, DE JOSÉ CASADO DEL ALISAL

En resumidas cuentas, el Estatuto de Bayona parece estar maldito. Maldito para gran parte de la doctrina constitucional¹³⁸

¹³⁷ Todas las referencias y citas del texto están recogidas en el pormenorizado estudio de L. Sorando Muzás, «Iconografía del Rey José», en AAVV, *El viaje andaluz del Rey José I. Paz en la Guerra*, Lunwerg-Ministero de Defensa, págs. 155-173, Madrid, 2011. En el artículo se reseñan asimismo otras pinturas, aguafuertes y bustos de menor interés del hermano de Napoleón.

¹³⁸ A pesar de todo, el Estatuto ha despertado en los últimos tiempos, y tras un largo periodo de desinterés académico, la atención de la literatura constitucional. Valgan, como ejemplo, la tesis doctoral de R. Domínguez

que no lo considera como una Constitución en sentido propio, pues disfrutó de escasa vigencia a causa de la Guerra de la Independencia¹³⁹ y que tampoco respondía a los presupuestos políticos y constitucionales nacionales. Pero no queda aquí su maldición. También está maldito pictóricamente, pues, podríamos decir, la Constitución de 1808 no tiene quien la pinte. Es más, los mejores lienzos de la época, *La Familia de Carlos IV*, resaltan la defenestrada dinastía borbónica y no la nueva napoleónica; *el 2 y 3 de mayo de 1808* son expresión de la peor cara de la invasión francesa y de los horrores de la Guerra de la Independencia, al tiempo que del anhelo de libertad del pueblo español que reclama su lugar como principal agente político; y la más famosa imagen del conflicto bélico, *La rendición de Bailén*, es un cuadro de Casado del Alisal, pintado durante la estancia del artista en Francia y finalizado en abril de 1864 (Museo del Prado, Madrid), que plasma, no sin ciertas licencias, la derrota de las tropas francesas. Ejecutado en París, sería expuesto en el Teatro Real de Madrid, para ser adquirido por la reina Isabel II. El lienzo obtenía una Medalla de Primera Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. De la obra se conserva un colorista boceto preparatorio y dos bosquejos parciales: uno, de un soldado español; y, otro, de dos caballos. Casado realizaría asimismo una cuidada versión reducida del lienzo para los herederos del comandante de las fuerzas españolas: el general Francisco Castaños.

El cuadro fue bien acogido por la crítica, con las salvedades de Pedro Antonio de Alarcón, siempre volcado con el pintor An-

Agudo, *El Estatuto de Bayona*, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense (2006) y el número monográfico dedicado por el Instituto de Derecho Público (URJC). La Ley, *Estudios sobre la Constitución de Bayona*, dirigido por E. Álvarez Conde y J. M. Vera Santos, Madrid, 2008, con varias interesantes colaboraciones.

¹³⁹ Para un examen exhaustivo y puntual de sus acontecimientos más sobresalientes y de sus personajes destacados, por ejemplo, E. de Diego y J. Sánchez-Arcilla, directores, *Diccionario de la Guerra de la Independencia*, dos tomos, Editorial Actas, Madrid, 2001.

tonio Gisbert, y de Gregorio Cruzada Villaamil quien, bajo el seudónimo de Orbaneja, uno de sus más feroces enemigos, denunció agriamente el trabajo «como una parodia de *Las Lanzas de Velázquez*, por su falta de dignidad, composición, dibujo, color, perspectiva aérea y entonación, aunque de perfecta factura, amén de otras consideraciones también negativas referentes a la cortés actitud del general Castaños»¹⁴⁰.

El lienzo del palentino José Casado del Alisal (1864, *La rendición de Bailén*, Museo del Prado, Madrid), evoca, dentro de la pintura de historia, «convertido en uno de los iconos de la Guerra de la Independencia»¹⁴¹, el momento de la rendición del general Pierr Antoine Dupont, el 19 de julio de 1808, comandante en jefe del Cuerpo de Observación de la Gironda y uno de los más célebres oficiales de Bonaparte, al frente de las tropas francesas, al general Francisco Javier Castaños, capitán general de Andalucía y al mando del ejército español. Unas compañías, a diferencia de las francesas, de origen heterogéneo: soldados de reclutamiento, guerrilleros, voluntarios... Estamos ante la primera gran victoria española contra Napoleón. La obra es deudora, no hay duda, de *La rendición de Breda* o *Las lanzas de Velázquez* (h. 1635, Museo del Prado, Madrid): primero, por la visión pa-

¹⁴⁰ Recogido en F. J. Portela, *Casado del Alisal (1831-1886)*, Excma. Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1986, pág. 90, donde se reproduce asimismo la crítica más postrera y generosa: «Ya en nuestro tiempo, Gaya Nuño se sorprendía de la durísima crítica de Cruzada Villaamil por cuanto, si el “cuadro es capaz de gustar hoy, más debería haberlo placido hace un siglo; de suerte que hay razones para creer que el mencionado crítico actuaba por motivos puramente personales. Contra ellos, puede asegurarse que nos hallamos ante un bravo y estudiadísimo alarde de la mejor Pintura de Historia”. Poco antes, Lafuente Ferrari estimaba que *La Rendición* era “uno de los mejores productos, si no es el mejor en absoluto, de ese tipo de pintura ‘histórica’”. Y lo mismo Pantorba que, si bien no creía que fuese “el más valioso y completo de todos los pintados en España en el siglo XIX”, lo consideraba como uno de los mejores de nuestro repertorio artístico».

¹⁴¹ Calvo Serraller, *op. cit.*, pág. 224. En idéntico sentido lo recoge también F. García de Cortázar, *Historia de España desde el arte*, Planeta, Barcelona, 2007, pág. 399.

norámica de la representación del evento castrense; segundo, por la estructura binaria de ambos ejércitos, en forma de aspa, con los soldados españoles a la izquierda, y los franceses a la derecha, así como por la particular disposición de los mástiles de los estandartes, banderines y enseñas de las caballerías; y, sobre todo, porque la escenografía rezuma, esto es lo más llamativo, los ideales caballerescos y de magnanimidad de los actos de capitulación que tan novedosamente ideó, frente a anteriores composiciones de subyugante vasallaje y sumisión, el genial pintor sevillano¹⁴². Pero también lo es por su alusión intencionada a lo que podríamos denominar, a pesar de que no supera la imitación formal, el «realismo velazqueño»¹⁴³. El lienzo se muestra, en fin, «a pesar de sus resabios velazqueños, como el mejor producto de la pintura de historia»¹⁴⁴. Una historia visual que podemos completar, desde el ámbito literario con el *Episodio Nacional*, con dicho nombre, el cuarto de ellos, de Benito Pérez Galdós, que narra las aventuras y sucesos del intrépido Gabriel¹⁴⁵.

¹⁴² Sobre la revolucionaria composición del artista sevillano, ver L. Díez del Corral, *Velázquez, la Monarquía e Italia*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1999, pág. 132: «... la figura de Spínola, fuera cual fuese su concepto de la guerra que debía desarrollarse en Flandes, implicaba una negociación de la tregua desde una postura de fuerza y sus dotes como general habían quedado bien demostradas durante sus años de mando y durante los de su ausencia por el peligroso vacío que ésta había dejado hasta que llegara a Flandes el Infante don Fernando. Realzar a tan prestigioso general implicaba proclamar la voluntad al mismo tiempo de afirmación bélica y de paz. Por eso el cuadro de *Las Lanzas* podía figurar en el Salón de Reinos como ejemplo de vencimiento y reconciliación».

¹⁴³ J. L. Díez, «La rendición de Bailén», en AAVV, *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Museo del Prado, Madrid, 1992, pág. 230. También en «La rendición de Bailén», en *El Siglo XIX en el Prado*, directores José Luis Díez y Javier Barón, Museo del Prado, Madrid, 2007, ficha técnica, págs. 227-231.

¹⁴⁴ A. Caballero, *Catálogo de la Exposición Casado del Alisal y los pintores palentinos del siglo XIX*, Excma. Diputación de Palencia, Palencia, 1986, pág. 43.

¹⁴⁵ Pérez Galdós, «Bailén», en *Obras completas, op. cit.*, págs. 528 y ss., se relata la distribución de las fuerzas de ambos bandos, la contienda y la rendición gala.

Aunque no se pueden ocultar otras influencias —especialmente por parte de la pintura de historia francesa (Gerard, Girodet y Vernet)—. De ellos, subraya Díez, «el pintor palentino aprendió su técnica vaporosa y brillante que, sin descuidar un dibujo extraordinariamente riguroso y firme, difumina los contornos de las figuras, modeladas a través de la luz y el claroscuro, de manera que queden perfectamente integradas en el espacio abierto en que tiene lugar la escena, mostrando no obstante una absoluta maestría pictórica en la ejecución de uniformes, botas y entorchados, interpretados ya con un realismo contenido e inmediato, que marca el gran avance de Casado en esta obra respecto de su producción inmediatamente anterior»¹⁴⁶. El cuadro revela así, se ha afirmado también, «que el artista tenía «cocina», que era poseedor de una técnica depurada, con una gran riqueza de color y una ejecución de espeso empaste en este caso que logra obtener fragmentos verdaderamente extraordinarios, y, sobre todo, una armonía plena entre las figuras del primer plano y el paisaje del fondo, plasmando con perfecto aire velazqueño la sensación de esta tórrida atmósfera»¹⁴⁷. A Marcel Duchamp, el gran iconoclasta del arte del siglo xx, le habría gustado la composición de Casado del Alisal, pues le habría servido para apostillar humorísticamente, que «desde que los generales ya no mueren a caballo, los pintores no están ya en la obligación de morir ante el caballete»¹⁴⁸.

El artista recoge, en realidad, no tanto el instante de la rendición, como la entrevista que días más tarde mantuvieron ambos generales, para fijar las particulares condiciones de la capitulación. Todo expresa respeto y cordialidad entre los dos militares. Especialmente, como no podía ser de otra manera, por el general victorioso. Dupont, aparece, en cambio, con una pose más distante y seria, no exenta de impostada arrogancia, en posición

¹⁴⁶ Díez, *op. cit.*, pág. 233.

¹⁴⁷ Portela, *op. cit.*, pág. 90.

¹⁴⁸ P. Cabanne, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia, Centro de Artes Visuales, Fundación Helga de Alvear, Cáceres, 2003, pág. 150.

bien erguida, vestido para la ocasión con sus mejores galas, con la mano derecha sujetando el sombrero y la izquierda en posición abierta y en actitud de entrega. Castaños, por su parte, con una postura sencilla y afable, se muestra sonriente y relajado, desprendido y generoso, sin rasgos de acritud, ni de prepotencia hacia el contrincante vencido, descubriéndose el bicornio en el momento de hacer el correspondiente saludo. Bailén ha tomado el testigo de Breda y Castaños el lugar de Spínola¹⁴⁹.

Como suele acontecer en la rememoración de los momentos estelares de un país, la pintura de historia recrea libremente, siguiendo «la tradición de la historia», tanto el ambiente como sus actores principales: la rendición no se firmó en Bailén, sino en Andújar, una localidad cercana; y no el 19 de julio, sino el día 22, en una casa de postas. Tampoco todos los oficiales españoles al frente de sus cuatro regimientos participantes¹⁵⁰ (Reding,

¹⁴⁹ En idéntico sentido, C. Reyero, «Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX», en *La pintura de historia del siglo XIX en España, op. cit.*, págs. 63 y 64: «... no solo respondía perfectamente a los ideales estéticos del verismo ecléctico, sino también porque perpetuaba de nuevo la hidalguía española; en ningún momento de la guerra la nobleza de las tropas se manifestaba mejor que en el retrato del vencedor al vencido. Bailén se convirtió así en la Breda del siglo XIX... y Castaños en el nuevo Spínola!»

¹⁵⁰ Al respecto del general Castaños, plásticamente el personaje sorprendentemente menos logrado, Díez, *op. cit.*, pág. 234, apunta detalladamente lo siguiente: «... Castaños es evidentemente la figura menos afortunada de la composición ya que, precisamente por su máximo protagonismo, requirió del pintor una mayor atención en la reproducción fiel de sus rasgos, lo que, sumado al difícil condicionamiento de retratarlo de riguroso perfil en sombra, resulta una figura excesivamente insistida y repasada, como prueba la mayor densidad de materia pictórica acumulada en este personaje. Su figura empequeñecida frente al enemigo derrotado y la posición forzada y poco natural de su reverencia le restan la dignidad propia de su rango y de su supremacía respecto de los enemigos». Por el contrario, nos sigue diciendo, es «en el grupo de soldados españoles donde de forma más directa e inmediata puede apreciarse la nueva interpretación realista que Casado incorpora en esta obra a la pintura española de la época. En efecto, relajada la

Coupigny, Jones y Lapeña), es el caso de los dos primeros, estuvieron presentes, como no lo hizo asimismo el general francés Gobert, el más logrado plásticamente de todos ellos, que había fallecido poco antes en la contienda de Mengíbar. «La notoria inexactitud de orden histórico —se ha manifestado— «lograba sin embargo artísticamente un éxito rotundo»¹⁵¹. Al fondo del

férrea disciplina militar, el grupo de guerrilleros que se mezcla con los soldados supone una de las páginas más bellas de toda la pintura española de historia. Así, personajes como el aguerrido mozo de largas patillas en pie en primer término con el cabello recogido en una redecilla, esculpida su gallarda figura con un hábil efecto de claroscuro y recortado el perfil de su rostro en sombra ante un fondo de fuerte claridad —en un nuevo recuerdo velazqueño—, el hombre sentado a su lado para curarse la herida de una pierna o el grupo de cabezas que asoma tras él, demuestran la maestría alcanzada por Casado del Alisal a sus 32 años, que queda igualmente patente en detalles de gran efecto plástico, como los haces de mies cortados del primer término sobre los que aparecen arrojadas las armas, el polvo que levantan en el suelo las pisadas de la caballería y soldadesca, la marcha de las cabizbajas tropas derrotas o el despliegue plenamente atmosférico del bello paisaje del fondo».

¹⁵¹ Díez, *op. cit.*, pág. 233, hace también la siguiente pormenorizada descripción del ambiente y de los personajes. «Así, acompañan a Castaños el general Manuel de Lapeña, de rostro magro, cabello cano y largas patillas, el marques de Coupigny, el mariscal Félix Jones, el coronel Juan de la Cruz Mourgeon (fallecido en 1822), el Conde Valdecañas y el general de origen suizo Teodoro Reding (1755-1809) quien, envarado en su uniforme y cubierto con el bicornio se lleva las manos a la espalda, contempla la escena con gesto de visible desagrado ante la altivez de los franceses vencidos. Detrás de ellos, un numeroso grupo de valientes voluntarios, acompañados por otros oficiales a caballo, gritan por el entusiasmo de su victoria agrupados junto a la cureña de un cañón, mostrando las banderas apresadas al enemigo. Junto a Dupont se encuentra el arrogante general Gobert, vestido con su llamativo uniforme de húsar, que lleva la cabeza vendada y el brazo en cabestrillo, además de otros personajes entre los que han de hallarse los oficiales Vedel, Charbert y Marescot. Situado delante de la carroza en que ha llegado a la entrevista el mandatario francés escoltado por coraceros, un oficial gabacho responde al saludo del general español, viéndose por el extremo derecho la retirada del humillado ejército vencido entre campos cuajados de mies. Al fondo se despliegan todavía ordenadas las líneas de combate bajo el humo de la batalla, ante las montañas azuladas de Sierra Morena».

cuadro, se ilustra, eso sí, como antes Velázquez, la escenografía estructurada y visible del finalizado combate.

Nuestro pintor logra por tanto una obra de lograda factura, con una pincelada cromática muy variada, que nos trasporta visualmente, hasta parece que lo sintiéramos, al clima de hidalguía y señorío de la capitulación, y a la atmósfera calurosa y polvorienta del frente militar.

IV

LA CONSTITUCIÓN DE 1812. EL SURGIMIENTO DE LA NACIÓN ESPAÑOLA

A) 1812. UN *ANNUS MIRABILIS*. EL SURGIMIENTO DE UNA NACIÓN

Si 1808 fue un *annus horribilis*, con una gravísima, implacable y degenerativa crisis social, económica, política, institucional, y hasta de identidad nacional, 1812 aparece en la historia moderna de España como un *annus mirabilis*. Una de esas fechas gozosas que se graban para siempre, uno de nuestros momentos estelares, con las mejores letras en el ideario colectivo de un pueblo. Si unos siglos antes, durante la Monarquía de los Austrias, 1625 se presentaba por el Conde duque de Olivares como un *annus mirabilis* durante el reinado de Felipe IV¹⁵², pues asentaba la hegemonía española tanto en Europa como en Amé-

¹⁵² En conmemoración de aquellos años de hegemonía española, la pintura del momento nos dejaría dos expresivos lienzos realizados unos años después: *La rendición de San Salvador de Bahía o La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, de Juan Bautista Maíno (1634, Museo del Prado, Madrid) y *La Rendición de Breda o Las Lanzas*, de Diego Velázquez (1634-1635, Museo del Prado). Ver, por ejemplo al respecto, J. Elliot, *La Edad de oro de la pintura española*, traducción de Javier Sánchez García-Gutiérrez, Nerea, Madrid, 1990, págs. 148 y 149.

rica, en 1812, casi doscientos años después, las más luminosas luces parecían alumbrar nuevamente el mágico momento y las expectativas futuras. Aunque, como sucede no pocas veces, el curso de los acontecimientos se truncó trágicamente. La fatídica sombra de Fernando VII, antes *el Deseado*¹⁵³, arruinó una oportunidad histórica de modernización del país, y de entrar, por la puerta grande, en la historia del constitucionalismo no solo español, sino europeo.

Es inabordable un tratamiento pormenorizado del contexto social y político en que la Constitución gaditana se elabora, de las dificultades en plena Guerra de la Independencia, cercada como estaba la ciudad por las tropas francesas, del proceso de su gestación y ejecución, y de sus varios y prolijos contenidos, pero no renunciamos a exponer sus principios inspiradores y rasgos característicos. Unos postulados políticos y jurídicos exteriorizados, como quizás nunca en la historia del arte español, por algunas pinturas auténticamente emblemáticas. Una de ellas, de un cronista de excepción: Francisco de Goya y su reconvertida, ¡ejemplo de las dificultades del momento y de la complejidad política de entonces! *Alegoría de la Constitución de Cádiz* (h. 1812-1814, Museo Nacional de Estocolmo). Las otras dos, expresión de la más satisfactoria pintura de historia, realizadas unos cuantos años después: la primera, nuevamente de Casado del Alisal (1863, *El juramento de las Cortes de Cádiz*, Congreso de los Diputados); la segunda, de Salvador Viniegra (1912, *Proclamación de la Constitución de Cádiz*, Museo de las Cortes de Cádiz) con ocasión del centenario de la *Pepa*. Unas obras, sobre todo las dos últimas, que incardinan la noción *renaniana* de nación como una realidad de naturaleza espiritual, que desborda los aislados perfiles de la raza, la lengua, la religión, la geografía o la comunidad de intereses. La nación es «un plebiscito cotidiano», una declaración afirmativa e inequí-

¹⁵³ K. Marx, *Revolución en España*, traducción de Manuel Sacristán, Ariel, Barcelona, 1970, pág. 80, decía lacónicamente del monarca: «Vive en la imaginación del pueblo con el halo de un príncipe legendario, engañado y encadenado por un criminal gigante».

voca de vida en común: «Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos son las cosas que constituyen esa alma, ese principio espiritual, y que a decir verdad son una sola. La primera está en el pasado, la segunda en el presente. Una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; el otro es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de mantener la herencia indivisa que se ha recibido»¹⁵⁴. Dos realidades anímicas que los españoles de Cádiz, y sus representantes en las Cortes gaditanas¹⁵⁵, sintieron y racionalizaron como un impulso colectivo que, desde un pasado coparticipado, les impelía a seguir conviviendo, dándose a tal efecto el mejor marco jurídico-político posible: la Constitución de 1812.

B) LA CONSTITUCIÓN DE 1812. EL VERDADERO COMIENZO DEL CONSTITUCIONALISMO ESPAÑOL

1) **Contexto histórico y social. La aparición en escena de los actores políticos gaditanos y, por tanto, nacionales**

Cádiz es el bienaventurado arranque de nuestro constitucionalismo¹⁵⁶. En Cádiz se inicia la historia constitucional española,

¹⁵⁴ E. Renan, *¿Qué es una nación?*, traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid, 2001, págs. 85 y 89: «...El hombre, señores, no se improvisa. La nación, al igual que el individuo, es el resultado de un extenso pasado de esfuerzos, de sacrificios y de desvelos (...) la existencia de una nación (si se me permite la metáfora) es un plebiscito cotidiano, al igual que la existencia del individuo es una afirmación perpetua de la vida».

¹⁵⁵ Sobre la Constitución de Cádiz merece resaltarse la excelente y completa obra, AAVV, *Cortes y Constitución*, director J. A. Escudero, en tres tomos, Espasa Calpe, Madrid, 2011. Asimismo las obras de M. Artola, *Los orígenes de la España contemporánea*, Instituto de Estudios Políticos, 2.ª ed., Madrid, 1957 y M. Artola y R. Flaquer, *La Constitución de 1812*, Iustel, Madrid, 2011.

¹⁵⁶ Sobre su importancia para el constitucionalismo español ver, por ejemplo, los recientes números monográficos, con destacadas colaboraciones, en tres

siendo «el primer texto con valor normativo y con vigencia efectiva en nuestro país (...) Pero no solo merece atención por su simbolismo, o por deseos conmemorativos. Las disposiciones contenidas en su texto tuvieron influencia determinante en el desarrollo del régimen constitucional español a lo largo de todo el siglo XIX, influencia que se mantuvo en el siglo siguiente y que, en algunos aspectos, aún se hace patente hoy en día»¹⁵⁷. Una Constitución con vocación además de conformación racional normativa de la realidad política. Esto es, de un Texto constitucional que sigue los perfiles del concepto de Constitución en sentido racional normativo, que acuñaba García Pelayo: «complejo normativo establecido de una sola vez y en el que de una manera total, exhaustiva y sistemática se establecen las funciones fundamentales del Estado y se regulan los órganos, el ámbito de sus competencias y las relaciones entre ellos. La Constitución es, pues, un sistema de normas»¹⁵⁸.

Una Constitución, hija, en su época, de los principios filosóficos y políticos de la Codificación, y de la pertinencia de contar, en lo relativo a la reglamentación de la *Res publica*, de un documento escrito en sentido formal e instrumental¹⁵⁹. Formal, toda vez que la Constitución de 1812 integra un conjunto de normas que se distinguen de los otros preceptos ordinarios por un más

tomos, dedicados por la *Revista de Derecho Político*, n.º 82, 83 y 84, UNED, 2012, por la *Revista de las Cortes Generales*, n.º 10, 1987, y en el *Anuario de Derecho Parlamentario*, n.º 26, 2012, Cortes Valencianas, con ocasión de su bicentenario. Y también la obra colectiva *Sobre un hito jurídico. La Constitución de 1812*, edición a cargo de M. A. Chamocho Cantudo y J. Lozano Miralles, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, Jaén, 2012. Sobre su relevancia en Iberoamérica, por ejemplo, *La Constitución de Cádiz de 1812*, coordinador Asdrúbal Aguiar, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004.

¹⁵⁷ L. López Guerra, *La Constitución de 1812*, Tecnos, Madrid, 2012, pág. 9.

¹⁵⁸ M. García Pelayo, *Derecho Constitucional Comparado*, Revista de Occidente, 6.ª ed., Madrid, 1961, pág. 34.

¹⁵⁹ Seguimos aquí las acepciones de Constitución señaladas en P. Biscaretti de Ruffia, *Derecho Constitucional*, traducción de Pablo Lucas Verdú, Tecnos, 1.ª reimpresión, 1976, págs. 149 y ss.

arduo y complejo procedimiento de elaboración. El Decreto de convocatoria de Cortes generales y extraordinarias de septiembre de 1808 así lo atestigua, al tiempo que prescribe un pétreo proceso de reforma constitucional —prueba de su exagerada rigidez— (artículos 376 y siguientes). E, instrumental, ya que nos enfrentamos ante un acto público fundamental en el que han sido acogidas, de manera solemne y jurídicamente formuladas en tiempo y forma, la mayoría de las posibles materias constitucionales¹⁶⁰. No es pues una casualidad que nos encontremos, con mucho, ante la Constitución más extensa de la historia nacional: trescientos ochenta y cuatro artículos.

1808¹⁶¹ había sido, tras el levantamiento popular en Madrid y demás ciudades españolas, el grito libertador, desgarrado y hasta libertario de una Nación en armas. Una Nación que se hace persona física y jurídica. Que reclama capacidad jurídica y capacidad de obrar. Que asume la vocación, desde su proclamada capacidad política, de fijar, como Nación militante, y hasta hecha carne, las reglas de convivencia y de la organización estatal. Una Nación que, en plena sublevación ciudadana, sintetiza sus aspiraciones de autogobierno, ordenando racionalmente, en tanto que democrático poder constituyente, los diferentes poderes del Estado.

Tras el alzamiento del pueblo de Madrid, los españoles comienzan a organizar la irrupción popular al hilo de las Juntas de Defensa Local y Provincial, y después, ya en septiembre de 1808, con una Junta Central Suprema con facultades de coordinación y planificación. Será la Junta Central Suprema la que acordará, antes de proceder a su autodisolución en enero de 1810, la creación de un Consejo de Regencia, a quien se

¹⁶⁰ J. M. Vera Santos, *Las Constituciones de España. Constituciones y otras leyes y proyectos políticos de España*, Thomson-Civitas, Madrid, 2008, págs. 29 y 45 y ss.

¹⁶¹ Es bien expresivo de lo afirmado, el libro *Luz de tinieblas. Nación, independencia y libertad en 1808*, (editor Antonio Elorza), Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2011.

encomendará la tarea de ejercer el gobierno de la Nación en nombre de Fernando VII. Siendo precisamente este Consejo el que asume la decisión de instar la convocatoria de Cortes —que llevaban ya demasiado tiempo, a semejanza de lo sucedido años antes con los Estados Generales en Francia, sin reunirse— con la tácita anuencia del monarca y la presencia de los sectores sociales y políticos implicados. Otra cosa es que su perfil estamental¹⁶² —con asistencia de las autoridades y dignidades, por una parte, y, de los representantes del estado llano, por otra,— recordase todavía a las Cortes del Antiguo Régimen, y que los distintos grupos y tendencias compartieran idéntico criterio sobre su naturaleza y sus competencias.

Los miembros de las Cortes eran elegidos en un clima difícil por causa de la guerra, en el verano de 1810, para reunirse por primera vez en el mes de septiembre¹⁶³. Hay una conocida obra del pintor Ramón Rodríguez Barcaza que reproduce el instante en que el presidente de la Junta gaditana, Francisco Javier Benegas, con un papel y el brazo derecho en alto, señala al pueblo el balcón del Ayuntamiento, dando así respuesta negativa a la solicitud de rendición del general Sout (La Junta de Cádiz de 1810, Museo de Cádiz). Primero en la iglesia de san Pedro y san Pablo en la Isla de León, desde el 24 de septiembre de 1810 hasta el 20 de febrero de 1811, momento en que se trasladan al Oratorio de San Felipe Neri¹⁶⁴. Pero con una vocación desde el

¹⁶² J. L. Comellas, «Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812», en *Revista de Estudios Políticos* n.º 126, 1962, págs. 69 y ss. y M. Fernández Almagro, «Del Antiguo Régimen a las Cortes de Cádiz», *Revista de Estudios Políticos*, n.º 126, 1962, págs. 9-29.

¹⁶³ Sobre el estudio pormenorizado de la actividad parlamentaria gaditana, ver S. Gandarias de Celis y E. Prieto Hernández, (coordinadoras), *Crónicas parlamentarias para la Constitución de 1812*, Cortes Generales, Congreso de los Diputados, Madrid, 2012.

¹⁶⁴ F. Tomás y Valiente, «Manual de Historia del Derecho español», en *Obras Completas*, t. II, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997, pág. 1371, explica bien las bondades de la ciudad gaditana para auspiciar el proceso constituyente: «Cádiz era una ciudad dotada de una nutrida burguesía mercantil y en ella residían además importantes colonias

principio firme e irrenunciable: «Los diputados que componen este Congreso —se afirmará solemnemente— representan a la Nación española, se declaran legítimamente constituidos en Cortes generales y extraordinarias, y que reside en ellas la soberanía nacional». Desde sus inicios, los diputados se configuran pues de acuerdo con una doble caracterización. De un lado, se postulan como mandatarios del nuevo sujeto político constituyente: la Nación española; y, de otro, refrendan la idea de soberanía nacional, que se incardina en las referenciadas Cortes generales y extraordinarias. De este modo conviven en el entramado constitucional gaditano dos nociones políticas, constitucionalmente juridificadas, que se abrazan de forma indisoluble. A saber, la Nación, en tanto que actor principal de su destino, y la noción de soberanía nacional, residenciada primariamente en las Cortes. Un paso gigantesco respecto de los fundamentos del constitucionalismo precedente: el del Antiguo Régimen asentado en el principio monárquico, que asignaba al monarca el origen y fin último del sistema político y de la ordenación de sus normas. Herrero de Miñón sintetiza sus postulados pretéritos: «Dicho principio (...) consiste en que corresponde exclusivamente al rey la potestad de expresar la voluntad del Estado y de ejercer, en consecuencia, los poderes públicos»¹⁶⁵.

Entre los mandatos apuntados ya en el Decreto de constitución de las Cortes figuran sus principios más esenciales: la legitimidad de las Cortes generales y extraordinarias para constituirse y reunirse, y la noción de soberanía nacional que se formula finalmente, se quiera o no, más o menos conscientemente, en contra/al margen del rey. Y algo más. Una minoría decidida y liberal —integrada, entre otros, por Argüelles, Muñoz Torrero,

de comerciantes extranjeros. Por ello, por los barcos que anclaban en la bahía, entraron en España hombres, libros e ideas liberales. Estaba, además, lo bastante alejada de los campos de batalla como para servir de refugio a otros muchos burgueses liberales venidos de distintas ciudades españolas. El ambiente era en ella propicio para unas Cortes liberales constituyentes».

¹⁶⁵ M. Herrero de Miñón, *El principio monárquico*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972, pág. 17.

Pérez de Castro, Nicasio Gallego, el Conde de Toreno, Isidoro Antillón y Alcalá Galiano— logran imponer su adelantado criterio rompedor con el rancio pasado: conformarse como una Asamblea constituyente, aun sin tener un mandato previo y expreso, y asignarse, como Cámara parlamentaria, la idea de la soberanía nacional. En un momento de crisis total del Estado y del gobierno, y en ausencia del rey, se da un golpe de mano que arrumba los antiguos baluartes de la organización institucional desde hacía siglos. La Nación se erige, por tanto, en el concepto clave para desentrañar el constitucionalismo democrático que arranca en el siglo XIX.

2) **La irrupción de un revolucionario sujeto político-constitucional: la Nación española**

Una Constitución que presenta y explicita a la Nación española por primera vez como sujeto titular del poder constituyente y fundamento último de todos y cada uno de los demás poderes constituidos más allá de las absolutas y omnímodas potestades del monarca en el Antiguo Régimen. Esto es, el poder pleno y supremo del Estado para organizarse política y jurídicamente de forma libre pasa de la titularidad física del rey a la titularidad de un nuevo sujeto moral: la Nación española. Una Nación implantada y construida como realidad superior y diferenciada de la mera suma de sus singulares agregados, que reconoce la soberanía nacional, consagra el principio de separación de poderes y la tutela de los derechos fundamentales y libertades de los ciudadanos¹⁶⁶.

¹⁶⁶ J. de Esteban, *Tratado de Derecho Constitucional*, vol. I, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 2001, pág. 56, resalta en esta línea lo siguiente: «Frente a la soberanía exclusiva del Rey que había prevalecido en el Antiguo Régimen, aparece ahora la Nación considerada como órgano distinto y superior a los ciudadanos que la integran y origen de todo el poder del Estado. La importancia de tal afirmación comportaría que la lucha dialéctica que caracteriza nuestro constitucionalismo, se centrará siempre fundamentalmente en torno a este concepto y su fundamento».

En Cádiz se forja la Nación como realidad política, sujeto activo básico y referente insustituible, del modelo de ordenación político-jurídico de la Constitución. Y, por ende, la soberanía nacional, consecuencia inmediata de la trascendental configuración de la Nación, representada en sus Cortes generales y extraordinarias, es inequívocamente el elemento tratado de forma más decidida en el texto de la Constitución, frente a una posición menos ambiciosa en cambio en lo concerniente al principio de separación de poderes y el amparo de los derechos y libertades. El Texto de 1812 asume así las argumentaciones esgrimidas por Tocqueville, y que no nos resistimos a dejar de reseñar: «¿De quién recibe el rey sus poderes? De la Constitución. ¿De quién los pares? De la Constitución. ¿De quién los diputados? De la Constitución... ¿En qué punto se han de colocar para cambiar la Constitución? Una de dos: o son impotentes sus esfuerzos contra la Carta constitucional, que continúa estando depositada en sus manos, y entonces continúan operando en su nombre, o ellos pueden cambiar la Carta, y en este caso la ley, en virtud de la cual ellos existían (como funcionarios), no existe ya, y ellos mismos se nulifican. Al destruir la Carta se destruyen a sí mismos»¹⁶⁷.

3) **Una mágica triada constitucional bien avenida: la Nación, las Cortes Generales y la soberanía nacional**

Una idea de Nación, y de correlativa aprehensión por las Cortes de la noción de soberanía nacional, que aflora, en suma, como el frontispicio y la explicación final de sus demás rasgos definitorios¹⁶⁸. Fraile Clivillés desglosa sus bondades en los siguientes términos: «incorpora el principio democrá-

¹⁶⁷ A. Tocqueville, *La Democracia en América*, traducción de C. R. Escobar, Daniel Jorro Editor, Madrid, 1911, pág. 589.

¹⁶⁸ J. L. García Ruiz, «La Constitución de Cádiz y su influencia en el Derecho constitucional español», en *La Constitución de Cádiz de 1812, fuente del Derecho europeo e iberoamericano*, director Asdrúbal Aguiar, Ayuntamiento de Cádiz/América latina, Cádiz, 2008, pág. 72.

tico, la Nación es libre e independiente y no es patrimonio de nadie; la soberanía reside esencialmente en ella, que por esto tiene el derecho exclusivo de establecer sus leyes fundamentales»¹⁶⁹. Una Nación deseosa de residenciar un novedoso modelo de organización del Estado y de ordenación de la vida política, «de arriba abajo, según planes de la razón, toda la maquinaria del país»¹⁷⁰. Por más que aún quedaría la ardua labor de extender el sufragio universal, más allá de las restricciones censatarias, y de poner coto a las corruptelas electorales, especialmente del caciquismo. Un proceso que será lento y costoso, con no pocos avances y retrocesos. Pero que tiene sus precedentes en el avanzado constitucionalismo gaditano.

La Constitución de Cádiz es, de este modo, «nuestra Constitución madre»¹⁷¹. Un Código constitucional escrito, fundamental y jerárquico, al tiempo que estructurado y articulado, formal y extremadamente rígido, y dotado de una activa pretensión de regular, de forma completa y casi para siempre, la vida política y constitucional. Nos hallamos, consecuentemente, ante el primer lenguaje constitucional español¹⁷² y «origen del constitucionalismo hispánico»¹⁷³. En Cádiz nos situamos ante la primera manifestación de la historia constitucional nacional. Y, además, de su más conseguido y exportable hacer político y jurídico. En este contexto, García de Cortázar realiza la siguiente afirmación: «En 1812 surge la Nación española de la hermandad jurídica de los reinos peninsulares sublevados con-

¹⁶⁹ M. Fraile Clivillés, *Introducción al Derecho constitucional español*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1975, pág. 224.

¹⁷⁰ F. Fernández Segado, *Las Constituciones históricas españolas*, I.C.A.I., Madrid, 1982, pág. 82.

¹⁷¹ J. M. Cuenca Toribio, *Estudios de Historia Política Contemporánea*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1999, pág. 52.

¹⁷² Ver el título bien expresivo de lo afirmado por M. C. Seoane, *El primer lenguaje constitucional español*, en Moneda y Crédito, Madrid, 1968.

¹⁷³ J. Varela Suanzes, *Textos básicos de la Historia Constitucional Comparada*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998, pág. XX.

tra el imperialismo napoleónico, de la unción liberal de una realidad histórica que se remontaba intelectualmente al medioevo y formalmente al Estado moderno»¹⁷⁴. No es que la Nación brote obviamente de la nada en 1812, pues esa relación de origen común y de procedencia era rastreable desde al menos los tiempos romanos, visigodos y durante la Reconquista; pero sí es verdad, que en Cádiz emerge la Nación española en sentido moderno y propio. Son dichos rasgos los que explican su enorme influencia¹⁷⁵, como mejor espejo de la vida política del futuro constitucionalismo español, pero también del europeo e iberoamericano¹⁷⁶.

«Nace pues la Constitución —observaba Solís— como un símbolo, como un arma en la lucha contra el invasor y, sobre todo, y por encima de todo, como solución a los problemas de España»¹⁷⁷. Aunque los tiempos venideros fueran, primero por la Guerra contra las tropas de Napoleón, y después por la traición de Fernando VII, muy difíciles para quienes decidieron

¹⁷⁴ F. García de Cortázar, «Presentación», en la «Nación española: historia y presente», en *Papeles de la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales*, n.º 63, 2001, pág. 9.

¹⁷⁵ Dos estudios clásicos al respecto de la importancia de la Constitución de 1812 en J. Ferrando Badía, «Vicisitudes e influencias de la Constitución de 1812», en *Revista de Estudios Políticos*, 1962, n.º 126 y *La Constitución española de 1812 en los comienzos del Risorgimento*, CSIC, Roma-Madrid, 1959. También M. Martínez Sospedra, *La Constitución española de 1812 (El constitucionalismo liberal a principios del siglo XIX)*, Facultad de Derecho de la Universidad de Valencia, Valencia, 1978. Sobre su influencia en Iberoamérica, recientemente, M. Núñez Martínez, *Los Orígenes del Constitucionalismo Hispanoamericano*, Universitas Internacional, Madrid, 2008.

¹⁷⁶ F. Martínez Marina, *Principios Naturales de la Moral, de la Política y de la Legislación*, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, 1933, pág. 299, afirmó tajantemente: «[La Constitución de 1812] llegó a aceptarse en bloque como Constitución propia, por varios pueblos europeos y americanos». Incluidos, entre otros, por parte de los denominados «decembristas rusos» de la Sociedad Secreta del Norte de San Petersburgo.

¹⁷⁷ R. Solís, «Cara y cruz. La primera Constitución española», en *Revista de Estudios Políticos*, n.º 126, noviembre-diciembre, 1962, pág. 146.

asentarse en la Isla de León un 24 de septiembre de 1810¹⁷⁸. A lo que se sumaría, en el transcurso de los siglos XIX y el XX, la pléyade de sobresaltos y frustraciones de un devenir constitucional —como el de otros tantos países de nuestro entorno— truncado en demasiadas ocasiones. Como recordaba Gautier, al ver en muchas plazas mayores de ciudades españolas el rótulo «Plaza de la Constitución», la Constitución habría sido «una pella de yeso sobre granito», y ya sabemos cuán distinta es la dureza de ambos materiales. Pero aún así, Cádiz formaba parte de una historia que había decidido manifestarse de forma ejemplar. Y así pervivió, y pervive todavía, en el mejor ideario político y constitucional nacional.

Además, Cádiz hacía factible, si bien las pretensiones expresadas de los constituyentes gaditanos eran menos ambiciosas, el mandato contenido en el artículo segundo de la Declaración Francesa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789: «El fin de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles del hombre. Estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión». Aunque en el virulento devenir histórico constitucional habrá que esperar hasta el último cuarto del siglo XX, para hacer posible, al hilo de la vigente Constitución de 1978, la materialización del fervoroso deseo de los parlamentarios gaditanos: «El objeto del Gobierno es la felicidad de la Nación, puesto que el fin de toda sociedad política no es otro que el bienestar de los individuos que la componen» (artículo 13 de la Constitución de 1812). Está pues justificado el juicio del profesor Escudero, al decir que «la de Cádiz de 1812 constituye sin duda el hito más prestigioso de la historia del constitucionalismo español, y hasta me atrevería a afirmar que ella y el Código de *Las Siete Partidas* son los dos textos jurídicos más importantes e influyentes que España ha legado a la his-

¹⁷⁸ R. Blanco Valdés, *Introducción a la Constitución de 1978*, Alianza Editorial, Madrid, 2006, pág. 21.

toria de la cultura universal»¹⁷⁹. Las Siete Partidas en el Derecho Intermedio. La Constitución gaditana al abrir las puertas a la libertad.

Detrás de tan justo elogio, se halla la concepción moderna de lo que debe ser una Constitución, con una invocación irrenunciable y continuada al novedoso agente material, artífice y sujeto principalísimo, de los tiempos políticos. A saber, la Nación a través de sus Cortes generales y extraordinarias. No importando, sino al contrario, confiriéndole añadida fortaleza y convicción a su destino, que las sesiones y los debates sobre el concepto de Nación, y la correlativa formulación de la noción de la soberanía nacional, se discutieran mientras en el territorio nacional se desplegaba una guerra sin cuartel frente a las invasoras tropas de Napoleón¹⁸⁰. Bonaparte, el más afamado hijo de la Revolución, no traía precisamente en sus alforjas las ideas de libertad e igualdad que habían desmantelado el Antiguo Régimen y propugnado un nuevo régimen político.

Es en Cádiz, pues, donde se plasma la portentosa noción que trasciende los trasnochados tiempos del *Ancien Régime*, las caducas estructuras políticas del Absolutismo, y hace posible una manera distinta de regular, aplicar y tutelar las normas de organización de nuestra convivencia política. En tan formidable construcción la argumentación central sobre la que cimentar la titularidad constituyente, la piedra angular sobre la que basar el sistema político, y la fuente de la soberanía, no es otra que la Nación. En opinión de Mirkiné Guetzévitch, «los autores de la Constitución habían querido establecer la transición entre la España del Antiguo Régimen y la España revolucionaria».

¹⁷⁹ J. A. Escudero, «Sobre la Constitución: historia, textos y personas», en AAVV, *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, director Sabino Fernández Campo, Fundación ICO/Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2004, pág. 206.

¹⁸⁰ Ver al respecto, por ejemplo, el libro, con el ilustrativo título de *La nación se hace carne*, director Fernando García de Cortázar, Espasa Calpe, Madrid, 2009.

ria»¹⁸¹. Por más que las cosas no se entendieron así ni mucho menos por todos sus autores. No fue, ni es pacífica, la comprensión de la labor encomendada a los diputados de 1812.

Por eso, no le falta razón a Sánchez Agesta¹⁸², cuando declara que Cádiz se asemeja no poco a una revolución de corte tradicional. A favor de tal naturaleza, basta con reproducir algunas alegaciones del mismísimo *Discurso Preliminar* de la Constitución en la presentación a las Cortes del Proyecto de Constitución por la Comisión Constitucional: «Nada ofrece la Comisión en su Proyecto —se puntualiza— que no se halle consignado del modo más auténtico y solemne en los diferentes cuerpos de la legislación española (...) Las bases de este Proyecto han sido para nuestros mayores verdaderas prácticas, axiomas reconocidos y santificados por la costumbre de muchos siglos». Si bien, y estas son las consideraciones progresistas de la Constitución, también podamos leer: «Pero al mismo tiempo no ha podido menos de adoptar (la Comisión) el método que le pareció más análogo al estado presente de la nación, en que el adelantamiento de la ciencia del Gobierno ha introducido en Europa un sistema desconocido en los tiempos en que se publicaron los diferentes cuerpos de nuestra legislación, sistema del que ya no es posible prescindir absolutamente, así como no lo hicieron nuestros antiguos legisladores, que aplicaron a sus reinos de otras partes lo que juzgaron útil y provechoso».

No queda aquí, no obstante, el carácter taumatúrgico y la ascendencia de Cádiz en el constitucionalismo venidero. Hoy no podríamos comprender el *Preámbulo* de la Constitución de 1978 —«la Nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien común de cuantos la

¹⁸¹ B. Mirkine Guetzévitch, «La Constitution espagnole de 1812 et les debuts du liberalism european», en *Introduction a l'Étude du Droit Comparé (Recueil d'Études en l'honneur d'Edouard Lambert)*, vol. II, L.G.D.J., París, 1938, pág. 214.

¹⁸² L. Sánchez Agesta, *Historia del Constitucionalismo Español*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1987, pág. 37.

integran, en uso de sus soberanía, proclama su voluntad»—, sin echar la vista atrás a las palabras recogidas en 1812: «Las Cortes Generales de la Nación española (...) podrán llenar debidamente el grande objeto de promover la gloria, la prosperidad y el bien de toda la Nación, decretan la siguiente Constitución política para el buen gobierno y recta administración del Estado». Aunque, a diferencia de la reconciliación nacional auspiciada por la Transición Política y consagrada en la Constitución de 1978, el constitucionalismo gaditano, a pesar de su sentido racionalista, sus perfiles benefactores, su sentido liberal y su progresista contenido axiológico, llevó al exilio a parte destacada de las más notables cabezas del país: «(ésta) dio ocasión a la creación de un moderno nacionalismo, del que se nutrió la Constitución gaditana, al tiempo que estigmatizó a doce mil familias exiliadas por afrancesamiento, entre las que se encontraban acaso los españoles mejor preparados»¹⁸³. Un drama que no se puede imputar directamente a la Constitución de 1812, ni siquiera a algunas de las opiniones más radicales de ciertos diputados, pero que sí fragmentó la sociedad e introdujo el letal virus de la confrontación en nuestro constitucionalismo posterior.

Pero hemos de ser rigurosos. Si observamos el discurrir histórico de los acontecimientos, desde el 24 de septiembre de 1810 hasta el 19 de marzo de 1812, el plazo durante el que se extiende el *iter* constituyente, habremos de llegar a una conclusión: «la única Nación visible, concreta, en definitiva, real, eran las propias Cortes: la Nación (representada) ya estaba constituida antes del 19 de marzo»¹⁸⁴. Esto es, la Nación es el resultado de la representación, cuyos valores se asemejan a los propios de esta última. ¡Las Cortes se habían adelantado! Las Cortes generales y extraordinarias no eran el reflejo de un hacendado

¹⁸³ A. Torres del Moral, *Constitucionalismo Histórico Español*, Átomo, Madrid, 1991, págs. 48 y 49.

¹⁸⁴ M. Llorente, «La Nación y las Españas: ¿cabe hablar de un constitucionalismo hispánico?», en AAVV, en *La Constitución de Cádiz de 1812*, *op. cit.*

hacer de la Nación, sino la anterior y más depurada manifestación de una Nación en ella representada.

La Nación se encumbra, no nos cansamos de reiterarlo, como la categoría central del sistema político instaurado en 1812¹⁸⁵. Por más que, como reseñaba Terrón, estamos ante «la Nación que más se ha ilusionado durante el siglo XIX en punto de creer que resolvía el problema de su existencia y transformaba radicalmente todos sus modos de vida con solo cambiar los nombres de alguna cosa»¹⁸⁶. Máxime en un país que carecía, al momento de la promulgación de la Constitución, de una paralela revolución burguesa como la acaecida en Francia años antes —que hizo posible, precisamente, la adopción de la imitada Constitución de 1791— y de un Estado fuerte en su sentido homogeneizante y racionalizador. La idea de la soberanía nacional ya no dejará indiferentes nunca más a las generaciones futuras: «el caballo de batalla de todo el constitucionalismo español, desde la Constitución de Cádiz (...) va a ser el tema de la soberanía. En efecto, los partidos progresistas reivindicarán una y otra vez la soberanía para la Nación y así se plasmará en la redacción de las Constituciones de este signo»¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Un examen detallado de la noción de Nación en Cádiz en J. Varela Suanzes-Carpegna, *La Teoría del Estado en los orígenes del constitucionalismo hispánico (las Cortes de Cádiz)*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1983, págs. 175 y ss. y en *Política y Constitución en España (1808-1978)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2007, págs. 197 y ss. También es digna de reseña la obra de J. M. Portillo Valdés, *Revolución de Nación. Orígenes de la cultura constitucional en España (1780-1812)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000, págs. 364 y ss.

¹⁸⁶ E. Terrón, *Sociedad e ideología en los orígenes de la España contemporánea*, Península, Barcelona, 1969, pág. 133.

¹⁸⁷ F. J. García Fernández y E. Espín Templado, *Esquemas del Constitucionalismo Español (1808-1976)*, director J. de Esteban, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1976, pág. 27.

C) LOS PINTORES DE *LA PEPA*1) *El juramento de los primeros diputados a Cortes en 1808, de José Casado del Alisal: una visión conservadora del momento constituyente*

Del fascinante momento debemos traer a colación dos de las obras más apreciables, ambas de gran tamaño y de formato rectangular, de nuestra pintura de historia: la primera¹⁸⁸, tanto por haberse realizado cronológicamente antes, como por el motivo representado, es el cuadro de Casado del Alisal, *El juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de san Pedro y san Pablo en san Fernando, Cádiz* (1863, Congreso de los Diputados, Madrid)¹⁸⁹; la segunda, de Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Proclamación de la Constitución de Cádiz* (1912, Museo de las Cortes, Cádiz), ejecutada cincuenta años después con ocasión del primer centenario de las Cortes gaditanas. La primera es más institucional y oficializada, pues reproduce el instante del juramento de los diputados, lo que obliga al artista a una formalista y atemperada composición. Estamos ante un trabajo contenido, conservador y comedido¹⁹⁰. El lienzo nos retrotrae a una escenografía de Estado incues-

¹⁸⁸ Así lo recoge, por ejemplo, F. García de Cortázar, *Historia de España desde el arte*, Planeta, Barcelona, 2007, pág. 403.

¹⁸⁹ A. Salvá, *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Fundación Argentaria. Congreso de los Diputados, Madrid, 1997, págs. 75 y 76.

¹⁹⁰ El *Manual del pintor de historia* reseñaba expresamente en el siglo XIX el cuidado que había que tener en el tratamiento y la manera de representar los hechos históricos más destacados: «... debe medirse mucho sobre la elección del asunto, para que tenga interés, y el pueblo ilustrado lo comprenda en el acto, y sea una página de la historia, que recuerde un hecho notable bajo cualquier concepto que sea: porque por bien ejecutado que esté, si el asunto no tiene interés, rebaja infinito el mérito de la obra. Es menester que sea así escogido el asunto, leerlo muchas veces hasta dominarlo bien y saberlo de memoria, no concretándose solo al párrafo que lo describe, sino leyendo toda la parte anterior y posterior por lo menos desde que el personaje o personajes que constituyen el asunto elegido empezaron a figurar en la historia de que se trata...» (recogido en Salvá, *op. cit.*, pág. 76).

tionablemente solemne: la jura de los parlamentarios en Cortes que terminan por constituirse, de *facto*, en constituyentes. La segunda es, en cambio, menos encorsetada, más libre y dinámica. Evoca el ambiente popular, sencillo y directo de un pueblo que exalta con entusiasmo y alegría desbordante su recién promulgada Constitución. Pareciera que la primera fuera la obra de un jurista, mientras la segunda lo fuese de un sociólogo. Mucho antes, diez años después de la promulgación de la Constitución, el estampillador José María de Santiago realizaba un homenaje a la *Pepa*, con la impresión de una docena de grabados de pequeñas dimensiones. Pero no disfrutaban, desde luego, de su calidad y significación.

Casado del Alisal¹⁹¹ era palentino (Villada) y había sido alumno destacado de Federico de Madrazo en la Real Academia de San Fernando, con estancias en Roma y en París, los dos centros internacionales del arte de entonces. Será en la capital francesa donde el pintor realice nuestro cuadro. Le había sido encargado formalmente por la Comisión de Gobierno Interior del Congreso el 2 de marzo de 1861, tras retirarle el ofrecimiento a su maestro Madrazo, para ser finalizado en el mes de mayo de 1862. Había de formar pareja en la decoración del Salón de Sesiones con el de Antonio Gisbert (1863, *Doña María de Molina presentando a su hijo Fernando IV a las Cortes de Valladolid*, Congreso de los Diputados, Madrid). La composición de Casado es, en cualquier caso, tradicional en grado sumo. Y lo es tanto por consideraciones político-constitucionales, como pictóricas.

Políticamente, porque la imagen, dice con acierto Reyero, «reunía, de manera por lo demás harto conservadora, a representantes de varios estamentos que defendían la nación en peli-

¹⁹¹ Un curioso examen del estudio del pintor en R. Becerro de Bengoa, *El estudio del gran pintor Casado*, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, Madrid, 1886, págs. 5-32. Respecto de nuestra obra se limita a decir (pág. 29), que se trata de «un lienzo tan celebrado».

gro»¹⁹². La obra es, de un lado, más bien el reflejo frío de una ceremonia religiosa —no en vano exterioriza el «juramento que en la misa del Espíritu Santo prestaron los señores diputados el día de la instalación»— donde los trajes y vestimentas para la ocasión y la luz del momento tampoco daban cabida para florituras mayores, que de una apasionada reunión de entusiastas patriotas liberales; y, de otro, visualiza la todavía ordenación por estamentos de los diputados en Cortes, bien jerarquizados, y ocupando cada uno un sitio diferente en el hemiciclo eclesiástico: los miembros de la nobleza, de la jerarquía religiosa y del pueblo llano. El lugar escogido para la ocasión, la iglesia de san Pedro y san Pablo y, sobre todo la presidencia religiosa, que recae en el cardenal Luis de Borbón (inspirado en la figura sedente del papa Pío VII en la obra de Jacques-Louis David, 1805-1808, *La coronación de Napoleón*, París, aunque hay reminiscencias también de Jean-Auguste Dominique Ingres, 1814, *Pío VII en la Capilla Sixtina*, National Gallery, Londres), lo testimonian. Nicolás Martínez Sierra, en su calidad de Secretario de despacho, desempeña un papel secundario; es poco más que un fehaciente notario del glorioso evento¹⁹³. Una

¹⁹² C. Reyer, «Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX», en AAVV, *La pintura de historia del siglo XIX en España*, director J. L. Díez, Museo del Prado, Madrid, 1992, pág. 64.

¹⁹³ F. J. Portela Sandoval, *Casado del Alisal (1831-1886)*, Excma. Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1986, pág. 87, realiza la siguiente descripción pormenorizada del cuadro de historia nacional: «Dispuestos los numerosos personajes casi en círculo entorno a las gradas del altar, un macero de suntuoso atavío rojo inicia la serie en contraste con la mancha blanca del joven monaguillo arrodillado y con el incensario a su lado. Flanqueado por sendos sacerdotes con capa pluvial, el arzobispo, con mitra y casulla de rica decoración, sostiene en sus manos los Santos Evangelios, abiertos de pie sobre sus rodillas, convergiendo hacia ellos la mano de un personaje en pie, uniformado con rojo calzón y casaca de abundantes bordados que, con unos papeles en la mano, parece tomar juramento a los diputados presentes. Siguen luego en la parte central —¿el general Escaño?—, un eclesiástico y otros caballeros, algunos de ellos con bandas y condecoraciones sobre sus pechos, y levantando mucho las manos con las palmas extendidas. En el grupo de la derecha otros personajes también elevan la mano, en contraste con el rostro y además de sorpresa del prelado emplazado en primer plano, seguramente, el obispo Quevedo y Quintano».

Nación de estructura, por tanto, corporativa y católica¹⁹⁴. Unos rasgos que revelan, por ejemplo, la tensión constitucional entre sus contenidos más convencionales (el tratamiento de la religión) y los más progresistas (la Nación y la soberanía).

Plásticamente, estamos ante una pintura que continúa preservando los perfiles compositivos precedentes. Un cuadro de época, ha referido Arias de Cossío, que se desenvuelve «bajo el signo de la Francia de Napoleón III y de una Europa que había configurado su desarrollo intelectual con las tres corrientes que caracterizan la segunda mitad del siglo: el eclecticismo, el positivismo y, ya en el plano de la estética, el realismo». Y continúa señalando: «La que tiene mayor incidencia en España es el eclecticismo y es normal que así fuera, pues no hay que olvidar que es un momento histórico en el que encontramos un franco dominio de la burguesía en cuyo seno se han formado dos grupos perfectamente diferenciados, los moderados y los progresistas, cuyo permanente conflicto genera toda la dialéctica política de este periodo y marca además las dos líneas más relevantes de la actitud intelectual del país»¹⁹⁵.

El lienzo tuvo en su momento una general buena acogida por parte de la crítica especializada: «... la obra es notable por su composición, su dibujo generalmente correcto, su enérgica manera, su bien repartido claro-oscuro y su excelente colorido. Ciertamente que adolece de defectos, no solo de dibujo sino hasta de composición y colocación de algunas figuras (...) Alarde ha hecho el señor Casado de que siente el color y sabe repartirlo y combinarlo. En los trajes hemos notado alguna falta de verdad...» (Javier de Ramírez). Aunque no faltaron opiniones adversas: «Comprendemos que hay una cierta dificultad en presentar una buena composición de asunto tan especial y desprovisto de clásica sencillez. Dificultad que comienza con

¹⁹⁴ J. M. Portillo, *op. cit.*

¹⁹⁵ A. M. Arias Cossío, «La pintura en la época de las Cortes de Cádiz», en AAVV, *Cortes y Constitución de Cádiz*, t. I, director José Antonio Escudero, Espasa, Madrid, 2011, pág. 604.

la elección de los personajes principales y termina en la falta de combinación artística posible en cuadro donde han de comparecer figuras de trajes ceñidos y oscuros, sin lujo de paños y de talares. Pero también nos parece que el Sr. Casado pudo hacer algo más de lo que nos ha presentado en su lienzo» (Ossorio y Bernard). Incluso recibió juicios negativos por no exaltar la debida importancia patriótica del evento: «Las Cortes de Cádiz, uno de los episodios más grandiosos de nuestra historia, requiere, para ser tratado 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 venerada sombra de sus mayores, tome los pinceles y verá su patria ir naciendo día por día un cuadro verdaderamente español» (Cruzada Villamil)¹⁹⁶.

Su estilo es de naturaleza ecléctica, mientras se preocupa por alcanzar la mayor veracidad. Bebe de las fuentes clásicas, y para ello no había mejor ejemplo que Jacques-Louis David¹⁹⁷ —el primigenio pintor de la Revolución francesa y después del propio Napoleón—, con sus rasgos de grandiosidad, aparato y verismo. En su factura hallamos «un correcto dibujo, vehículo para una composición que tiene como punto de referencia la composición *daviniana* de la época imperial, aquella que en la representación de los grandes fastos modulaba cuidadosamente la luz para no producir excesivos contrastes y cuidando el dibujo hasta en los más mínimos detalles (...) a todo lo cual añade un realismo expresivo en los retratos y en los elementos de bodegón del primer plano,

¹⁹⁶ Tales críticas del momento están recogidas en la obra de Portela Sandoval, *op. cit.*, págs. 85-86.

¹⁹⁷ Ver, por todos, la obra de G. Faroult, *David*, Editions Jean-Paul Gisserot, París, 2004. Y, con carácter más general, T. Crow, *Emulación. La formación de los artistas para la Francia revolucionaria*, traducción de Luis Arenas y Óscar Arenas, La Balsa de la Medusa, Madrid, 2002, págs. 229 y ss.

donde como buen pintor español sabe recrearse»¹⁹⁸. Aunque, como se puede observar, hay diferencias notorias entre los dos pintores. El artista francés es coetáneo de los hechos narrados, en muchos participa además activamente, los conoce de primera mano, mientras el palentino recrea la escenografía varios años después. Ya no es un observador directo de la realidad, sino un concienzudo estudioso de lo sucedido. Las consecuencias pictóricas son evidentes: la grandeza y la épica dan paso a un tratamiento más frío y distante. La epopeya se diluye y la emotividad se atempera. ¡Las gestas hay que vivirlas en primera persona!

2) **El esqueleto de una novedosa ordenación constitucional: Nación, Cortes Generales, soberanía nacional y representación política**

Volvamos, de nuevo, a nuestro *excursus* político y constitucional, y reseñemos ahora sus principales rasgos.

Primero. La Nación es, sin duda, el sujeto moral preeminente del nuevo orden político-constitucional. Torres del Moral lo formula de forma tajante: «El enfrentamiento armado de la nación española, sin rey, a Napoleón, significó la asunción de su propio destino, de su propio poder decisorio, de sus soberanía (...) Si la mayoría de los diputados estaban de antemano dispuestos a proclamar la soberanía nacional, los hechos vinieron a facilitarles la labor¹⁹⁹». Una Nación que se define de forma omnicomprendensiva, al incluir a los ciudadanos de la América española, en su artículo 1: «La Nación española es la reunión de los españoles de ambos hemisferios». La argumentación de Jovellanos a favor de la constitución de las Cortes, aunque con un perfil premeditadamente bajo, no puede oscurecer el sentido de los tiempos: se requiere —en palabras del

¹⁹⁸ Arias Cossío, *op. cit.*, págs. 605-606.

¹⁹⁹ Torres del Moral, *op. cit.*, pág. 39.

político asturiano— de su consentimiento para acordar impuestos y fijar leyes y providencias. Ejercen así, como en el nacimiento del Parlamento, las recurrentes funciones presupuestarias y legislativas²⁰⁰.

Segundo. La Nación gaditana irrumpe de forma sobrevenida, no se decanta *ab initio* de manera deliberada y unánime por todos los diputados. La Nación española comparece de un modo poco reflexivo, de forma más accidental e imprevista de lo que pudiera pensarse. Los liberales, sin que ello suponga un desdoro, terminan imponiendo su criterio casi sobre la marcha. Está en lo cierto Sánchez Agesta, cuando apunta que «la Nación, este personaje que cierra la historia política del siglo XVIII, se ha colado de rondón en la política española²⁰¹». Si bien existe una circunstancia que ayuda a comprender lo sucedido: la Guerra de la Independencia impide, por el discurrir lógico del enfrentamiento, el momento reposado de construcción doctrinal, pero facilita la toma de conciencia, dadas las extraordinarias circunstancias, y su inevitable aparición. La ausencia de un sujeto político referencial, ante el cautiverio del rey, simplifica la entrada en liza de la revolucionaria personificación.

Tercero. Nación y soberanía nacional, soberanía nacional y Nación, se muestran de modo firmemente entrelazado. No sorprende pues que la idea de Nación se incline por una abierta formulación de la soberanía nacional. Una soberanía nacional considerada como la potestad máxima y superior de la comunidad política, que bebe, como la mayoría del constitucionalismo europeo, en las fuentes revolucionarias francesas —Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789 y Constitución de 1791—, pero que se forma y expande de manera espontánea.

²⁰⁰ Ver, por todos, L. Cazorla Prieto, *Poder Tributario y Estado contemporáneo*, Instituto de Estudios Fiscales/Ministerio de Hacienda, Madrid, 1981, págs. 70 y ss.

²⁰¹ Sánchez Agesta, *op. cit.*, pág. 84.

Una noción de soberanía/representación que no desconoce, no obstante, el papel desplegado por las Juntas que, transidas de la legitimidad popular por el modo de su elección, habían *de facto* llenado el vacío de poder existente, asumiendo ciertos perfiles de hasta cuasi soberanía (por ejemplo, celebraban tratados con otros países), tras el secuestro en Bayona de Carlos IV y de la Familia Real, y del paralelo repudio del Consejo de Castilla. Las Juntas que se van extendiendo por el territorio nacional, y la Junta Central, a partir de septiembre de 1808, no dejan de ser sino reflejo de la Nación misma. Aunque las expectativas fueran distintas en quienes, como Quintana, abogaban por la constitución de unas Cortes en representación de la Nación soberana, y los que, como Jovellanos, estaban lejos de creer en unas Cortes soberanas, constituyentes y nacionales. En lo que todos estaban de acuerdo era en el respaldo a la idea luego prescrita en el artículo 2 de la Constitución: «La Nación española es libre e independiente, y no puede ser patrimonio de ninguna familia o persona». Los bienes públicos, y qué vamos a decir del propio Estado, son indisponibles, irrenunciables, intransmisibles e imprescriptibles. No cabe en Cádiz la patrimonialización del Estado, de sus poderes y de sus bienes. Si se me permite la licencia literaria, Cádiz está, en las relaciones del rey con el territorio nacional, más cercano a las consideraciones del Quijote de Cervantes, que a la visión medievalista de los reyes ingleses en Shakespeare.

Una regulación que adquiere su máxima potencialidad en lo preceptuado en su artículo 3: «La soberanía reside esencialmente (un adverbio tomado de la Constitución francesa de 1791) en la Nación, y por lo mismo pertenece a esta exclusivamente el derecho a establecer sus leyes fundamentales». «Muy al estilo, por tanto —recuerda González Hernández— de la Declaración Francesa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, que, curiosamente, también en su artículo 3 recogía idéntica declaración»²⁰². Solo a la

²⁰² E. González Hernández, *Breve Historia del Constitucionalismo Común (1787-1931). Exilio político y turismo constitucional*, Editorial Ramón Areces-Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2006, pág. 98.

Nación corresponde, en consecuencia, la potestad de fijar las leyes fundamentales y de perfilar su forma de gobierno. La trascendencia de la enunciación gramatical es enorme, desarrollando el adverbio «esencialmente» —que no se puede confundir con el de «radicalmente»— una categoría definitoria de la comprensión de la soberanía gaditana que implica inalienabilidad, consecuencia del ente público del que hablamos: la Nación. Y de la labor encomendada: ordenar la *Res publica*.

Lo afirmado tiene consecuencias radicales respecto de la reglamentación y aplicación de los preceptos del Derecho anterior. Implica que los poderes del monarca son, por comprensión conceptual, siempre constituidos, nunca soberanos, y sometidos de forma imperativa a los dictados de la Constitución y de las leyes; todas ellas, obra de la Nación española, la única realidad política dotada de tales rasgos soberanos. La presencia de un finalmente desechado párrafo añadido —que recogía la potestad de las Cortes de «adoptar el gobierno que más le conveniga»— respalda los contornos metajurídicos y supremos del hacer constituyente de la Nación.

Así parecía advertirlo el Conde de Toreno: «La Nación establece sus leyes fundamentales y en la Constitución delega la facultad de hacer las leyes a las Cortes ordinarias juntamente con el rey; pero no les permite variar las leyes fundamentales, porque para esto se requieren poderes especiales y amplios, como tienen las actuales Cortes, que son generales o extraordinarias, o determinar en la misma Constitución, cuándo, cómo y de qué manera podrán examinarse las leyes fundamentales, por si conviene hacer en ellas alguna variación». Y finaliza con la siguiente distinción: «Diferencia hay de Cortes constituyentes a unas ordinarias; éstas son árbitras de hacer variar el Código Civil, el criminal, etc., y solo a aquéllas les es lícito tocar las leyes fundamentales o la Constitución, que siendo la base del edificio social debe tener una forma más permanente y duradera». Una Constitución dotada, adelantábamos, de una

extraordinaria rigidez²⁰³, de la que se ocupa un minucioso Título X, que lleva por título el «De la observancia de la Constitución y modo de proceder para hacer variaciones en ella» (artículos 372-384). Y no solo eso, sino que, como recordaba Ruiz del Castillo, «La Constitución española de 1812, por ejemplo, no podía ser alterada ni reformada hasta pasados ocho años de haberse puesto en práctica en todas sus partes»²⁰⁴.

La soberanía es así una noción con reseñas frecuentes en varios lugares de la Constitución de 1812. Aunque, lo anticipábamos, las opiniones sobre su significado, alcance y competencias por parte de los parlamentarios constituyentes no son uniformes. Argüelles, sintiéndose respaldado por el valiente levantamiento del pueblo español contra las tropas francesas, señalaba: «Las Cortes legitimaron su autoridad derivándola del mismo origen y del mismo principio que la noble resolución de resistir al usurpador de su independencia». El Conde de Toreno, otra vez, y haciendo referencia a la Guerra de la Independencia, afirmaba su negativa a respetar los Decretos de Bayona: «Resoluciones que con heroicidad desechó la nación toda, no por juzgar oprimidas a las autoridades, pues libres y sin enemigos estaban las de provincias que mandaban ejecutarlas, sino valiéndose del derecho de soberanía». Gallego remachaba aún más la argumentación: «Permítaseme suponer por un momento, que el rey Fernando en un país libre de la influencia de su opresor, por ejemplo en Inglaterra, hiciese de nuevo la renuncia de sus derechos en el Emperador de los franceses. ¿Creen las Cortes que por esta decisión se entregarían los españoles al yugo del hombre que detestan?» Y no hay tampoco duda en el decir de Muñoz

²⁰³ Sobre la idea de rigidez ver la obra clásica de J. Bryce, *Constituciones rígidas y flexibles*, estudio preliminar de Pablo Lucas Verdú, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1988.

²⁰⁴ C. Ruiz del Castillo, *Derecho Político*, Reus, 1.^a ed., Madrid, 1932, pág. 396.

Torrero: «... la nación española tiene el derecho a establecer sus leyes fundamentales»²⁰⁵.

Cuarto. La aparición de la categoría de representación política era previsible, de modo semejante a lo acontecido en la Ley francesa de 22 de diciembre de 1789, que abolió las instrucciones y el derecho de poder revocar a los diputados elegidos, y sobre todo, de la Constitución francesa de 1791, cuyo Título III, Capítulo I, Sección 1.^a, artículo 17 proclamó «con toda claridad el principio de que los diputados no representan a un determinado distrito, sino a toda la Nación en su conjunto, no pudiéndose sujetar a ningún mandato»²⁰⁶. La Nación española hace posible así una nueva forma de entender la naturaleza de la representación política. «La representación nacional no puede ser más que una —señalaban las Cortes en el *iter* constituyente—, y ésta, refundida solamente en las Cortes, es la que únicamente puede expresar la voluntad de los pueblos». Una caracterización muy diferente a la de los anteriores procuradores del Reino. Desaparecía el limitativo cuaderno de instrucciones del mandato civil y de la representación estamental corporativa, de suerte que los diputados, desligados de las férreas y cerradas encomiendas de sus electores, se expresan como representantes libres de la Nación. Una voluntad general que se conforma como total y única. Un cambio cualitativo en la manera de entender y ejercer la condición de parlamentario. El artículo 27 de la Constitución prescribía, sin ambages, que «Las Cortes son la reunión de todos los diputados que representan la Nación, nombrados por los ciudadanos en la forma que se dirá». Del mandato imperativo, propio de los Parlamentos estamentales, se pasa a una concepción novedosa, que hace que la representación no recaiga en los singularizados representantes, sino que los diputados lo son de la Nación en su conjunto.

²⁰⁵ Opiniones recogidas en Sánchez Agesta, *op. cit.*, págs. 53 y ss.

²⁰⁶ O. G. Fischbach, *Derecho Político General y Constitucional Comparado*, traducción de Wenceslao Roces, Labor, 2.^a ed., Barcelona, 1933, pág. 35.

El objetivo de las Cortes generales y extraordinarias era clara: abortar cualquier intento de seguir construyendo la titularidad de la Nación, no sobre ciudadanos libres, sino sobre la discriminatoria corporación municipal estamental: «... un diputado puesto en el Congreso —se reitera con claridad en las Cortes— no es diputado de Cataluña o Extremadura, sino un representante de la Nación». Como resume Tomás Villarroya, «La Revolución francesa disolvió los estamentos en el seno de la unidad de la Nación y cambió aquellos esquemas representativos: en lo sucesivo los elegidos no van a representar a electores o estamentos concretos, sino a la Nación en su totalidad; no van a reflejar una voluntad preexistente ni a expresar deseos o instrucciones consignadas en sus cuadernos, sino que van a crear, por sí mismos, la voluntad nacional (...) En suma, los Diputados representan a la Nación y no a las partes que la componen ni a las circunscripciones que los eligen; las Cortes quedan desligadas de todo mandato imperativo y se convierten en voluntad y voz de la Nación»²⁰⁷. La Nación representa al todo, sus diputados no están ligados, como en el Derecho privado, por directrices previas e imperativas. La Nación denota una voluntad independiente, completa, integrada y soberana. Hablamos del máximo sujeto político dotado de la potestad de forjar su destino.

Aunque para su materialización, la Nación requería de un auxiliar impagable. Según disponía el Decreto de Constitución de Cortes de 24 de septiembre de 1810, «Los Diputados que componen este Congreso y representan la Nación española, se declaran legítimamente constituidos en Cortes Generales y extraordinarias, y que reside en ellas la soberanía nacional». Lo que se reiteraba después en el *Preámbulo* de la Constitución: «... las mismas Cortes han decretado y sancionado la siguiente Constitución Política de la Monarquía Española». El modo de realización de la nueva representación se especifica en la detallada prescripción del artículo 100: «Los poderes estarán concebidos

²⁰⁷ J. Tomás Villarroya, *Breve Historia del Constitucionalismo Español*, Planeta, Barcelona, 1976, pág. 12.

en estos términos: poderes amplios a todos juntos y cada uno de por sí para cumplir y desempeñar las augustas funciones de su encargo y para que con los demás diputados de Cortes, como representantes de la Nación española, puedan acordar y resolver cuanto entendieren conducente al bien general de ella en uso de las facultades que la Constitución determina...»

En consecuencia, el ser y el papel encomendado a las corporaciones municipales se diluye, mientras se entreabre la puerta a otra concepción del sufragio que adopta, desde contornos radicales, rasgos individuales; pero con una proyección todavía moderadamente universal de base electoral indirecta (designación de compromisarios de las Juntas parroquiales, de electores parroquiales, de electores de partido y de diputados (artículo 35 de la Constitución)). Ya no existe el mandato imperativo entre electores y representantes políticos, pues éstos superan la condición de ser meros portavoces de las instrucciones de sus mandantes, para alzarse en sujetos cualitativamente diferentes: son los liberados representantes colectivos del innovador y artífice máximo de la ordenación político-constitucional: la Nación española²⁰⁸.

Esta idea de la representación proyecta su influencia también en una forma diferente de entender las relaciones económicas, y, en particular, de la libertad de comercio, de la libertad eco-

²⁰⁸ Una realidad política, vinculada a la noción de soberanía nacional, incardinada en las Cortes, que extenderá su influencia en las Constituciones democráticas progresistas posteriores. Para llegar, por supuesto, a la Constitución de 1978: «La soberanía nacional reside en el pueblo español del que emanan los poderes del Estado». (artículo 1.2); «Las Cortes Generales representan al pueblo español...» (artículo 66.1); y «Los miembros de las Cortes Generales no están ligados por mandato imperativo» (artículo 67.2). No podía ser de otro modo en una Constitución que acoge la única modalidad de monarquía compatible con un régimen constitucional y un sistema democrático de ordenación de los poderes del Estado: la Monarquía parlamentaria. «La forma política del Estado español es —afirma el artículo 1.3— la Monarquía parlamentaria». No caben pues tampoco modalidades híbridas de cosoberanías o soberanías compartidas, como en el liberalismo doctrinario, entre el Rey y la Nación.

nómica, de la libertad de industria, de la libertad de circulación, de la libertad de venta, etc.²⁰⁹. La liberalización hace de esta suerte su aparición como un principio facilitador de las transacciones económicas y de las relaciones de producción y consumo.

Quinto. El carácter popular de la Nación y de la soberanía nacional es otra de las peculiaridades del constitucionalismo gaditano. La Constitución de Cádiz, y por ende, los conceptos de Nación y soberanía, disfrutaban de un evidenciable sentimiento popular²¹⁰. El modelo revolucionario francés había puesto término al orden corporativo tradicional del Antiguo Régimen con el correlativo de las sociedades antes establecidas. Recuerda bien Santos Corona, que «el nuevo Estado nacido de la Revolución había cercenado además la potestad del soberano —por más que la Constitución de Cádiz, dejémoslo claro, no se realiza directamente contra el Monarca—, borrando dos de las tres órdenes del Estado, la nobleza y el clero —tampoco este acontecía aquí de esta suerte—, y dejando la representación pública, al tercer estado, creando el «nuevo sistema de igualdad»²¹¹. O, expresado de una forma más sociológica, «los nuevos órganos surgidos se legitimaban en virtud de que representaban los intereses de la población, y como ocurrió con la convoca-

²⁰⁹ Arranca pues un incipiente, pero decidido, liberalismo económico, en el que los agentes propietarios, comerciantes e industriales, hacen de la autonomía de las partes su principal referente constitutivo. El importante Decreto de 8 de agosto de 1813 supone, por primera vez, la autorización a todo propietario para disponer de su finca, ya sea por venta o arrendamiento, de acuerdo con las cláusulas suscritas entre las partes. Los derechos de preferencia y opción, característicos de los tiempos del intervencionismo del Estado policía, entran en un retroceso imparable. Los nuevos principios de liberalización son ya incompatibles con pretéritas y rígidas ordenaciones estamentales. Ver, por ejemplo, el reciente estudio de F. J. de Vicente Algueró, *¡Viva la Pepa! Los frutos del liberalismo español en el siglo XIX*, Gota a Gota, Madrid, 2010.

²¹⁰ J. F. Merino Merchán, *Regímenes Históricos Españoles*, Tecnos, Madrid, 1988, pág. 41.

²¹¹ S. M. Coronas González, *Estudios de Historia del Derecho Público*, Tirant lo blanch, Valencia, 1998, pág. 144.

toria a Cortes sustentándose en los principios de la democracia representativa»²¹². Tomás Villarroya lo ha reafirmado sin dudas: Cádiz «es una Constitución de origen popular».

A ninguna otra consideración nos llevan las lecturas del Decreto de septiembre de 1810 y del Preámbulo de la Constitución. «Las Cortes generales y extraordinarias de la Nación española... —se prescribía en el mentado Decreto de 1810— decretan la siguiente Constitución pública para el buen gobierno y recta administración del Estado». El Preámbulo de la Constitución subrayaba asimismo: «La Nación española, representada por las Cortes Generales y extraordinarias, se da a sí misma la Constitución, sin el concurso de ningún otro poder; la regencia del reino, en nombre del rey ausente y cautivo, se limita a publicarla». Y una aclaración final adelantada, pero necesaria: la Constitución se elaboró sin participación del rey; «pero no frente o contra un Rey por cuya libertad combatía la nación: en su intención inicial no era una Constitución que se pretendiese imponer al Monarca»²¹³. Por ello, siendo una Constitución de carácter popular, se ha afirmado, «no podemos hablar de que sea una Constitución impuesta al Monarca, ya que se redactó y aprobó sin su presencia pero no en su contra, sino al revés, para encumbrar al Trono a un Fernando VII que la traicionará en repetidas ocasiones»²¹⁴.

3) *Proclamación de la Constitución de Cádiz, de Salvador Viniegra y Lasso de la Vega: una visión progresista del momento constitucional*

La naturaleza popular de la Constitución gaditana no lo es solo por su origen, con las matizaciones debidas, ni por la ausencia

²¹² C. Núñez Rivero y R. Martínez Segarra, *Historia Constitucional de España*, Universitas, Madrid, 1997, pág. 72.

²¹³ Tomás Villarroya, *op. cit.*, pág. 8.

²¹⁴ Vera Santos, *op. cit.*, pág. 49.

en su gestación de la intervención del rey, sino también por su asunción entusiástica por parte del pueblo español. Un pueblo aun no liberado del yugo de las tropas invasoras de Bonaparte, que anhela la erradicación de los postulados del Antiguo Régimen y de las Monarquías autoritarias, y que se siente plenamente identificado con los nuevos principios y valores constitucionales. A este sentido es al que responde la obra de Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Proclamación de la Constitución de Cádiz* (1912, Museo de las Cortes de Cádiz). Pareciera como si el pintor asumiera²¹⁵, en su propia persona, y de forma vehemente, el sentido liberal y democratizador del constituyente gaditano. ¡Pudiera haber estado allí! ¡Lo que hubiera dado por estar presente, por haber compartido tan extraordinario momento con el bullanguero pueblo de Cádiz! Nadie quizás mejor que nuestro hombre por tanto para conmemorar pictóricamente, en 1912, el primer centenario de la Constitución de 1812. Le hubiera gustado, por qué no, haber sido él, precisamente él, quién elevara al cielo el sombrero que porta en su mano derecha el primer hombre²¹⁶.

En su escenografía sobresale el escenario, la plaza de san Felipe Neri, que «presta ortogonalidad a la composición: el en-

²¹⁵ G. Viniegra Guernica, *Un pintor gaditano. Salvador Viniegra y Lasso de la Vega*, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 1989, pág. 14, recoge las propias palabras del pintor sobre su obra en un homenaje celebrado por el Ateneo de Cádiz: «... bullía la idea de la conmemoración del glorioso centenario de la Constitución de Cádiz y mi corazón más que nada guió mi pincel para trazar el primer boceto de ese cuadro que hoy vemos terminado y que superó mis esperanzas. Pinté otro boceto y otro más, ya enamorado de la obra. Mis paisanos divulgaron la idea; y ved cómo esa humilde producción de una paleta va unida a mi alma por vínculos estrechos, tan hondos como pueden ser para un hombre, el resurgimiento a la vida espiritual y aun material y para un artista la aureola del éxito de su patria».

²¹⁶ El «monumento conmemorativo» es complejo, pues recoge las alegorías a España y a Hércules, y un conjunto de columnas esculpidas con figuras femeninas. Con dicha ocasión se erigía también en la ciudad gaditana el *Monumento a la Constitución de Cádiz*, un proyecto de Modesto López Otero, que tuvo como arquitecto a Aniceto Marinas.

losado nos conduce, rebasando la gente, al paredón de la iglesia frontera. El dosel, a la derecha, y un callejón a la izquierda, cierran la pirámide visual que conduce nuestra vista al pendón con los cuarteles de la nación. Por otro lado, el zócalo gris de la iglesia delimita en horizontal dos zonas desproporcionadas de arriba abajo: aire, luz, entorno o espacio vital, y calle, gentío, anécdota o protagonismo»²¹⁷. El lienzo posee²¹⁸ los habituales elementos de la pintura de historia: refleja con concreción el instante que se rememora; lo hace de forma solemne y no exento de épica, a pesar de su ambiente festivo y distendido; reproduce pormenorizadamente el clima social y político donde el más antiguo de los «reyes de armas» procede a la cuarta lectura de la Constitución una lluviosa tarde del día 19 de abril de 1812; desglosa prolijamente detalles y pormenores que enriquecen, brazos y manos en alto, la alegre atmósfera: peinetas, mantillas, sombreros, capas y redecillas, flores, guirnaldas y ornamentaciones varias; e introduce toda una rica panoplia de reseñas expresas y símbolos particulares que permiten captar el profundo significado político del momento gozoso.

El cuadro sigue compositivamente la línea del *El Compromiso de Caspe* (1891, Círculo de Bellas Artes, Madrid), aunque con un número más amplio de figuras. Viniegra organiza así toda una serie de numerosa y variopinta progenie «de figaros, majos y mujeres de rompe y rasga. Lo pintoresco, el tipismo, la pose de sus modelos termina oponiéndose en conjunto a las individualidades que presiden el acto. El rey de armas. Incluso, resulta familiar de memorialistas, jueces y eminencias de pintura»²¹⁹. El pueblo ciudadano, el pueblo en masa, es su protagonista

²¹⁷ F. Pérez Mulet, *La pintura gaditana (1875-1931)*, Caja de Ahorros de Córdoba y Ayuntamiento de Cádiz, Córdoba, 1983, pág. 124.

²¹⁸ En la voz dedicada al pintor, en *la Enciclopedia Universal Ilustrada*, t. LXVIII, Espasa Calpe, Bilbao-Madrid-Barcelona, 1929, se hace un examen de su biografía y de alguna de sus obras más representativas. La aquí tratada no recibe sin embargo más que la mención, junto a otras, de que estamos ante «una obra hermosa».

²¹⁹ Pérez Mulet, *op. cit.*, pág. 124.

descarado: una gitanilla, un chiquillo, un fraile, un majo o dos bizarros militares que son tratados con más interés que los altos cargos y las engoladas autoridades. Y una curiosidad: la mujer y el niño de la izquierda eran la segunda esposa y el hijo del artista.

Asistimos a una fiesta cívica que rememora la aprobación de la Constitución. Y a tales efectos responden algunas referencias en el lienzo: la mención escrita de los años de 1808, en recuerdo del alzamiento del pueblo de Madrid contra las fuerzas de Napoleón en la capital de España, y de la aún reciente victoria de las tropas del general Castaño en la batalla de Bailén, y ahora, la de 1812. El año de un prometedor tiempo por venir. También se recoge una reseña a países como Inglaterra y Portugal —que habían destacado por su lucha contra las ansias expansionistas en Europa del Emperador Bonaparte— junto con la bandera de España y los escudos de sus territorios, y la inscripción «Non plus ultra».

Pero la obra acoge otros perfiles modernos y dinámicos. La escena, a diferencia de lo que acontecía en el cuadro de Casado del Alisal, se produce ahora en el exterior, al aire libre, y no dentro de los encorsetados muros de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Aquí no hay tampoco una ordenación estratificada y jerárquica, a pesar de la escalinata y la preeminente posición de alguno de los concurrentes; semejara que estamos presenciando una revuelta popular, cuando no una revolución, eso sí, pacífica. El actor principal es, sin duda, el pueblo gaditano, y no sus dignos representantes y funcionarios, aunque estos figuren en el lienzo y se hallen colocados en un lugar preferente. No son estos, ni mucho menos, los destinatarios de la buena nueva. Si la Constitución había sido elaborada por diputados en Cortes, sus entonces sujetos directos e inmediatos del acto constituyente, ahora, llegado el momento de su promulgación, el pueblo llano es el que reclama el centro de atención. No en vano éste es simultáneamente, en tanto que manifestación de la Nación en Cádiz, su viviente agente y su

receptor final. El pueblo se erige así en abanderado de su Constitución. Si los dignatarios y políticos son la expresión formalizada del inquieto sujeto constituyente, el pueblo de Cádiz se exterioriza como el satisfecho beneficiario de la obra constitucional gaditana²²⁰.

La pincelada es minuciosa y más suelta, rica y cromática que en Casado del Alisal, con tonalidades preponderantes en azul. Los regustos impresionistas franceses se dejan notar, y mucho, en la plástica de nuestra pintura. Habían pasado cincuenta años desde la realización del cuadro de Casado. Mucho tiempo, especialmente, en el mundo del arte. Ya habían hecho acto de aparición los aires diluidos e instantáneos del movimiento impresionista.

D) LA SUPRESIÓN DEL ANTIGUO RÉGIMEN,
UNA MONARQUÍA CONSTITUCIONAL Y UNA
ENUNCIACIÓN AXIOLÓGICA DE PERFILES
IUSNATURALISTAS

Aún hemos de reseñar, no obstante, otros dos aspectos del Texto gaditano. En primer lugar, la Nación es, por todo ello,

²²⁰ Viniestra Guernica, *op. cit.*, págs. 15-16, hace la siguiente diferenciación entre los dos grupos: «Pues bien: esa angustia, ese ansia local, esa impaciencia, están retratadas en todos los rostros de las figuras que componen el fondo y la parte izquierda del cuadro. Y en él veréis a la manola que grita pidiendo silencio; y al golfillo que pugna por colocarse en primera fila, y al chispero que se dirige suplicante a don Francisco Trapani para que no comience aún la lectura y al fraile que espera con todo el interés puesto en la mirada, y al militar que aparenta estar sereno porque el uniforme lo ciñe al tiempo carnes, y en último término a la multitud abigarrada que chilla y clama y vitorea, sin permitir que los demás escuchen. En cambio, sobre el estrado todo es serenidad, reposo; sobre él se yerguen las personalidades encargadas de llevar a cabo la promulgación y en sus rostros se advierte la salud moral de personas conscientes del alto papel que están representando en la historia de su país, de austeros ciudadanos, satisfechos al cumplir con tan graves deberes».

la expresión intencionada del final del modelo absolutista del Antiguo Régimen. 1812 liquida gran parte de la ordenación política de los poderes del *Ancien Régime*. La Nación pone término pues a la hasta entonces legitimidad histórico-divina del poder político en la monárquica tradicional. Este es el cambio cualitativo diferenciador respecto de los principios y normas antiguas, y de las todavía previstas en la Constitución de Bayona de 1808. O, expresado por Bartolomé Clavero, «nos situamos ante la Nación como constituyente en Cortes: la cita de Cádiz. Es el comienzo del fin del Antiguo Régimen y la entrada en la constitucionalidad. El revolucionario principio ordenador de la organización y funcionamiento de los poderes del Estado es el de la mentada soberanía popular»²²¹. El principio de la soberanía popular, reseña Blanco Valdés, «cumplirá aquí su función fundamental: convertir el rey en un poder constituido, que es poder solo porque así lo determina el texto constitucional, un texto, a su vez, fruto del poder constituyente que reside en la nación soberana»²²². La transformación es verdaderamente digna de elogio: cambia la titularidad del poder constituyente, el rey pasa a ser un poder constituido, y la soberanía, voluntad política máxima, se encomienda, gracias a las Cortes generales y extraordinarias, a la Nación. Entramos en el tiempo de los sistemas políticos de los Estados modernos.

Finalmente, y no es secundario, la Nación tiene unos cometidos y unas funciones que cumplir y satisfacer. Procede pues ahora la exposición de su dimensión funcional, relevante pero algo preterida, a diferencia de la perspectiva estructural, de las realidades políticas examinadas.

Una virtualidad que los constituyentes enunciaron, eso sí, comprometidamente: «las Cortes Generales y extraordinarias

²²¹ B. Clavero, *Evolución histórica del constitucionalismo español*, Tecnos, Madrid, 1984, págs. 33 y ss.

²²² R. Blanco Valdés, *Rey, Cortes y Fuerzas Armadas en los orígenes de la España liberal, 1808-1823*, Siglo XXI, Madrid, 1988, pág. 123.

de la Nación española (...) decretan la siguiente Constitución política para el buen gobierno y recta administración del Estado». En este sentido, el artículo 4, dentro del Título I bajo el título «De la Nación española y de los españoles», prescribe: «La Nación está obligada a conservar y proteger por leyes sabias y justas la libertad civil, la propiedad y los demás derechos legítimos de todos los individuos que la componen». Una declaración en línea, una vez más, con los principios filosóficos y políticos del *iusnaturalismo* racionalista del constitucionalismo norteamericano, de la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789 y de la Constitución de 1791 de la Francia revolucionaria. La sombra de Rousseau y Sieyès es, por ello, concluyente. No es cierto, a pesar de lo que los constituyentes intentaran hacernos pensar, que había una cierta *prorrogatio* en la Constitución que hundía sus raíces en los postulados jurídicos de corte tradicional. No le faltaba razón a la literatura constitucionalista de la primera mitad del siglo pasado, cuando resaltaba la inspiración extranjera —tanto en las ideas como en el curso de los acontecimientos— del Texto gaditano. Fernández Almagro señalaba en este sentido, que «por debajo de las palabras (...) el espíritu de la filosofía es (...) Rousseau»²²³. Y Posada esgrimía que «su planteamiento obedecía, sobre todo, al influjo de lo ocurrido en Francia»²²⁴.

Una influencia, la de la mentada Constitución francesa de 1791, que ha sido considerada no obstante de forma dispar por parte de la doctrina. Un primer grupo de autores, como Suárez, entienden que Cádiz reproduce casi perfectamente los rasgos

²²³ M. Fernández Almagro, *Orígenes del régimen constitucional en España*, Labor, Barcelona, 1928, pág. 84. Los componentes de las Cortes tenían, por lo demás, la siguiente extracción social y profesional: 97 eclesiásticos, tanto absolutistas como liberales, 60 abogados, 55 funcionarios públicos, 16 catedráticos, 37 militares, 15 propietarios, 9 marinos, 8 títulos del reino, 5 comerciantes, 4 escritores y 2 médicos.

²²⁴ A. Posada, *Derecho Político*, Librería General de Victoriano Suárez, 4.ª ed., Madrid, 1938, pág. 47.

políticos del constitucionalismo francés de 1791²²⁵. Para otros, como Sánchez Agesta, sin negar su innegable ascendencia, no se desecha la relevancia de ciertos elementos internos; esto es, un punto de equilibrio entre los planteamientos foráneos y los propiamente autóctonos²²⁶. Por último, algunos defienden, como Tomás Villarroya, la singular idiosincrasia, a pesar de sus notorias deudas, del Texto de 1812²²⁷.

Sea como fuere, lo que no hay que creer, y menos a pies juntillas, es lo que declaraba la Comisión Constitucional ante el Pleno el día 24 de diciembre de 1811, por boca de Argüelles: «Nada ofrece la Comisión en su proyecto que no se halle consignado del modo más auténtico y solemne en los diferentes cuerpos de la legislación española, sino que se mire como nuevo el método con que ha distribuido las materias ordenándolas y clasificándolas para que formasen un sistema de ley fundamental y constitutiva, en que estuviese constituido con enlace, armonía y concordancia cuanto tienen dispuesto las leyes fundamentales de Aragón, de Navarra y de Castilla...». Aunque en ese intento de contrapeso inestable no importase recoger, de modo simultáneo, que «... al mismo tiempo no ha podido menos de adoptar (la Comisión) el método que le pareció más análogo al presente Estado de la Nación, en que el adelantamiento de la Ciencia del Gobierno ha introducido en Europa un sistema desconocido en los tiempos en que se publicaron los diferentes cuerpos de nuestra legislación, sistema del que ya no es posible prescindir absolutamente»²²⁸. No se estaba maquillando una ordenación política heredada del Antiguo Régimen. Se trataba, desde luego, de algo cualitativamen-

²²⁵ F. Suárez, «Sobre las raíces de las reformas de las Cortes de Cádiz», en *Revista de Estudios Políticos*, n.º 126, 1962, págs. 31 y ss.

²²⁶ Sánchez Agesta, *op. cit.*, págs. 45 y ss.

²²⁷ Tomás Villarroya, *op. cit.*, págs. 14 y ss.

²²⁸ Un examen detallado de las distintas tendencias, entre absolutistas y liberales, puede verse en R. Morodo y E. Díaz, «Tendencias y grupos políticos en las Cortes de Cádiz y en las de 1820», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 201, septiembre, 1966.

te distinto, innovador, y en algunos supuestos, hasta revolucionario, respecto de regulaciones anteriores.

Esta idea de la Nación se extenderá después en muchos de los futuros Preámbulos de nuestra historia constitucional. Una concepción que felizmente, aunque de modo intermitente, se acogerá en otras Constituciones progresistas: la Constitución de 1837, la Constitución *non nata* de 1856, el Proyecto de Constitución federal de 1873, así como en las Constituciones de 1869, 1931 y, por supuesto, en la Constitución de 1978²²⁹.

Y una aclaración última. Aciertan Solé Tura y Aja, cuando advierten que «las Cortes de Cádiz no formulan la soberanía

²²⁹ Si echamos la vista atrás, por ejemplo, la Constitución de 1837 nacía «siendo la voluntad de la Nación revisar, en uso de su soberanía, la Constitución política promulgada en Cádiz...» La Constitución *non nata* de 1856 preceptuaba que «Todos los poderes públicos emanan de la Nación, en la que reside esencialmente la soberanía, y por lo mismo pertenece exclusivamente a la Nación el derecho de establecer sus leyes fundamentales» (artículo 1). En la Constitución de 1869 se disponía que «la Nación española y en su nombre las Cortes Constituyentes decretan y sancionan la siguiente Constitución», mientras su artículo 32 prescribía que «la soberanía reside esencialmente en la Nación, de la cual emanan todos los poderes». Lo que se reiteraba en el Proyecto de Constitución Federal de 1873, al subrayarse que «La Nación española... decreta y sanciona el siguiente Código fundamental». Y la Constitución de 1931 manifestaba que «España, en uso de su soberanía, y representada por las Cortes Constituyentes, decreta y sanciona la Constitución».

En lo atinente a la Constitución vigente de 1978, ya hemos adelantado sus siguientes términos: «La Nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien de cuantos la integran, en uso de su soberanía, proclama...», mientras su importantísimo artículo 1. 2 explicita de modo tajante: «La soberanía nacional reside en el pueblo español...». Antes, la propia Ley para la Reforma Política de 1977 arrancaba con una formulación entonces prometedor, aunque evidentemente insatisfactoria, al hilo de su sometimiento, tras su aprobación por las Cortes franquistas, a referéndum de un pueblo español que aspiraba a recuperar, de una vez por todas, su anhelada soberanía —«Remitido a consulta de la Nación...»—, mientras en su artículo 1.1 se apuntaba que «La democracia en el Estado español se basa en la supremacía de la ley, expresión de la voluntad soberana del pueblo».

como un principio abstracto de origen extranjero, sino como consecuencia de la coyuntura que atraviesa España —si no habría que reconocer la transmisión de la soberanía monárquica a José I— y en consonancia —insisten— con la tradición nacional que, antes de ser desnaturalizada por Austrias y Borbones, situaba las Cortes como representantes del pueblo junto al rey»²³⁰. Nos retrotraemos, claro que sí, al papel desplegado ya, desde el lejano Derecho medieval, de los principios de «*quod omnes tangit debet ab omnibus approbari*» y «*e pues a todos atañe, todos sean llamados*»²³¹. El pueblo español ya no necesitaba seguir, como en la obra de los *Seis personajes en busca de autor*, del dramaturgo italiano Luigi Pirandello, buscando una autoría propia. Ya la había encontrado, a través de sus Cortes generales y extraordinarias, en la Nación, la gran creación de la Constitución de 1812, y el más destacado de sus legados: la soberanía nacional.

E) LA IMPERDONABLE TRAICIÓN DE UN REY FELÓN. *FUSILAMIENTO DE TORRIJOS Y SUS COMPAÑEROS EN LAS PLAYAS DE MÁLAGA*, DE ANTONIO GISBERT PÉREZ

Sin embargo, su herencia fue prontamente traicionada y su aplicación muy fragmentaria y discontinua. El triste grito del pueblo, «¡Abajo la Constitución!», a la entrada de Fernando VII en Valencia, un odioso 16 de abril de 1814, lo testimonia. Una Constitución que solo disfrutó de vigencia por seis años y medio, y además durante tres periodos distintos: del 19 de marzo de 1812 al 4 de mayo de 1814; del 10 de marzo de 1820 al 1 de octubre de 1823 durante el Trienio Liberal tras el pronunciamiento de Riego; y del 13 de agosto de 1836 (Motín de la Granja) al 18 de junio de 1837. Su suerte no fue, por tanto, buena: en primer

²³⁰ J. Solé Tura y E. Aja, *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*, Siglo XXI, 7.ª ed., Madrid, 1980, pág. 15.

²³¹ Ver, por todos, L. García de Valdeavellano, *Curso de Historia de las Instituciones Españolas*, Revista de Occidente, 5.ª ed, Madrid, 1967, págs. 463 y ss.

lugar, el Decreto de 4 de mayo de 1814 dictado por Fernando VII derogaba la Constitución; y, más tarde, su supresión, con la llegada de los «Cien mil Hijos de san Luis» comandados por el Duque de Angulema, que daba lugar a la «Década ominosa».

De la cara política más abyecta de Fernando VII²³² traemos a colación, por su extraordinaria calidad, una de las obras cumbres de la pintura de historia, del alicantino Antonio Gisbert Pérez, *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga* (1888, Museo del Prado, Madrid). Estamos ante una²³³ de nuestras más aleccionadoras proclamas artísticas en favor de la libertad, y contra la tiranía y el despotismo²³⁴. «El arte no puede florecer nunca a la sombra —decía ingenuamente Pi y Margall— de la tiranía (...) necesita respirar el aire de los pueblos en que (...) los triunfos de la libertad y la justicia enardecen el alma sin cesar»²³⁵. El lienzo constituye «uno de los grandes manifiestos políticos de toda la historia de la pintura española en defensa del hombre aplastado por el autoritarismo, siendo uno de los contados casos en que su claro mensaje propagandístico fue inspirado directamente por la oficialidad gubernamental»²³⁶. Y es que el

²³² Entre las muchas obras y estudios biográficos sobre Fernando VII, ver la reciente de E. la Parra López, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*, Tusquets, Barcelona, 2018, con una interesante selección de representaciones pictóricas sobre su persona.

²³³ En la pintura de historia hay una conocida obra en recuerdo de la granadina Mariana Pineda, de perfiles bien diferentes, pero que exalta también el compromiso de quienes estaban dispuestos a dar la vida por la libertad, de Juan Antonio Vera Calvo *Mariana Pineda en capilla* (1862, Congreso de los Diputados, Madrid), que rechaza el perdón —su delito haber bordado una bandera de dos metros en la que se leían las palabras de «igualdad, libertad y ley»— a cambio de denunciar a sus compañeros.

²³⁴ También resaltado por García de Cortázar, *op. cit.*, pág. 415.

²³⁵ F. Pi y Margall, *Historia de la pintura en España*, Imprenta a cargo de Manini Hermanos, Madrid, 1851, pág. 19.

²³⁶ «El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga», ficha técnica, en *El siglo XIX en el Prado*, directores J. L. Díez y J. Barón, Museo del Prado, Madrid, 2007, pág. 266.

denominado arte político ha «tomado casi siempre partido durante los siglos XIX y XX por los débiles y contra los poderosos»²³⁷. Una manifestación política en toda regla y con palmaria intencionalidad: el cuadro fue un encargo del Ministro de Fomento Eugenio Montero Ríos —por Decreto de 21 de enero de 1886—, miembro del Ejecutivo liberal de Práxedes Sagasta, durante la Regencia de la reina María Cristina de Habsburgo. El lienzo fue realizado en su estudio de París, ciudad en la que vivía nuestro pintor, a lo largo de casi dos años de trabajo. Como antes sucedía con el liberal Salvador Viniegra, y su representación de la promulgación de la Constitución de 1812, Gisbert tampoco ocultaba sus preferencias con la causa de la libertad²³⁸. Quizás se sentía, como antes Delacroix (*La libertad guiando al pueblo*, 1830, Museo del Louvre, París), como un abanderado del tiempo que abría las puertas a la anhelada liberación.

La escena —que asemeja por su veracidad a una fotografía— reproduce el trágico instante anterior al fusilamiento del general Torrijos, destacado militar y político del Trienio Liberal (capitán general de Valencia, mariscal de campo y Ministro de Gobernación), que ya había estado condenado por el levantamiento de Luis Lacy en Cataluña y preso en Murcia. Torrijos se había negado asimismo a luchar contra los independentistas americanos. Exiliado en Marsella e Inglaterra —fue ayudado económicamente por Wellington—, conspiró a través de la *Alianza para el Alzamiento Nacional* contra Fernando VII. El

²³⁷ A. de Botton y J. Armstrong, *El arte como terapia*, revisión de la edición española por Capucine Coninx, Phaidon, 1.ª ed., Hong Kong, 2014, pág. 190.

²³⁸ El poeta José de Espronceda le dedicaría la siguiente oda al militar español: «Helos allí; junto a la mar bravía/cadáveres están ¡ay! los que fueron/honra del libre, y con su muerte dieron/almas al cielo, a España nombradía/Ansía de patria y libertad henchía/sus nobles pechos que jamás temieron/y las costas de Málaga/cual sol de gloria en desdichado día./Españoles, llorad; mas vuestro llanto/lágrimas de dolor y sangre sean,/sangre que ahogue a siervos y opresores./y los viles tiranos con espanto,/siempre delante amenazando van/alzarse espectros vengadores».

preboste embarcaba en Gibraltar en dos naves —*Santo Cristo del Grao* y *Purísima Concepción*, que tenían que haber sido auxiliadas por el bergantín *Neptuno*, pero que a la postre los atacó—, y desembarcaba en las playas de Fuengirola (Málaga) la madrugada del 30 de noviembre al 1 de diciembre de 1831, siendo traicionado por el gobernador Vicente González Moreno. El político liberal, en compañía de unos sesenta fieles, sería detenido, no sin antes esconderse en Alhaurín de la Torre, y fusilado, tras estar preso en el Convento de los Carmelitas, en la citada playa diez días después, un 11 de diciembre, bajo la acusación de un «delito de traición y conspiración contra los sagrados derechos de S. M el Rey Fernando VII». Ante la petición de indulto, el agrio comunicado real fue: «¡Que los fusilen a todos. Yo, el Rey». Sus cuerpos eran paseados en un carromato para escarnio público y enterrados en el cementerio de San Miguel.

La pintura representa el momento previo al fusilamiento de Torrijos y sus seguidores, a algunos de los cuales, dos frailes²³⁹, fríos e indiferentes cómplices del opresor absolutismo, colocan una venda en sus ojos. Todos aparecen alineados de pie y maniatados cerca de la orilla. Sus nombres eran, recordémoslos justamente para la posteridad, Francisco Fernández Golfín, Manuel Flores Calderón, Juan López-Pinto y Berizo, Robert Boyd y Francisco de Borja Pardo. Fusilados en la playa de san Andrés (Málaga), cuya iglesia de la Virgen del Carmen se vislumbra al fondo. Como en el caso de Goya²⁴⁰, los sacrificados retratan las más variadas expresiones humanas ante su inmediato encuentro con la muerte: estremecimiento,

²³⁹ L. A. Pérez Velarde, *El Autorretrato e interior de estudio de Antonio Gisbert en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 2016, págs. 4 y 5, señala cómo el pintor se autorretrata con extraordinario verismo en uno de los frailes que tapa los ojos a Francisco Fernández Golfín.

²⁴⁰ M. de Blas Ortega, «Los cuadros de fusilamiento en el siglo XIX. Una discusión de intereses», en *Revista de Bellas Artes*, n.º 11, abril, 2013, hace una comparación entre las obras de Goya, Gisbert y Manet.

desafío, pena, resignación, orgullo, conformismo... En ella, se ha afirmado, «la presentación frontal y en primer plano de los acusados (...) es auténticamente desoladora, lo que se realza con el paisaje, el cielo gris, la silueta indiferenciada de los verdugos y el perfil casi irreconocible de la ciudad»²⁴¹. Pero todos los ajusticiados rezuman integridad, honestidad y dignidad.

El centro de la escena la ocupa el militar liberal, algo adelantado a los demás, que se agarra a las manos de dos de sus partidarios (el anciano Fernández Golfín y Flores Calderón, vestido con una levita en tonos claros) en la desdichada aventura. Delante de los condenados, se ven, dotando de un fuerte pietismo al dramático trance, los cuerpos desparramados de algunos compañeros fusilados, que yacen muertos en la arena. Detrás de quienes van a ser próximamente ajusticiados, se recoge el pelotón de fusilamiento, jerarquizado, ordenado y compuesto para la ocasión. Toda una máquina de matar indiferenciada y grosera.

La obra es soberbia. Gisbert dota a la misma de una atemperada pero inigualable carga expresiva, sirviéndose de una logradísima simplificación plástica y de un dominio ejemplar del dibujo. Los gestos personalísimos de las caras de los mártires de la libertad son de una maestría incontrovertible. Nuestro hombre, además de ser un consagrado pintor académico, y por tanto avezado en la técnica pictórica de perfiles eclécticos y de verosimilitud —recuerden el sensacional cuadro de unos años antes, *Los Comuneros* (1860, Congreso de los Diputados, Madrid)—, se había formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Roma y sobre todo en París bajo el magisterio de Paul Delaroche, y era pues buen conocedor de las innovaciones artísticas modernas. No en vano residía, cuando ejecuta el lienzo, en su estudio de la calle de la Bruyère. En la capital de la entonces vanguardia estudiará

²⁴¹ Reyer, *op. cit.*, pág. 64.

las tendencias postimpresionistas y simbolistas. Lo que atesigua la fragmentación de la escena y la representación parcial de algunos de los fusilados, de quienes no vemos íntegramente sus cuerpos y extremidades. Eso sí, presta detallada atención, de acuerdo con el gusto romántico, a los refinados vestidos de algunos apologetas de la libertad. Del alemán Friedrich tomaría asimismo su preferencia por los ambientes tétricos y las atmósferas vaporosas. Aunque bebe, sobre todo, en las fuentes goyescas. Como explica Calvo Serraller, «no es que a estas alturas de su trayectoria Gisbert necesitase estar, como quien dice, “a la última”, pero bien asentado en una tendencia realista, pudo asistir a la consagración internacional de Velázquez y, sobre todo, para el caso, gozar de una perspectiva suficiente para mirar sin complejos el legado de Goya, pues hay que afirmar que el *Fusilamiento de Torrijos* tuvo muy en cuenta el precedente de *Los fusilamientos del 3 de mayo*, aunque interpretado de manera muy personal»²⁴².

Gisbert despuntaba por algunas cualidades especiales: el tratamiento de las representaciones en masa, el buen hacer de los retratos, la verosimilitud de los retratados. Aunque también se le reprochan facetas no tan positivas: la frialdad, la falta de color, la escasa iluminación, su isocefalia compositiva, la estratificación de los planos y la ausencia de expresividad y emoción²⁴³. En este caso, su paleta es sobria, y sus azules y grises fríos. En lo que no hay discusión, como señala Muñoz Molina, es que nos hallamos «ante una de las más grandes máquinas de la pintura de historia de todos los tiempos (...) Un friso de la libertad y la dignidad»²⁴⁴.

²⁴² F. Calvo Serraller, en J.P. Fusi y F. Calvo Serraller, *El espejo del tiempo*, Taurus, Madrid, 2012, pág. 234.

²⁴³ J. Viñuales González, «La pintura de historia en España-Tipología y clasificación», en *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, UNED, n.º 2, 1988, págs. 248 y ss.

²⁴⁴ A. Muñoz Molina, «Las regiones del Prado», en *Mercurio*, febrero de 2012.

F) FRANCISCO DE GOYA: UNA PROBLEMÁTICA CONVIVENCIA. ENTRE JOSÉ I Y FERNANDO VII

No queremos finalizar este repaso político-constitucional y pictórico, pues no solo no es cierto, sino tampoco justo, con una remembranza de la traición y la felonía. Nos resistimos a poner término a estas consideraciones sobre la labor de Cádiz y su ejemplar Constitución con un triste epílogo de desesperación, temor y muerte. Deseamos traer de este modo a colación nuevamente la obra de Francisco de Goya, *Alegoría de la Constitución de 1812* (1812-1814, Museo Nacional, Estocolmo), ejecutada siguiendo el gusto francés, junto a *La Alegoría de la Poesía*, para servir de decoración a alguna de las salas y estancias del palacio de Godoy. El artista aragonés realizaba un boceto previo de nuestro lienzo, *La vida rescatada por el Tiempo* (Boston). Una pintura resignificada, cuando no prácticamente reinventada, toda vez que la había elaborado casi dos años antes. Conocida asimismo como *La Verdad, el Tiempo y la Historia* o *España, el Tiempo y la Historia*, es y ha sido objeto de muy diferentes interpretaciones²⁴⁵. Bozal explica bien cómo «la evolución del pintor y la evolución de la sociedad española recorren caminos similares. En ambos se produce una crisis radical que transforma el modo de pintar y la estructura social, respectivamente; en ambos una misma y penosa situación; en ambos una crítica de lo establecido»²⁴⁶.

Pero hagamos algo de historia. Había que ser precavido con Fernando VII, dadas sus veleidades ilustradas, y su pasado como pintor de José Bonaparte²⁴⁷. En efecto, el 23 de diciembre

²⁴⁵ Ver R. López Torrijos, «Goya, el lenguaje alegórico y el mundo clásico. La etapa de madurez», en *Archivo Español de Arte*, LXIX, 273, enero-marzo, 1996, págs. 14 y ss.

²⁴⁶ V. Bozal, *Historia del arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*, Ediciones Istmo, Madrid, 1994, pág. 17.

²⁴⁷ Aunque, como reseña Calvo Serraller, *op. cit.*, pág. 232, «(Fernando VII) respetó a los artistas, muchos de los cuales habían colaborado con el régimen del rey José fueran o no «afrancesados», o, cuando no, habían profesado simpatías liberales, no está claro que les aplicase la misma severa vara de

de 1809, durante la Guerra de la Independencia, Tadeo Bravo de Rivero, amigo del artista, le formalizaba el encargo, en nombre del Ayuntamiento de Madrid, de una obra en homenaje a la capital de España (1810, *Alegoría de Madrid, José Bonaparte, rey de España*, Ayuntamiento de Madrid). En la figura alegórica de la ciudad se exhibía un medallón ovalado donde se reproduciría la cara del hermano de Napoleón. Aunque los posteriores cambios²⁴⁸ que el cuadro sufrió reflejan el complejo y sobresaltado contexto político español en los treinta años siguientes: en 1812 (agosto), desalojados los franceses después de la batalla de Salamanca, la efigie de Bonaparte fue cubierta con la palabra Constitución, pero regresó pronto el rey José (noviembre), y volvió a pintarse la cabeza, que meses más tarde desapareció con su marcha definitiva, inscribiéndose de nuevo la palabra Constitución; sustituida a su vez (1813) por los rasgos de Fernando VII, aunque el pintor la ejecutó con desgana, a la que se sobrepuso en 1823 un retrato del monarca más cuidado por Vicente López; retrato que duró veinte años más, para ser reemplazado por la inscripción «El libro de la Constitución». Finalmente, en 1872 se intentó recuperar el retrato de Goya, pero no fue posible, y entonces el pintor Palmaroli colocó la leyenda actual: «DOS/DE/MAYO»²⁴⁹.

medir que a otros estamentos, como se demuestra, por ejemplo, en el subsidio personal que concedió al depurado y ya anciano Maella, o la «transigencia» que manifestó con Goya, aun cuando este manifestamente se exiliara en Burdeos». Del monarca se pueden citar asimismo los dos conocidos retratos de cuerpo entero de Vicente López, 1808, Palacio de Cervelló, Valencia (con los símbolos tradicionales de la monarquía —león, corona y cetro—) y 1831, Embajada de España ante Suecia (en el que resalta el hábito de la Orden del Toisón de Oro). También el retrato a caballo de José de Madrazo (1821, Museo del Prado, Madrid) y un dibujo de Fernando VII al final de sus días de Federico de Madrazo (1832, Museo del Prado).

²⁴⁸ Ver J. Camón Aznar, *Francisco de Goya*, t. III, Caja de Ahorros de Zaragoza, Zaragoza, 1980, págs. 179-180, recoge con detalle los pormenores de los cambios de imágenes y palabras. También en J. L. Morales y Marín, *Goya, Catálogo de pintura*, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, 1994, pág. 301.

²⁴⁹ Arias de Cossío, *op. cit.*, págs. 599-600.

A Fernando VII Goya lo había pintado ya en 1808, *Fernando VII, Retrato ecuestre* (1808, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid), durante su brevísimo reinado tras la abdicación de Carlos IV. Parecido al también *Fernando VII, Retrato ecuestre* (1808, Museo de Agen). Después vendrían otros retratos más del aciago monarca: *Fernando VII* (1814, Museo de Bellas Artes, Santander), donde aparece de cuerpo entero con el uniforme de Coronel de Guardia de Corps; *Fernando VII con manto real* (1814-1815, Museo del Prado, Madrid), el mejor de todos ellos, revestido con los símbolos propios de la realeza; *Fernando VII* (1814-1815, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid), de medio cuerpo; *Fernando VII* (1815, Museo de Bellas Artes, Zaragoza), vestido de etiqueta, con calzón corto, casaca y medias blancas. Un poco más tardío es el de *Fernando VII en un campamento* (después de 1815, Museo del Prado, Madrid), uniformado de capitán general, con casaca negra, calzón amarillo y botas de montar.

G) LA MEJOR CARA DEL IDEARIO POLÍTICO
 GOYESCO. LA ALEGORÍA DE LA CONSTITUCIÓN
 DE 1812

Volvamos, otra vez, a nuestra pintura alegórica, de la que existe un boceto, de la Constitución de Cádiz. «La mayor obra que dedicó —entiende Hughes— al surgimiento de la libertad en España»²⁵⁰. Una composición que, como ninguna otra de Goya, «está sin embargo abierta a tal variedad de fechas y significados»²⁵¹. Para algunos, como Glendinning, debe ser titulada, sin más, con el nombre por la que fue conocida: *La España, el Tiempo y la Historia*. O, simplemente, con el de *La Historia*. Su fac-

²⁵⁰ R. Hughes, *Goya*, traducción de Caspar Hodgkinson, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, pág. 304.

²⁵¹ J. A. Tomlinson, *Goya en el crepúsculo del Siglo de las Luces*, traducción de Eugenia Martín, Cátedra, Madrid, 1993, págs. 133-134, donde el autor trata nuestra pintura, por lo demás criticada por su escasa calidad y mal estado de conservación, con las demás Alegorías ejecutadas por el artista.

tura sería además diferente a la de los lienzos del tiempo de la Guerra de la Independencia, y mucho más próxima al retrato de *La condesa de Chinchón* (1800, Museo del Prado, Madrid), lo que debería hacernos desear que pueda tener relación con las Cortes de Cádiz²⁵². Si hacemos caso, por el contrario, a alguna de nuestras interpretaciones²⁵³, no tendríamos que refutar la referencia a las Cortes y a la Constitución de 1812. España, aunque algunos estiman que se trata de una sencilla mujer, se muestra vestida con una indumentaria blanca, portando en su mano derecha un ejemplar de nuestra Constitución; en la mano izquierda lleva un cetro de perfiles modestos, que ha sido objeto de distintas explicaciones: para unos, es una reseña expresa al debilitado poder del rey, antes casi omnipotente durante el Antiguo Régimen; para otros, la alusión es más compleja, pues esconde una nueva realidad con plena capacidad jurídica y de obrar: la soberanía nacional. Los novedosos principios gaditanos, de perfiles liberales y democratizadores, han arrumbado los rancios postulados de la antes Monarquía autoritaria. Unos poderes, caídos en definitiva desgracia, en forma de monstruos domésticos, con la reproducción en el negro trasfondo de un árbol derribado²⁵⁴.

²⁵² N. Glendinning, *Goya*, Arlanza Ediciones, Madrid, 2005, págs. 94 y 95.

²⁵³ A. González Troyano, *La reinvencción de un cuadro. Goya y «La Alegoría de la Constitución de 1812»*, Abada Editores, Madrid, 2012, especialmente su sugerente capítulo V, págs. 83-101, donde se recogen las principales interpretaciones de la obra por parte de la crítica. Ver también F. Calvo Serraller, *La invención del arte español*, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2013, págs. 21 y ss.

²⁵⁴ Sobre la significación del árbol, ver M. Mena, «1808. Goya y la Familia de Carlos IV», en AAVV, *La Familia de Carlos IV. Goya*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2002, págs. 100-101: «Al revés que el árbol del retrato ecuestre (de Carlos IV), el árbol de la alegoría del palacio de Godoy está caído, constituyendo una imagen sorprendente para una escena que ha sido entendida, en todas las explicaciones que se han dado hasta la fecha, como de esperanzadora y renovación (...) La idea del árbol en la compleja y alambicada *Alegoría de la Historia y el Tiempo*, no pudo inventarla Goya solo, sino que debió seguir las instrucciones eruditas de uno de los consejeros del Príncipe de la Paz. Es posible que, como se ha sugerido más arriba, fuera Moratín, tan cercano a Godoy, el encargado de proporcionarle las claves alegóricas de todas estas obras».

Al lado de la imagen de España, de esta ilusionada España constitucional, y orgullosa de su laureada coronación, Goya incorpora otras dos figuras acompañantes, siguiendo los modelos de Ripa. La primera, la Historia y la Verdad, que vemos sentada y desnuda, deseando insistir en su superioridad y veracidad. La Ilustración es el mejor remedio, no hay duda, contra la ignorancia, pero no podemos olvidarnos, específicamente, del papel docente de la Historia. Esta toma con la mano derecha una pluma con la que transcribir para los anales el momento gozoso en una página abierta que se apoya en su brazo: el de Cádiz y su Constitución de 1812. En el suelo aparecen pisoteadas las normas, ya periclitadas, del *Ancien Régime*. La segunda silueta es la de un anciano, asimismo desnudo, y que simboliza el Tiempo, dotado con unas enormes y protectoras alas blancas en su espalda, y con un reloj lleno de arena en su mano izquierda, que afirma la llegada de la esperanzadora era. Así entendida, «se trataría de un alegoría de la Constitución española en la que se resalta su bondad, luz, verdad y libertad, y la importancia del momento histórico de su adopción»²⁵⁵.

El estilo de la obra huye de una pincelada perfilada y de detalle. Los ropajes, de unas figuraciones y otras, vistos de cerca, no pasan de ser expresivas, sí, pero al tiempo, amorfas manchas de color. Una pintura, en suma, brava y vibrante. Mientras, el llamativo blanco de la vestimenta de la efigie de España contrasta con los negros, ocres, verdes, oscuros y marrones de las ropas, del suelo y del fondo de la composición, con los que convive en equilibrada armonía. La representación *goyesca* entra así, de bruces, en el poético ámbito de la alegoría y hasta de la poesía.

Es una imagen que trasciende pues los nombres y los sujetos participantes en aquellos años de «reconstrucción nacional». No estamos ante un retrato físico, con personas con nombre

²⁵⁵ López Torrijos, *op. cit.*, pág. 16. Ver también sobre las diferentes interpretaciones, Morales y Marín, *op. cit.*, pág. 250.

y apellidos, ya sean públicas o privadas, sino ante un ejercicio espiritual en pos de la verdad. Una verdad que «se viste e inviste de Constitución»²⁵⁶. De la verdad pictórica que habita, gracias al genial pincel del artista, con la verdad jurídica. La verdad poliédrica que consagra la Constitución de 1812.

²⁵⁶ S. Amón, «Goya y *La Pepa*», en *Diario 16*, 24 de marzo de 1987.

V

LA CONSTITUCIÓN DE 1876. UN MODERADO EQUILIBRIO ENTRE LA MONARQUÍA Y LAS CORTES

A) EL MESURADO TIEMPO DE LA RESTAURACIÓN

El conmocionado discurrir de nuestra historia constitucional decimonónica, que arranca con el afligido devenir de la Constitución de Cádiz —con sus derogaciones, pronunciamientos y restablecimientos—, continúa su crispado curso en los años venideros, con su pléyade de sobresaltos políticos, y como no podía ser menos, asimismo constitucionales. Las Constituciones venideras, el Estatuto Real de 1834 y las Constituciones de 1845 y 1869, se conforman además como textos de bandería y facción, Constituciones de partido y fracción, ya fueran de perfil conservador o de sesgo liberal, excluyendo, y nunca incluyendo, las diferentes opciones y sensibilidades políticas²⁵⁷; solo la Constitución de 1837 era, en cierta

²⁵⁷ En este sentido J. de Esteban, *Tratado de Derecho Constitucional*, t. I, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1994, pág. 35, describe el excesivo valor ideológico de las Constituciones en nuestra historia constitucional: «A lo largo del siglo XIX español las Constituciones no van a ser sino Constituciones de partidos o fracciones. La razón inmediata de tal peculiaridad se debía a que no solo comportaban diferencias en cuanto a

manera, un intento de síntesis conciliadora. Todas ellas disfrutan de no irrelevantes contenidos y de cierta significativa influencia en el constitucionalismo postrero, pero ni lograron estabilizar una ordenación política coparticipada, ni tampoco gozaron de una representación artística descollante. Hay, claro que sí, variadísimos retratos de Estado, escenas sociales y políticas de sus momentos más destacados, estampas y grabados de sus principales prebostes²⁵⁸, pero no tuvieron la fortuna de haber contado con quién las inmortalizara. Sí la tiene, en cambio, la Constitución de 1876. Se trata de *La Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina* (1897, Palacio del Senado, Madrid), de Joaquín Sorolla y Bastida. Aunque no reproduce ni el momento de su elaboración, ni el de su promulgación, ni tampoco el del juramento del entonces rey, el joven Alfonso XII, sino un hecho posterior: el del juramento de la Reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena durante la minoría de edad de Alfonso XIII.

El pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto con dos batallones de infantería, un 29 de diciembre de 1874, proclamando rey de España a Alfonso XII²⁵⁹, hijo de la exiliada Isabel II —que había abdicado en favor de su

las metas de gobierno, sino también divergencias en lo que se refiere a materias estrictamente constitucionales».

²⁵⁸ Véase, como ejemplo de lo señalado, el excelente conjunto de retratos de que disponen el Congreso de los Diputados y el Senado, recogidos en A. Salvá, *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Madrid, 1997, págs. 95 y ss. y AAVV, *El arte en el Senado*, Madrid, 1999, págs. 97 y ss.

²⁵⁹ J. Tomás Villarroya, *Breve historia del constitucionalismo español*, Planeta, Barcelona, 1976, pág. 111, explica las razones de la fácil asunción de la propuesta de restauración de Cánovas del Castillo: «La proclamación consiguió aceptación inmediata y generalizada; prácticamente solo se opusieron a ella los carlistas y los republicanos recalcitrantes. Tal aceptación se explica por varias razones ligadas entre sí: la extenuación del país después de tantos cambios y anarquía; el deseo de acabar con el continuo y progresivo desorden desencadenado a raíz de la revolución del 68; la necesidad de poner fin a una situación —la del General Serrano al frente del Estado— que se

hijo en junio de 1870—, ponía término a una compleja situación, tras la liquidación de las Cortes republicanas por el general Pavía en los primeros días de 1874²⁶⁰. Ya dos días antes, el 27 de diciembre, el militar gaditano había remitido una carta a Cánovas, donde le manifestaba haber iniciado los trámites para el regreso del futuro Alfonso XII. Aunque el político malagueño hubiese preferido desde luego una restauración tranquila, sin tener que sufrir un abrupto pronunciamiento. Cánovas pasaría directamente, sin solución de continuidad, del Gobierno Civil de Madrid, a donde había sido enviado, al ser considerado el ideólogo del alzamiento, al Ejecutivo. La designación en su día del general Serrano como Presidente del Ejecutivo y la extraña situación creada —al tiempo que se restablecía la Constitución de 1869, se dejaba en suspenso—, no dejaba lugar a la duda: se trataba, sin más, de una medida transitoria. El desenlace final vendría pues de la mano de la Restauración, superado el ritmo vertiginoso del sexenio de 1868-1874, que todavía «hoy nos produce una sensación de absoluta normalidad, de placidez en la sucesión de acontecimientos, de estabilidad en la política, en la sociedad, en las instituciones, como no se había operado en ningún otro momento de la centuria»²⁶¹.

juzgaba interina e inestable; la simpatía suscitada por la figura lejana, pero juvenil y atrayente del nuevo rey...»

²⁶⁰ J. Solé Tura y E. Aja, *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*, Siglo XXI Editores, 7.ª ed., Madrid, 1980, pág. 68, señala cómo el pronunciamiento de Pavía «traduce *manu militari*, el rechazo de las clases dominantes hacia la I República, manifestado ya por el retraimiento. El cantonalismo, las guerras cubanas y carlistas, los problemas económico-sociales y, en general, la debilidad política del régimen republicano, que en la etapa de Castelar había subsistido gracias a la suspensión de garantías, muestran las contradicciones de las fuerzas que iniciaron la revolución en 1868, y su incapacidad para consolidar un sistema democrático».

²⁶¹ L. Suárez y J. L. Comellas, *Breve Historia de los españoles*, Ariel, Barcelona, 2006, pág. 320.

B) CÁNOVAS Y SU OBRA MAS PRECIADA: LA CONSTITUCIÓN DE 1876

1) **Elaboración y significado político**

En este contexto político y constitucional emerge la gigantesca figura del malagueño, artífice material de la Restauración²⁶², y por ende, impulsor decidido de su síntesis jurídica: la Constitución de 1876. Cánovas fue, sin duda, «su motor y cerebro»²⁶³. Nuestro hombre había practicado, señala Tomás Villarroya, «una política hábil, paciente y pragmática que había preparado los caminos de la Restauración conciliando voluntades, apagando recelos y difundiendo en amplios estratos del país la esperanza de que una monarquía renovada y conciliadora podría traer consigo la paz y el descanso que tanto necesitaba España»²⁶⁴. Eso sí, su año y medio de gobierno, como Ministro-Regencia (de diciembre de 1874 hasta la llegada del nuevo rey), estuvo marcado por incuestionables luces, como su destreza para poner las bases de una futura ordenación política consensuada, con la salvedad de las fuerzas obreras y republicanas, pero también no pocas sombras: la suspensión de los derechos políticos, la anulación del juicio por jurado, la supresión de la libertad de cátedra, la derogación del matrimonio civil y la vuelta a una dura censura²⁶⁵.

La Constitución tuvo un proceso de gestación bastante particular²⁶⁶. En cuanto la situación social y política lo hizo posible,

²⁶² El proceso político será explicado por el propio Cánovas en los siguientes términos: «La Revolución de 1868 fue ocasionada por la división del partido monárquico; los unos se quedaron del lado de acá de Alcolea, los otros se pasaron del lado de allá. Por eso, todos los esfuerzos se dirigieron a conciliar a todos lo monárquicos, y cuando lo conseguí, no llamé Restauración a la Contrarrevolución, sino Conciliación».

²⁶³ F. Tomás y Valiente, «Manual de Historia del Derecho», en *Obras Completas*, t. II, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997, pág. 1388.

²⁶⁴ Tomás Villarroya, *op. cit.*, pág. 111.

²⁶⁵ Por todos, Solé Turá y Aja, *op. cit.*, pág. 69.

²⁶⁶ Un examen detallado del particular modo de su elaboración, en J. Becker, *La reforma constitucional en España*, Madrid, 1923, capítulo X,

todo alzamiento provoca siempre un tiempo de lógica incertidumbre, Cánovas asumió el desafío de iniciar el proceso de elaboración de una futura Norma fundamental que regulase los poderes del Estado y los derechos y libertades de los ciudadanos. Ahora bien, el entorno político era problemático. Los antiguos moderados anhelaban el restablecimiento de la Constitución de 1845, mientras los nuevos constitucionales añoraban la vuelta a la democrática Constitución de 1869. Ante esta tesitura Cánovas interiorizó en seguida dos exigencias: primera, que dadas las antagónicas posiciones existentes, la solución más conveniente, en pos de la conciliación y concordia²⁶⁷, era la redacción de un nuevo texto constitucional; y, segunda, que la Constitución, a causa de las posiciones enfrentadas y las desconfianzas latentes, debía de ser obra del más nutrido y representativo elenco de políticos, de toda ideología y condición, interesados —según su criterio moderado— en la normación pacífica y libre de la vida nacional. Y a tal efecto se constituyó un grupo de notables, en número de 579, formado por diputados y senadores que habían desarrollado su actividad pública en los últimos treinta años de la historia española, y que aceptaban las conservadoras ideas canovistas²⁶⁸. Pronto se designaba en su seno una más operativa Comisión, formada por 39 miembros (Comisión de Notables), presidida por Alonso Martínez, y después una Subcomisión, aún más reducida e integrada por 9 personas.

págs. 257 y ss. y J. M. Vallés i Casevall, «Un proceso constituyente especial: la génesis de la Constitución española de 1876», en *Revista Jurídica de Cataluña*, n.º 1, Barcelona, 1977, págs. 27 y ss.

²⁶⁷ J. Arcenegui, *Síntesis histórica del constitucionalismo español*, Ediciones Beramar, Madrid, 1988, pág. 85.

²⁶⁸ El discurso de apertura del Presidente de la Comisión lo enuncia con toda claridad: «El objeto de la reunión no es ni puede ser discutir la monarquía y la dinastía de Alfonso XII; estos son objetos que están fuera de la discusión siempre, y que todos nosotros tenemos reconocidos sincera y lealmente. Nos reunimos aquí, pues, según la convocatoria, para tratar de establecer las bases de una legalidad común, afianzar el trono y la dinastía de Alfonso XII y restablecer el régimen tradicional...»

Tras acordarse por unanimidad las líneas que habían de definir la futura Ley fundamental —el refrendo de la posición institucional del rey Alfonso XII, la preservación simultánea del orden público y de la libertad, el respaldo expreso al funcionamiento de las instituciones parlamentarias y la fijación de una ineludible legalidad constitucional común—, la Comisión de Notables formuló pronto los principios básicos de la Constitución. Aunque, no hay duda: es el propio Cánovas del Castillo quien no solamente animó ininterrumpidamente el hacer de los parlamentarios, sino el principalísimo ideólogo de sus postulados y valores básicos. Lo que facilitó a la postre la asunción por el gobierno, desde un primer instante y sin dificultades, del texto redactado y su inmediata remisión para su estudio y aprobación a las Cortes. Era el «momento —dirá irónicamente Varela Ortega—, de los amigos políticos». La Constitución de 1876 será de este modo una Constitución de pacto, «pero ¡cuidado con esa expresión!, porque hay pactos y pactos, está el pacto de Fausto con el diablo, y hay pactos entre amigos (...) es un pacto establecido con una minúscula clase política, residente en Madrid (...) y la Monarquía; pacto que reviste la fórmula jurídica propia de los doctrinarios, de los moderados, esto es, que el Rey junto con las Cortes (...) elaboran y promulgan la Constitución»²⁶⁹.

Las elecciones a Cortes constituyentes acabaron celebrándose, ante las reticencias del malagueño a la universalización del sufragio establecido por la Constitución de 1869, y, en particular, en la Ley electoral de 20 de agosto de 1871. El Decreto de 31 de diciembre de 1875 convocaba los comicios generales, que se celebraban tres semanas después, entre el 20 de enero y el 15 de febrero. Unas elecciones que no despertaron especial interés y que contaron con una baja participación. Pero lo importante se había logrado: la legalidad constitucional se había resguardado, al tiempo que asegurado la involucración de

²⁶⁹ F. Tomás y Valiente, «Un siglo de apertura constitucional de España: 1878-1978», en *Obras Completas*, t. V, *op. cit.*, págs. 3921-3922.

al menos parte de la ciudadanía en el venidero proceso constituyente. El 15 de febrero Alfonso XII pronunciaba el discurso, escrito por el mismo Cánovas, de apertura de las Cortes: «en la obra de pacificación y reconstitución, que Dios nos tiene a todos encomendada, nadie debería renunciar «a sus aspiraciones doctrinales». Antes, el rey se había ya dirigido a los españoles desde Sandhurst (Inglaterra), manifestando su firme voluntad de servicio a España y su disposición, si era requerido, para gobernar de forma liberal y con el acuerdo de las Cortes. El anhelado momento, debió pensar el joven monarca, se había hecho realidad. Nada más constituirse las Cámaras constituyentes, se formó²⁷⁰ una Comisión en el Congreso constituida por siete miembros para determinar el proyecto, presidida otra vez por Alonso Martínez, que se aprobaría el 24 de mayo. El día 22 de junio, un mes después, lo hacía el Senado. El 30 de junio se promulgaba la Constitución, siendo publicada el 2 de julio²⁷¹.

2) **Sus principios y rasgos definitorios. La idea *canovista* de la «Constitución interna»**

Aquí nos vamos a centrar en aquellas características generales de la Constitución²⁷², por lo demás muy diversamente valorada

²⁷⁰ Un examen detallado más reciente del *iter constitucional* en J. Varela Suanes-Carpegna, *La Constitución de 1876*, Iustel, Madrid, 2009, págs. 39 y ss.

²⁷¹ Puede decirse que, con la salvedad del artículo 11, que regulaba la confesionalidad del Estado —«La religión Católica, Apostólica y Romana, es la del Estado. La Nación obliga a mantener el culto y sus ministros», al tiempo que permitía una situación de libertad de cultos —«Nadie será molestado en territorio español por sus opiniones religiosas, ni por el ejercicio de su respectivo culto, salvo el respeto debido a la moral cristiana—», los demás preceptos no fueron objeto de controvertida discusión.

²⁷² Ver, por ejemplo, el estudio de E. Álvarez Conde, «La Constitución española de 30 de junio de 1876: cuestiones previas», en *Revista de Estudios Políticos*, mayo de 1978, págs. 79-99, con un examen detallado de su génesis, sus caracteres básicos y los partidos políticos del momento. Sobre la

por la doctrina²⁷³, y en los aspectos que se vislumbran en el excelente cuadro de Sorolla, pues un examen pormenorizado desborda obviamente estas reflexiones. Y a tal efecto, hemos de remarcar dos realidades. La primera, de naturaleza fundacional: la Constitución de 1876 «supone ya, finalmente, la implantación del sistema constitucional»²⁷⁴. Este se definía, fundamentalmente, sobre tres principios: una monarquía de perfiles constitucionales encarnada en los postulados históricos de la dinastía tradicional, la consagración de un gobierno constitucional de corte europeo y un sistema legal que trataba de conciliar la libertad y la seguridad²⁷⁵. La segunda, de orden más concreto: la naturaleza pactada, entre el Rey y las Cortes, de la soberanía.

Restauración y la Constitución de 1876, ver J. J. Rodríguez González y E. Álvarez Conde, «Repertorio bibliográfico sobre la Restauración», en *Revista de Derecho Político*, n.º 8, invierno de 1981, págs. 266-295.

²⁷³ Prueba del interés despertado por la Constitución de 1876 son, por ejemplo, los números monográficos dedicados en los *Anales de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación*, n.º 4, extraordinario, 1976, y un poco más tarde, el de *la Revista de Derecho Político*, UNED, invierno, 1982. Aunque la valoración de la Constitución es bien diversa. Algunos, como M. Fraga, «Cánovas o el compromiso de la reconciliación», en *Anales, op. cit.*, pág. 97, la ensalzan abiertamente: «De aquí su gran mensaje, válido para todos los tiempos, y por supuesto para la España de hoy: buscar un *consenso* básico en lo fundamental, y a la vez un aplazamiento de las cuestiones de *programa*; todo ello basado en una razonable credibilidad de las instituciones y en una sólida autoridad en la conducción del tránsito». Por el contrario, J. Varela Suanzes-Carpegna, *Política y Constitución en España (1808-1978)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2007, pág. 520, realiza una dura crítica de la misma: «A diferencia de la Constitución británica, tan admirada por el político malagueño, la española de 1876 no sirvió para regular los poderes del Estado ni para asegurar los derechos de los españoles. Y no solo por carecer de eficacia normativa (...), sino porque al margen de ella se desarrollaron a lo largo de casi medio siglo de vigencia unas convenciones o prácticas políticas (como el «turno» de los partidos y la manipulación de las elecciones) que en buena medida la desvirtuaban».

²⁷⁴ B. Clavero, *Evolución histórica del constitucionalismo español*, Tecnos, Madrid, 1994, pág. 97.

²⁷⁵ C. Núñez Rivero y R. M. Martínez Segarra, *Historia constitucional española*, Universitas, Madrid, 1997, pág. 175.

Aparece así la noción canovista de la «Constitución interna», que consiste, en esencia, en «asumir una soberanía compartida entre el principio monárquico, como algo preexistente, y la institución secular de las Cortes»²⁷⁶. La fórmula escogida para enunciar su promulgación, en la línea de la Constitución de 1845, lo testimonia con claridad: «Don Alfonso XII, por la gracia de Dios, Rey constitucional de España; a todos los que las presentes vieran y entendieran, sabed: Que en unión y de acuerdo con las Cortes del Reino actualmente, hemos venido a decretar y sancionar la siguiente: Constitución de la Monarquía española». Nos hallamos por tanto, recapitula de Esteban, ante la «verdadera cuestión interna de España»²⁷⁷.

De esta suerte, se regresaba a la concepción tradicional de la soberanía compartida, recogida en Estatuto Real de 1834 y en la Constitución de 1845, olvidando las regulaciones progresistas de las Constituciones de 1812 (artículo 3) y 1869 (artículo 32), que la incardinaban «esencialmente en la Nación». La jugada política de Cánovas era habilidosa, pues aseguraba, por un lado, la intangibilidad de la figura del rey, y por otro, aunque reconocía una soberanía coparticipada entre éste y las Cortes, le quitaba a esta «toda su carga renovadora o revolucionaria al definir la nación como algo que se define en función del pasado, de manera que resulta ser el elemento estabilizador del pasado»²⁷⁸. El malagueño era por tanto flexible —como la Constitución británica que tanto admiraba— y posibilista, pues «decía no oponerse a la soberanía nacional, pero la matizaba diciendo que la legitimidad monárquica era histórica y no dependía de la Constitución»²⁷⁹.

²⁷⁶ J. F. Merino Merchán, *Regímenes históricos españoles*, Tecnos, Madrid, 1988, págs. 156-157.

²⁷⁷ J. de Esteban, *Las Constituciones de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 3.ª ed., Madrid, 2012, pág. 38.

²⁷⁸ M. Fraile Clivillés, *Introducción al Derecho constitucional español*, Suc. De Rivadeneyra, Madrid, 1975, pág. 299.

²⁷⁹ A. Torres del Moral, *Constitucionalismo histórico español*, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, 5.ª ed., Madrid, 2004, pág. 142.

La razón se encontraba, como señala nuevamente Tomás Villarroya, en la especialísima configuración de la monarquía que, de acuerdo con el parecer de Cánovas del Castillo²⁸⁰, y dentro del ideario del liberalismo doctrinario²⁸¹, no «era una mera forma de gobierno, sino la médula misma del Estado español (...) una instancia prefigurada por la historia nacional». La Corona representaba «una legitimidad situada por encima de las determinaciones legislativas, tanto de carácter ordinario como constitucional»²⁸². Por ello, dirá Sánchez Agesta, «Cánovas exige que los poderes y la existencia de la institución monárquica queden al margen de la deliberación constituyente». De este modo, mientras que la Constitución interna define una monarquía hereditaria representativa, y el articulado de la Constitución, una monarquía constitucional, hay una Constitución consuetudinaria que se asienta en una variedad del convencional régimen parlamentario británico²⁸³. Pero no de una monarquía cualquiera²⁸⁴, sino de una monarquía sustanti-

²⁸⁰ La mejor obra sobre el político malagueño sigue siendo quizás la de M. Fernández Almagro, *Cánovas, su vida y su política*, Madrid, Tebas, 1972. Más recientemente, C. Dardé, *Cánovas y el liberalismo conservador*, Faes, Madrid, 2013.

²⁸¹ Ver el capítulo dedicado a Cánovas y su obra en L. Díez del Corral, «El liberalismo doctrinario», en *Obras Completas*, t. I, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2013, págs. 446 y ss.

²⁸² Tomás Villarroya, *op. cit.*, pág. 122.

²⁸³ L. Sánchez Agesta, *Historia del constitucionalismo español*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1984, pág. 309. En palabras que se recogen del político malagueño, «La Monarquía constitucional definitivamente establecida en España desde hace tiempo, no necesita, no depende ni puede depender, directa ni indirectamente, del voto de estas Cortes, sino que estas Cortes dependen en su existencia del uso de su prerrogativa constitucional, porque el interés de la patria está unido de tal manera por la historia pasada y por la historia contemporánea a la suerte de la actual dinastía, al principio hereditario, que no hay, que es imposible que tengamos ya patria sin nuestra dinastía».

²⁸⁴ De la caracterización tradicional de la institución monárquica, la Constitución recogía la configuración y las atribuciones clásicas asentadas en nuestro derecho histórico: «la inviolabilidad del Rey; la potestad compartida con las Cortes de legislar; la de sancionar y promulgar las leyes; la de hacerlas ejecutar en todo el Reino; el mando supremo de las fuerzas armadas; la designación de los ministros responsables; el nombramiento de los

vamente adjetivada: la ya incipiente monarquía constitucional y parlamentaria, donde serán los ministros los que profesan de *facto* las competencias regias, presentándose además como responsables políticos ante las Cortes²⁸⁵.

Se fue perfilando así un sistema de doble confianza fundada en la pertinencia de contar con la simultánea *fiducia* del Monarca y de las Cortes²⁸⁶, aunque la prematura muerte de Alfonso XII, y la necesidad de apuntalar la institución monárquica, llevó a la formalización entre Cánovas —hay dos retratos, entre otros muchos, de 1896, de Ricardo de Madrazo y Garreta, Congreso de los Diputados y Senado, Madrid— y Sagasta —por ejemplo, los de Ignacio Suárez Llanos (1878) y Casado del Alisal (1884), también en el Congreso; asimismo existe en la Cámara baja un buen busto de Mariano Benlliure (1902)— del denominado Pacto del Pardo. Con él se asentaba el principio de turno de partidos o de relevo en el poder.

De la época podemos traer a colación seis obras, si bien menores, que reseñan la actividad parlamentaria de entonces: *Sala de Conferencias del Senado en 1904* (1904, Senado), *El acta de la sesión anterior: Salón de sesiones del Senado en 1906* (1906, Senado), *Salón de la presidencia del Senado* (1905, Senado), *Apertura de las Cortes en el año de 1919* (1919, Senado) y *Lectura de un proyecto de ley en el Salón de Sesiones* (1908) del pintor Asterio Mañanós y Martínez, y *Escena parlamentaria en*

funcionarios públicos; la concesión de honores, dignidades y distinciones y recompensas; las declaraciones de guerra; los tratados de paz; la acuñación de moneda y todos aquellas inherentes a la autoridad real» (Tomás Villarroya, *op. cit.*, págs. 125-126).

²⁸⁵ Ver, por ejemplo, P. González-Trevijano, *El refrendo*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1998, págs. 85-86.

²⁸⁶ Un examen funcional de los distintos poderes en F. J. García Fernández y E. Espín Templado, *Esquemas del constitucionalismo español «1808-1976»*, dirección y estudio preliminar de Jorge de Esteban, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1976, págs. 84 y 85.

el hemiciclo de Eugenio Lucas Velázquez (las dos últimas en el Congreso de los Diputados).

Ahora bien, mientras que durante el breve reinado de Alfonso XII y el de la ejemplar regencia de la Reina María Cristina, ambos fueron escrupulosos en la preservación de la «neutralidad política», las cada vez más frecuentes y desafortunadas intromisiones de Alfonso XIII minaron irreversiblemente el prestigio y el futuro de la Corona.

3) *Jura de la Constitución por S. M. la Reina Regente Doña María Cristina, de Joaquín Sorolla y Bastida*

Pues bien, la mejor obra de la Constitución de 1876 es la de Joaquín Sorolla²⁸⁷, *Jura de la Constitución por S. M. la Reina Regente Doña María Cristina* (1897, Senado, Madrid), que se ha convertido, tanto en los estudios propiamente constitucionales²⁸⁸, como en los específicos de historia²⁸⁹, y más concretamente en los de historia del arte²⁹⁰, en un referente visual impagable sobre la Restauración, y en particular sobre la Constitución canovista. Además, y como afirma Calvo Serraller, «la vida del célebre pintor valenciano parece haberse troquelado cronológicamente casi con las fechas de origen y final de la época de la Restauración, pues, si bien su nacimiento se adelantó unos pocos años a la restauración de la dinastía borbónica en el trono español con Alfonso XII, toda su trayectoria

²⁸⁷ El pintor había realizado antes tres lienzos encuadrables dentro de la pintura de historia: *El 2 de mayo de 1808*, *El grito del Palleter* y *El padre Jofré protegiendo a un loco*. Ver al respecto F. Garín y F. Tomás, *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Tf Editores, Madrid, 2006, págs. 74-78.

²⁸⁸ Tomás Villarroya, *op. cit.*, pág. 124.

²⁸⁹ F. García de Cortázar, *Historia del arte desde España*, Planeta, Barcelona, 2007, pág. 454. Antes, sobre la pintura en tiempos de Isabel II, ver J. L. Díez García, «La pintura isabelina. Arte y Política», *Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia*, 2010.

²⁹⁰ F. Calvo Serraller, en J. P. Fusi y F. Calvo Serraller, *El espejo del tiempo. La historia y el arte en España*, Taurus, Madrid, 2012, págs. 292-294.

histórica discurrió durante ese largo periodo de concordia política, muy excepcional en la historia política de España del siglo XIX»²⁹¹.

El cuadro tuvo no obstante una gestación no exenta de singularidades y bandazos. El lienzo fue inicialmente encargado en 1886 al ya varias veces pintor reseñado en estas páginas, José Casado del Alisal, uno de los indiscutibles maestros de nuestra pintura de historia. Su inesperado fallecimiento a los pocos meses (octubre de 1886) hizo que la encomienda pasara a manos de su discípulo Francisco Jover y Casanova —quién cobraría 10.000 pesetas de adelanto—, pero que moriría también antes de finalizarlo (19 de febrero de 1890). Ello obligó a que la Comisión de Gobierno Interior del Senado tuviera, en reunión celebrada el 8 de marzo, que escoger otra vez «la persona que debería encargarse de la terminación del cuadro»²⁹². Por unanimidad, la Comisión acordó conceder el trabajo a nuestro artista. Aunque este tardó mucho tiempo, como atestigua un requerimiento de la Cámara, el 21 de diciembre de 1893, para que procediera a su finalización en el plazo de seis meses. Sorolla pediría, en el mes de mayo del año siguiente, una prórroga de otros seis meses, pero no fue entregado hasta 1898, tres años más tarde. En cuanto al hacer de Francisco Jover, no pasó de ser un boceto, del que el pintor valenciano aprovechó el fondo arquitectónico y la ordenación de algunas de las figuras. Lo que le llevó a Sorolla a calificar exageradamente la obra de «remien-

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Para un conocimiento detallado de la historia y avatares del cuadro, ver la completa y excelente ficha de P. Miguel Egea, que aquí seguimos en el texto, en *El Arte en el Senado*, *op. cit.*, págs. 338-340. Se presentaron, se nos recuerda, tres propuestas: «1. Del Sr. D. Enrique Serrano Fatigat, hermano político del Sr. D. Francisco Jover, participando el fallecimiento de este señor y que en sus últimos momentos designó a su antiguo discípulo D. Joaquín Sorolla como el artista que mejor puede acabar la obra indicada. 2. Del pintor de historia D. Luis Herreros de Tejada ofreciéndose a terminar el cuadro por las 15. 000 pesetas que le restan por recibir al difunto Sr. Jover. 3. Del Sr. D. Emilio Nieto recomendando al pintor D. Serafín Martínez Rincón para la ejecución del cuadro *La jura de la Reina Regente*».

do enojoso». La presentación fue, sin embargo, todo un éxito de público y crítica, recomendando el Senado al Gobierno que concediera al artista una merecida distinción honorífica²⁹³.

El lienzo irradia todos los rasgos genuinos del pintor mediterráneo que le hacen fácilmente reconocible. A pesar de no ser un cuadro *plenairista*, sino interiorista, pues reproduce el ambiente cerrado del Salón de Plenos del Congreso de los Diputados, «Sorolla se palpa en todas partes, en el impresionismo desbordado de las tribunas del público, en ese *instantismo* reflejado en los dorados y en los destellos». Y una protagonista inveterada de sus obras: la luz. Aunque, en la presente ocasión, «no es la luz del sol del iluminismo sorollesco, sino una luz interior que se recibe y se rebota en un solo instante en objetos y personas que a la vez iluminan y son iluminados. Es la luz de la pintura, nacida de la pintura misma, que consigue plasmar una escena, quizá no como fue, sino como será para siempre»²⁹⁴. ¿Será esta la razón por la que pintó todos los candelabros de las paredes del hemicycleo apagados? Quizás debió pensar: ¡la luz la engendro yo! No necesito de otras ayudas artificiales y externas.

Los rasgos y elementos político-constitucionales que explicita magistralmente Sorolla²⁹⁵ son fundamentalmente tres.

Primero. La pintura expresa la representación de un sobresaliente acto de Estado: el juramento por la Reina regente de la Constitución, al tiempo que es un pormenorizado retrato oficial

²⁹³ Una de las obras más conocidas y exhaustivas sobre el pintor es la B. Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2001, aunque curiosamente no se detiene particularizadamente en nuestra pintura.

²⁹⁴ F. Gabriel Elorriaga, *Arte y Política. Artistas Valencianos en el Senado*, Diseñarte, Valencia, 2005, pág. 82.

²⁹⁵ B. de Pantorba, «Sorolla y la Familia real española», en *Blanco y Negro*, n.º 2658, 13 de abril de 1963, pág. 21, fecha el presente encargo como el punto de conexión del pintor con la Corona y, en concreto, con el futuro Alfonso XIII.

de los asistentes y participantes principales. El cuadro recoge el ambiente solemne de la jura de la Constitución, por la prematura muerte de Alfonso XII en noviembre de 1885, por parte de la Reina María Cristina de Habsburgo —embarazada del futuro Alfonso XIII—, de acuerdo con lo dispuesto en su artículo 67 (*Título VIII. De la menor edad del Rey y de la Regencia*)²⁹⁶. Se daba de esta forma cumplimiento a la prescripción prevista en el artículo 69: «El Regente prestará ante las Cortes el juramento de ser fiel al Rey menor y de guardar la Constitución y las leyes». Antes de la ceremonia, la reina María Cristina ya había jurado no obstante fidelidad ante el Gobierno el 27 de noviembre. El juramento ante las Cortes se produce pues unos días después: el 30 de noviembre a las dos de la tarde.

El acto goza, dada su trascendencia institucional, y como imponía la ocasión, de la máxima pompa y etiqueta. Cánovas pronunciaba las siguientes palabras: «Señora, dignese V.M. reiterar ante las Cortes el juramento que, ante el Consejo de Ministros, ha prestado ya con arreglo al artículo 69 de la Constitución». La contestación de la Reina fue por su parte: «Juro por Dios y por los Santos Evangelios ser fiel al Heredero de la Corona en la minoría de edad, y guardar la Constitución y las Leyes. Así Dios me ayude y sea en mi defensa, y si no, me lo demande». Concluido el testimonio, Cánovas enunciaba unas palabras al público asistente: «Las Cortes han presenciado y oído el juramento que S. M. la Reina regente acaba de reiterar, de ser fiel al legítimo sucesor de D. Alfonso XII (Q.D.H.) y de guardar la Constitución y las leyes».

El juramento de lealtad se produce en el Salón de Plenos del Congreso, con la presencia de diputados, senadores y miembros del Consejo de Ministros, a cuya cabeza se encuentra Práxedes Mateo Sagasta, resaltándose el papel, en su condición de Pre-

²⁹⁶ Del acto hay una pormenorizada obrita, con alguna diferencia en la reproducción al natural, de Juan Comba García, discípulo de Eduardo Rosales, dibujante, ilustrador, pintor y fotógrafo.

sidente del Congreso, de Cánovas del Castillo, que sujeta con sus dos manos firmemente las Sagradas Escrituras. A Cánovas acompañan los dos Secretarios de las Cortes más antiguos. La Reina, erguida, llena de dolor pero con dignidad, y de riguroso negro, elevada sobre un escalón, apoya su mano derecha abierta en el Libro Sagrado. La Regente aparece con sus dos hijas menores: la Infanta María de las Mercedes, la entonces Princesa de Asturias a su derecha, y María Teresa, a la izquierda, que también van de negro. Detrás de ella, figuran sus damas de compañía, los jefes de Palacio y dos maceros, que según la tradición protocolaria, escoltaron su entrada y salida en el Palacio de las Cortes. Asimismo están retratadas, intensificando el carácter emotivo de la escena, las dos hermanas del fallecido Alfonso XII: Doña Isabel y Doña Eulalia, a cuyo lado se halla el Infante Don Antonio de Orleans.

Junto a los mencionados actores, Sorolla reproduce también al general Martínez Campos, en compañía de otros distinguidos miembros de la carrera militar. El público se encuentra, como es regla en tales acontecimientos, de pie. Los retratados, se ha dicho, «empezando por la figura de la Reina, es una brillante demostración de la aptitud de Sorolla en este género, en el que consiguió aunar la observación precisa del modelo, que estudiaba del natural, con el sentido escénico del conjunto, vivaz y animado aunque todos lo personajes estuvieran quietos»²⁹⁷.

La Constitución de 1876 disfrutó así, en un escaso periodo de tiempo, de tres juramentos sucesivos: el juramento del joven Alfonso XII en el momento inicial de la Restauración; el que

²⁹⁷ Calvo Serraller, *op. cit.*, pág. 294. Y sigue manifestando: «Un toque de espontaneidad y de frescura vence el estereotipo y la impostada solemnidad que solían estropear este tipo de representaciones históricas, haciéndolas parecer antiguas todas ellas aunque tratasen de un hecho reciente. Sabe sacar también Sorolla mucho provecho de la luz, que culebrea por las armaduras y los vistosos uniformes de gala a la vez que enciende el alfombrado suelo, contrastando eficazmente con la patética dignidad enlutada de la Reina y las pequeñas infantas que la flanquean».

aquí se resalta, el juramento de la Reina Regente durante la minoría de edad de Alfonso XIII; y, por último, el postrero juramento de Alfonso XIII, el 17 de mayo de 1902, al alcanzar la edad de dieciséis años. De este último hay un cuadro de factura clásica, con el joven monarca de pie, prestando juramento con su mano derecha, y con la asistencia de la Familia Real y de los más significados políticos del momento, del pintor Manuel Fernández Carpio (*El rey Alfonso XIII jura la Constitución de 1876*). Pero no merece estéticamente una consideración especial.

Segundo. La obra transpira un ambiente de distendida sintonía entre las Cortes y la Corona. Ésta encarnada, tras el fallecimiento de Alfonso XII, por la Reina Regente. De alguna manera se reitera en su discurso narrativo visual el sentido coparticipado de la soberanía regia y parlamentaria, elemento nuclear del pensamiento canovista, que había reseñado en su día la citada fórmula de la promulgación de la Constitución de 1876: «Don Alfonso XII (...) en unión y de acuerdo con las Cortes del Reino actualmente, hemos venido a decretar y sancionar ...». La Restauración, parece querer decirse, es una época de conciliación nacional y de estabilidad política. La lograda armonía entre la Corona y las Cortes augura una etapa de tranquilidad institucional. El sistema político funciona, ¡qué más podía haber soñado Cánovas!, de forma natural y engrasada. No existe mejor maridaje político-constitucional que el de las Cortes con el Rey.

Tercero. El lienzo refleja una imagen ideológica y compositivamente convencional de la forma y de la materialización del instante del juramento. El pintor valenciano no realiza una innovación arriesgada de los cánones clásicos en tales actos de Estado, sino que sigue la estela de representaciones históricas tanto nacionales como foráneas. La pintura no reproduce, sin embargo, la presencia del crucifijo en una mesa auxiliar, mientras en otra reposaban los atributos reales (corona y cetro). Aunque, eso sí, el crucifijo ocupaba en lugar preferente en la

ceremonia, mientras las Sagradas Escrituras refrendan una de las ideas definitorias de la Constitución de 1876: el papel protagonista de la religión católica en el régimen canovista. La redacción del artículo 11 del Texto constitucional era tajante: «La religión Católica, Apostólica y Romana, es la del Estado». Un testimonio indubitado de declarada confesionalidad del Estado.

Todos los componentes basilares de la Restauración se hacen, en suma, refinada y entusiásticamente visibles: «La Reina Regente embarazada y sus hijas. La Constitución. Cánovas y Sagasta, protagonistas operativos del bipartidismo. La continuidad biológica. La supremacía jurídica. La alternancia política. El símbolo, la norma y la práctica de una estabilidad histórica»²⁹⁸. A Sorolla se lo debemos.

²⁹⁸ Gabriel Elorriaga, *op. cit.*, pág. 86.

VI

LA CONSTITUCIÓN DE 1978. *LA ESPAÑA CONSTITUCIONAL*

A) DE LA TRANSICIÓN POLÍTICA A LA CONSTITUCIÓN DE 1978

La Constitución de 1978 es, sin género de dudas, y con mucho, la más sobresaliente de nuestra historia constitucional. Una Constitución de la que se pueden y deben decir muchas cosas, y además razonadamente dignas de elogio. Nuestra *Carta Magna* nos ha adentrado por la puerta grande, y además con letras mayúsculas, en la mejor expresión del Derecho constitucional contemporáneo, al satisfacer los irrenunciables presupuestos de cualquier ordenación político-constitucional de verdad: disfruta de los perfiles definidores del concepto racional normativo de Constitución; goza de naturaleza jurídica y directamente vinculante para los diferentes poderes públicos y los ciudadanos; reúne las exigencias de la Constitución en sentido formal, diferenciador conjunto normativo al que el poder constituyente atribuyó en su día el lugar preferente en la estructura de los fuentes del Derecho; y cumple con unos contenidos materiales intangibles: el principio de separación de poderes y la protección de los derechos fundamentales y de las libertades públicas —testimonio de un ámbito axiológico irrenunciable, una especie de Derecho natural

secularizado— en su dimensión sustantiva. Una Constitución, la de 1978, formulación jurídica y manifestación más depurada de la Transición Política²⁹⁹.

B) LA EJEMPLAR LABOR DE LA CORONA.
DON JUAN CARLOS, UN ACTIVO REY
CONSTITUCIONAL

1) **De la *potestas* a la *auctoritas*. Una monarquía parlamentaria**

Una labor constituyente gigantesca frente al carácter *semántico* de las Leyes Fundamentales³⁰⁰, exteriorización normativa de un régimen autoritario. La Corona, encarnada en la figura de Don Juan Carlos³⁰¹, aparece como decidida impulsora de las ansias de reconciliación y de modernización de la sociedad española³⁰²,

²⁹⁹ Sobre ella, por ejemplo, los estudios de R. Carr y J. P. Fusi, *España: de la dictadura a la democracia*, Planeta, Barcelona, 1979; J. L. Meilán Gil, *Escritos sobre la Transición política española*, Ed. Mayler, Madrid, 1979; J. M. Maravall, *La política de la Transición, 1975-1980*, Taurus, Madrid, 1982; AAVV, *La transición española a la democracia*, Sistema, n.º 68-69, noviembre, 1985; R. Morodo, *La Transición Política*, Tecnos, Madrid, 1984; R. Montero Romero, *El discurso político de la transición española*, Ed. C.I.S., Madrid, 1984; J. F. Tezanos, R. Cotarelo y A. de Blas, *La transición española*, Editorial Sistema, Madrid, 1989; A. Rodríguez Díaz, *Transición política y consolidación constitucional de los partidos políticos*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989; R. Cotarelo (compilador), *Transición política y consolidación democrática en España (1975-1986)*, C.I.S., Madrid, 1992; y, recientemente, con la perspectiva que da el transcurso del tiempo, la excelente obra de S. Juliá, *Transición. Historia de una política española (1978-2017)*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017, págs. 365 y ss.

³⁰⁰ Sobre las Leyes Fundamentales ver el completo estudio de A. Sánchez de la Torre, *Comentario al Fuero de los Españoles*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1975.

³⁰¹ Para conocer las impresiones del monarca de primera mano en aquellos años, ver el libro de J. L. Vilallonga, *El Rey. Conversaciones con Don Juan Carlos I de España*, Plaza y Janés, Barcelona, 1.ª, 1993, págs. 123 y ss.

³⁰² En un importante discurso de Don Juan Carlos, el 3 de junio de 1976, ante el Congreso de los Estados Unidos, afirmó ya su compromiso de configurar para España una moderna Monarquía parlamentaria: «La

sabiendo despojarse inteligente y generosamente de las amplísimas potestades recibidas³⁰³. Un rey constitucional llamado, con toda justicia, «el motor del cambio», «el piloto del cambio»³⁰⁴, «el gran impulsor del establecimiento de la democracia en España»³⁰⁵. Un rey que personalizó una *Monarquía necesaria*³⁰⁶, actuó como «la bisagra entre el aparato del Estado y las

Monarquía hará que, bajo los principios de la democracia, se mantengan en España la paz social y la estabilidad política, a la vez que se asegure el acceso ordenado al poder de las distintas alternativas de gobierno, según los deseos del pueblo libremente expresados».

³⁰³ Sobre el tema ver A. Menéndez Rexach, *La Jefatura del Estado en el Derecho público español*, Instituto Nacional de Administración Pública, Madrid, 1.ª ed., 1979, págs. 330 y ss.

³⁰⁴ C. Powell, *El piloto del cambio, El rey, la Monarquía y la transición a la democracia*, Planeta, Barcelona, 1991, págs. 19-20, donde afirma: «La transición a la democracia se llevó a cabo con éxito, entre otros motivos, porque el rey don Juan Carlos pudo actuar a modo de bisagra entre el pasado franquista y el futuro democrático (...) Ha hecho fortuna entre nosotros la definición del rey como «motor del cambio», expresión que fue popularizada por José María de Areilza en la primavera de 1976. Dadas las dificultades que por entonces atravesaba el intento de impulsar una reforma en profundidad «desde arriba», no es extraño que el entonces Ministro de Asuntos Exteriores viese en el rey la única persona capaz de hacer avanzar el proceso. Don Juan Carlos actuó sin duda como «motor del cambio» a la hora de eliminar las resistencias existentes en el seno de lo que quedaba del régimen franquista. Sin embargo, el rey también tuvo que encauzar, y en ocasiones resistir, las presiones a favor del cambio que surgían «desde abajo», incluidas, no lo olvidemos, las de quienes creían necesario derribarle para poder iniciar el proceso democratizador. Dada la habilidad con la que sorteó los icebergs que suponían tanto el inmovilismo de los continuistas como la impaciencia de los «rupturistas», quizás sea más apropiado referirse al rey como «el piloto del cambio». Un estudio destacando también el papel del Rey, en V. Palacio Attard, *Juan Carlos I y el advenimiento de la democracia*, Austral, Madrid, 1989.

³⁰⁵ R. López Vilas y J. M. Nebreda Pérez, *La dinastía Borbón. Antecedentes y protagonismo en la Historia de España. La Familia real española*, Veleció Editores, Madrid, 1.ª ed, 2004, pág. 195.

³⁰⁶ Este es el título, precisamente, de la obra de T. Burns Marañón, *La Monarquía necesaria. Pasado, presente y futuro de la Corona en España*, Planeta, Barcelona, 2007 (especialmente, en cuanto a su papel durante la Transición y la elaboración de la Constitución, ver las págs. 150 y ss.)

auténticas aspiraciones democráticas de la sociedad civil»³⁰⁷, y funcionó en la práctica como «un arma de negociación de todos»³⁰⁸. Quedaba así probada «la fuerza integradora que un monarca de la personalidad de don Juan Carlos puede desarrollar en una democracia de partidos pluralista»³⁰⁹. Una monarquía parlamentaria³¹⁰ que, en tanto que símbolo de la unidad y permanencia del Estado, arbitra y modera el funcionamiento regular de los poderes públicos³¹¹. Una Corona, de acuerdo con las palabras de Bagehot³¹², que anima, consul-

³⁰⁷ Expresión de Santiago Carrillo tomada en P. Preston, *Juan Carlos el rey de un pueblo*, t. II, Ediciones Folio, Madrid, 2005, págs. 434-435: «Mientras la monarquía respete la Constitución y la soberanía popular, nosotros respetaremos la monarquía». Posteriormente en «En el xxv aniversario de la Constitución», en AAVV, *Impresiones sobre la Constitución de 1978*, director Sabino Fernández Campo, ICO. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2005, pág. 154, señalaría: «Es cierto que al Rey no lo elegimos en las urnas. Pero la conducta del Rey, devolviendo la soberanía al pueblo y salvando la Constitución el 23 F ha conseguido que un país que no es monárquico pueda decirse que sea juan carlista».

³⁰⁸ S. Fernández Campo, «Introducción: la monarquía y el consenso en la transición política española», en AAVV, *Impresiones sobre la Constitución de 1978*, *op. cit.*, pág. 16: «Una de las labores más importantes de aquellos tiempos de la transición fue la de convencer a las fuerzas políticas entonces surgidas de la vida pública para que se legalizaran sin cuestionar a la Monarquía en la cual podía apoyarse la democracia. A su vez, aquellas fuerzas negociaron el obtener su reconocimiento oficial aportando la admisión de la Corona».

³⁰⁹ H. Schambeck, «Significación de la Constitución española de 1978», en *Revista de Estudios Políticos*, n.º 14, 1982, pág. 258.

³¹⁰ Sobre la configuración constitucional de la Monarquía en España ver M. Fernández-Fontecha Torres y A. Pérez de Armiñan y de la Serna, *La Monarquía y la Constitución*, Civitas, Madrid, 1987, págs. 245 y ss. También es de reseñar AAVV, *Monarquía y Constitución*, director Antonio Torres del Moral, Colex, Madrid, 2000, especialmente los capítulos de I. Cavero «La Monarquía en el debate constituyente» (págs. 139-150) y A. Fernández-Miranda, «Monarquía y Transición» (págs. 151-158). Es interesante asimismo, desde una perspectiva sin embargo diferente, la obra de G. Ariño Ortiz, *La Corona. Reflexiones en voz baja*, Iustel, Madrid, 1.ª ed., 2013.

³¹¹ Ver al respecto, G. Rollnert Liern, *El arbitraje y la moderación regios en la Constitución española*, Universitat de Valencia, Valencia, 2005.

³¹² W. Bagehot, *The English Constitution*, Oxford University Press, Londres, 1968, pág. 67.

ta y previene, sin intromisiones indeseables y proscritas, el buen uso de los demás poderes del Estado. Un poder neutral que procede escrupulosamente, fuera de la refriega política, *au-dessus de la mêlée*, y que posee, en consecuencia, *auctoritas* pero no *potestas*. Una magistratura simbólica, integradora y animadora de las instituciones del Estado, que «reina», en virtud de sus *dignified parts*, pero que no «gobierna»³¹³.

2) La semblanza de un Rey referencial. *S. M. El Rey Don Juan Carlos I*, de Pablo Serrano

De entre las muchas representaciones de Don Juan Carlos, con excelentes retratos de toda la más amplia panoplia de artistas y estilos (Revello del Toro, Macarrón, Hernán Cortés... hasta el lienzo de Antonio López (*La Familia de Don Juan Carlos*, 2014, Palacio Real, Madrid), queremos reseñar no obstante en primer lugar la escultura en bronce de Pablo Serrano³¹⁴, *S. M. El Rey Don Juan Carlos I* (1984, Congreso de los Diputados, Madrid), perteneciente en su día al grupo *El Paso*³¹⁵, y a su época de-

³¹³ M. Jiménez de Parga, «El Estatuto del Rey en España y en las Monarquías europeas», en AAVV, *La Corona y la Monarquía parlamentaria en la Constitución de 1978*, (compilación de Pablo Lucas Verdú), Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1983, pág. 117.

³¹⁴ Sobre el artista, por ejemplo, la monografía de E. Westerdahl, *La escultura de Pablo Serrano*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1977, pág. 14: «No es necesario advertir que Pablo Serrano no ha hecho cuestión principal, a lo largo de toda su obra, de la tendencias que separan la figuración de la no figuración. Su posición ha estado siempre fuera de toda convención, de todo pacto con una tendencia determinada. Esto viene a acusar su gran libertad que, repetimos, nos es dado ver a lo largo de toda su producción y de sus más audaces experimentos».

³¹⁵ V. Bozal, *Summa Artis, Arte del siglo XX en España, Pintura y escultura 1939-1990*, t. II, Espasa, Madrid, 1995, pág. 273, recoge la clásica opinión de Manuel Conde sobre nuestro artista: «Pablo Serrano, el único escultor del grupo, nos ha demostrado que la línea iniciada por Julio González y continuada por Chillida, el otro gran escultor español contemporáneo, puede ser desarrollada con una personalidad, una fuerza expresiva verdaderamente importantes».

nominada «el hombre bóveda», la última que realizó el artista turolense³¹⁶. En cierta manera inacabada, por su repentino fallecimiento, Serrano no tuvo ocasión de conocer la opinión, como estaba previsto, del propio Don Juan Carlos.

El monarca se reproduce de pie y a tamaño natural, de cuerpo entero y en posición casi erguida, no exenta de un cierto aspecto filiforme, firmando el texto abierto de la Constitución sobre una mesa, y en actitud de respeto a los cuatro máximos valores de nuestro Estado social y democrático de Derecho: la libertad, la igualdad, la justicia y el pluralismo político (artículo 1.1 CE). Hay un tránsito de recogimiento interior por parte del rey, de serenidad institucional ante la trascendencia del momento constituyente. Asistimos, y el monarca lo sabe y valora, a un instante único e irrepetible. No todos los días se sanciona, podríamos decir, una Constitución. La promulgación de la *Carta Magna* de 1978 es un hito indubitado de la más brillante historia moderna de España. Y así debe quedar testimoniado para conocimiento de las generaciones posteriores. La ocasión lo merece, y se toma pues constancia material de ella. Unos valores labrados, para que perdure la mejor acreditación, en los cuatro extremos del referenciado pupitre. Don Juan Carlos se asemeja pues a un Gutenberg moderno, que acoge con manos cariñosas, como un delicado orfebre, la *Carta Magna* de la reconciliación y el compromiso recíproco de los españoles de convivir en paz y en libertad. En este contexto se ha enfatizado el carácter humanista del escultor³¹⁷ y la tendencia natural del artista al expresionismo, invistiendo a sus creaciones, como es este caso, de una significación emblemática de naturaleza iniciática y moral³¹⁸.

³¹⁶ Ver su reproducción y comentario en A. Salvá, *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Fundación Argentaria, Congreso de los Diputados, Madrid, 1997, págs. 269-270.

³¹⁷ Así, por ejemplo, D. Durán Úcar, «Pablo Serrano: trayectoria humanista», en AAVV, *Pablo Serrano*, Arte Español para el Exterior, Madrid, 2003, págs. 25 y ss.

³¹⁸ F. Calvo Serraller, «El lenguaje de las formas puras», en *El País*, 27 de noviembre de 1985.

3) **La imagen gráfica de un Rey constitucional. *El Rey Don Juan Carlos cumple 70 años*, de Antonio Mingote**

Aunque la más lograda imagen de don Juan Carlos, como artífice y animador del cambio político, es un soberbio dibujo del genial humorista gráfico Antonio Mingote, recogido en la portada del diario *ABC*, el 6 de diciembre de 2003, con ocasión de la conmemoración del vigésimo quinto aniversario de la *Carta Magna*. El dibujo, a colores —fundamentalmente grises, amarillos y marrones—, se erige sobre un eje central, perpendicular y dominante, con la figura coronada de la Estatua de la Libertad, tan característica de la bahía de Nueva York, que abraza cálida y protectoramente con su brazo izquierdo a Don Juan Carlos, que toma en sus manos un ejemplar encuadernado en rojo de la Constitución de 1978. El humorista aúna, al tiempo, la idea de libertad, cuyo expresivo testimonio es la emblemática antorcha libertaria, y la propia Constitución, como su mejor garantía —«España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico, la libertad...» (artículo 1.1 CE)— en una monarquía moderna —«El Rey es el Jefe del Estado símbolo de su unidad y permanencia, arbitra y modera el funcionamiento regular de las instituciones...» (artículo 56.1)—. Parafraseando a Bentham, Don Juan Carlos participó en el proceso constituyente, y aún antes, como una eficaz partera, asistiendo al alumbramiento de la Constitución, pero sin forzarla, ni predeterminedar sus contenidos y preceptos³¹⁹. Eso sí, siempre solícito a atemperar de forma discreta las discrepancias más enconadas entre las diferentes formaciones políticas³²⁰.

³¹⁹ Sobre las funciones y modo de actuar del Presidente de las Cámaras (speaker), ver J. Bentham, *Tácticas parlamentarias*, Estudio preliminar de Benigno Pendás, Congreso de los Diputados, Madrid, 1991, págs. 115 y ss.

³²⁰ F. Silva Muñoz, *Memorias Políticas*, Planeta, Barcelona, 1993, págs. 387 y ss., y S. Gallego-Díaz y B. de la Cuadra, *Guía secreta de la Constitución*, Tecnos, Madrid, 1989, págs. 90 y ss., han resaltado también el buen hacer del monarca: «Para cualquier observador atento, la actitud de don Juan Car-

Don Juan Carlos había renunciado a las casi omnímodas competencias heredadas³²¹ de la legislación franquista³²², mientras abogaba por una monarquía parlamentaria, la única compatible con los regímenes constitucionales³²³. El Estado de-

lo a lo largo de los quince meses de *parto constitucional* fue la de un discreto apoyo para todo cuanto supusiera la incorporación del mayor número posible de fuerzas políticas al proceso constituyente». Sobre el importante papel desplegado asimismo por el entonces Jefe de la Casa del Rey, Sabino Fernández Campo, en tanto que correa de transmisión del rey con los actores políticos, ver, por ejemplo, J. Fernández López, *Sabino Fernández Campo*, Planeta, 1.ª ed., Barcelona, 2000, págs. 119 y ss y 127-128, donde se señala, en concreto, la satisfacción de Don Juan Carlos por la redacción final, aunque fuera más simbólica que real, del artículo 62 h) de la Constitución, referido al mando supremo de las Fuerzas Armadas.

³²¹ Acerca del proceso de despojamiento de las relevantes potestades regias recibidas, ver, entre otros, M. Fraga, *En busca del tiempo servido*, Planeta, Barcelona, 1987, págs. 112-113; M. Herrero de Miñón, *Memorias de estío, Temas de hoy*, Madrid, 1993, págs. 127-128; y L. López Rodó, *Memorias. IV: Claves de la transición*, Plaza y Janés, Barcelona, 1993, págs. 366-369.

³²² Ver las propias palabras de Don Juan Carlos en J. Oneto, *Anatomía de un cambio de régimen*, Plaza y Janés, Barcelona, 1985, págs 188-189: «Creo —me dijo nada más empezar la larga conversación— que tal y como están desarrollándose las cosas voy a tener menos poderes que el rey de Suecia, pero si eso sirve para que todos los partidos políticos acepten la forma monárquica del Estado, estoy dispuesto a aceptarlo».

³²³ La producción gráfica, de muy diferente sentido, ha estado presente en la exaltación de los principios y valores de concordia de la Constitución de 1978. Sirvan de ejemplo, entre muchísimos, la de Máximo, que en plena elaboración del Texto constitucional, recogía una imagen del Palacio del Congreso de los Diputados con la cara del filósofo Julián Marías, haciendo frente a algunas inexactitudes lingüísticas durante su gestación; ya más tarde, las de Gallego y Rey, donde España aparece representada con una mujer sentada y una urna en su mano derecha, que cuida un canastillo de un recién nacido, que recoge un mapa de España con un chupete, la reproducción de un carrito con siete niños adultos dedicado al Estado de las Autonomías, y el de Don Juan Carlos, con una señora con la banda multicolor de España, que recuerda los goyescos dibujos de la Pradera de San Isidro; también el dibujo de José Ramón Sánchez, con un león que porta en su zarpa izquierda un ejemplar de la Constitución, con el lema: «1978: una Constitución para el pueblo»; o los cuatro fascículos sobre la Constitución y la caricatura, ambos de Forges, que personifica la Constitución como una mujer oronda y feliz, que hace el signo de la victoria con los dedos de la mano derecha, mientras lleva una urna con la izquierda.

mocrático que implanta la Constitución es un Estado monista, en el que todo el poder político nace de una misma y exclusiva fuente: el pueblo español. Por esto, todas sus atribuciones lo son por obra de la Constitución. La Jefatura del Estado es un órgano constituido y no constituyente o *coconstituyente*, ni constituyente constituido³²⁴. Don Juan Carlos ligaba así indisolublemente el comienzo de su reinado a la *Carta Magna* de 1978: «Al ser una Constitución de todos y para todos, es también la Constitución del Rey de todos los españoles»³²⁵.

España, la *España constitucional*, había pasado página, transitando un irreversible itinerario hacia la libertad, donde se superaba para siempre la peor cara de lo «tribal y lo trivial». No más de un *Guernica*, ni *Sueños ni Mentiras de Franco*, de Picaso; ni *Fugitivos*, de Ángeles Ortiz; ni *Aviones negros*, de Horacio Ferrer; ni *Espanto. Bombardeos en Almería*, de Ramón Gaya; ni *Casas ni Policías*, de Agustín Ibarrola; ni *El Caído, homenaje a Grimau*, de Luis Seoane; ni *El preso*, de Juan Genovés; ni *El coloso del miedo*, del Equipo Crónica; ni *Ángel Ganivet se arroja al Dvina*, de Eduardo Arroyo... Hemos entrado en una época constitucional, presidida por una Constitución democrática, en la que todos los españoles, los de aquí y los de allí, tienen acogida, y como tal es recreada por los artistas más destacados. *El Grito* desgarrador de Munch ha sido sustituido por el abrazo fraternal de unos españoles que quieren vivir juntos en paz, armonía y libertad. Su garante: la reiterada Constitución de 1978³²⁶.

³²⁴ J. J. Solozábal Echevarría, *La sanción y promulgación de la ley en la Monarquía parlamentaria*, Tecnos, Madrid, 1987, pág. 72.

³²⁵ Recogido en *El País*, de 28 de diciembre de 1978. Posteriormente es elevadísimo el número de ocasiones en que Don Juan Carlos ha afirmado la vigencia de la Constitución de 1978. Entre otras, en los importantes mensajes de Navidad (ver la excelente obra de M. Ventero, *Los mensajes de navidad del Rey*, La Ley, Madrid, 2010).

³²⁶ P. González-Trevijano, «Del grito de Munch al abrazo de Genovés», en *ABC*, 8 de julio de 2012.

4) **La representación moderna de la primera Familia de España. *La Familia de Don Juan Carlos, de Antonio López***

La prueba del profundo cambio político experimentado en España se refleja en la luminosa obra de Antonio López, *La Familia de Don Juan Carlos* (2014, Palacio Real, Madrid), que el pintor manchego tardó veinte años en realizar —pareciera que era como escribir *Guerra y Paz*— tras el encargo recibido a finales de la tercera Legislatura en el año 1994. Tanto tiempo³²⁷ se ha dejado por lo demás sentir lógicamente en la construcción del cuadro. Primero, en su nombre. Producida la abdicación de Don Juan Carlos en el actual monarca, Don Felipe VI, el retrato ya no podía denominarse *La Familia Real*. Don Felipe era entonces todavía Príncipe de Asturias, y no se encontraba casado, lo que explica la no presencia de Doña Leticia y de las Infantas Doña Leonor y Doña Sofía. Y no menor alteración ha sufrido la composición. Con una salvedad: el papel protagónico de Don Juan Carlos en el centro del lienzo, como en la pintura bizantina, que toma por el brazo a la Reina Sofía. Aquí el artista no albergó a lo largo de su dilatada y premiosa ejecución ninguna duda.

Otra cosa diferente son sus demás integrantes. Así, la Infanta Cristina —se cambiaron sus zapatillas inicialmente abiertas por otras cerradas— pasó de estar situada al lado de su hermano a un lugar más distante, más a la izquierda de la escenografía. Don Felipe también se desplaza, con las manos entrelazadas, hacia Doña Sofía, más próxima al Rey, mientras que la Infanta Elena es cogida por el brazo derecho de su padre. Ambas, Doña Sofía y Doña Elena, llevan en sus manos un abanico, mientras que Doña Cristina agarra un ramo de flores. En lo

³²⁷ «Pensé en pedir auxilio para acabar el cuadro (...) a Isabel Quintanilla (...) Yo tengo una forma de caminar que es la mía. Los elefantes tienen una; las lagartijas, otra; las hormigas la suya, y yo, la mía. Voy a mi paso». Palabras recogidas en Pedro González-Trevijano, «Un Retrato real a ritmo de tango», *A.B.C.*, 31 de enero de 2015.

atinente al vestuario, los varones lo hacen de riguroso oscuro, y las mujeres —se modificó la chaqueta de Doña Sofía— llevan trajes en tonalidades claras y neutras.

Más allá de las particulares vicisitudes familiares de estos últimos veinte años, lo que el cuadro evidencia es la sustancial transformación si se compara con los pretéritos retratos reales de las lejanas monarquías absolutas y de las monarquías autoritarias. ¿Qué tiene en común, por ejemplo, con el examinado lienzo de Goya de *La Familia de Carlos IV*? Nada. No pueden ser más disímiles³²⁸. Las razones son muchas y variadas. Para empezar, han transcurrido entre ambos doscientos años. La España de los siglos XIX y XXI es bien diferente. Pero además, la obra es reflejo de la secularizada e igualitaria sociedad española actual. No caben en ella las parafernalias, el aparato y el boato de tiempos pasados, con sus consabidos cetros, coronas, armiños y condecoraciones de antaño³²⁹. *La Familia de Don Juan Carlos* es, por tanto, todo menos una pintura de Estado. No estamos ante el retrato oficial de la entonces Familia Real, a pesar de las también deudas espaciales velazqueñas de sus referenciales *Meninas*, sino ante una representación intencionalmente modernizada y, si me permiten la licencia, hasta democratizada. Visualizamos la imagen familiar de una monarquía parlamentaria, que es tanto como decir, de una monarquía de hoy. Pareciera que asistiéramos a la puesta de largo de una familia corriente, o en el mejor de los casos, ante la fotografía de la familia de un rey ciudadano. La naturalidad, la cercanía

³²⁸ Un exhaustivo repaso a la simbología tradicional de la monarquía española, por ejemplo, en F. Barrios Pintado, «Símbolos y ceremonias reales en la monarquía de España», en *El Rey. Historia de la Monarquía*, vol. II, *op. cit.*, págs. 239 y ss.

³²⁹ M. Viribay, «La Familia de Don Juan Carlos», en *Diario de Jaén*, 25 de marzo de 2018, apunta en esta línea: «... debido a su sencillez, quiebra el discurso retórico del retrato de aparato y cuantas servidumbres lleva aparejadas... En fin, un cuadro asentado en el discurso de un universo plástico ajeno a cualquier retórica y, sobre todo, a la retórica de una pintura pomposa oficial y, claro es, también a la oficialista que, vestida de modo más geométricamente ordenado, sigue cosechando adeptos».

y la sencillez se han apoderado del espacio, y han hecho añicos los perfiles de distancia, oficialidad y deferencia. Ni un vestigio de barroquismo podemos rastrear. O, en expresión de Don Juan Carlos, los espectadores fijamos nuestros ojos ante «una familia española más». Y, por cierto, los reyes y sus hijos no posaron, como antaño, pues el pintor se valió de dos sesiones fotográficas —una suya y otra de Chema Conesa—, ni tampoco se acercaron a ver el discurrir del lienzo, como sí hicieron, en su día, Carlos V con Tiziano y Felipe IV con Velázquez. Tampoco el artista se desplazó a palacio, como Goya en época de Carlos IV. Como tampoco nuestro artista decidió retratarse, como el sevillano y el aragonés, para la posteridad³³⁰.

C) LOS PRIMIGENIOS VALORES DE LA TRANSICIÓN POLÍTICA

Pero dejemos momentáneamente el ámbito de lo artístico. Como hemos hecho hasta ahora, nos vamos a circunscribir a examinar los que son, más allá de las concretas consideraciones jurídicas, los principios y valores que consagra el vigente régimen constitucional. Unos rasgos delimitadores que han acuñado una denominación: la *España constitucional*³³¹. Y, de entre todos ellos, de la Constitución de 1978, y antes de la ejemplar Transición Política, hemos de reseñar los tres siguientes. El primero, la firme voluntad de poner término, de una vez y para siempre, superando la perversa dialéctica de vencedores y vencidos, a las heridas de un cainita y fratricida Guerra Civil. El segundo, consecuencia de lo afirmado, la suscripción de una irreversible y generosa reconciliación nacional. Y, el tercero, la convicción de cerrar definitivamente,

³³⁰ F. Calvo Serraller, ficha de la obra, en AAVV, en *Arte contemporáneo en Palacio. Pintura y escultura en las Colecciones regias*, edición a cargo de Cristina Mur de Viu, Patrimonio Nacional. Fundación Banco de Santander, Madrid, 2015, págs. 105-107.

³³¹ Véase en este sentido apuntado, por ejemplo, P. J. González-Trevijano, *La España Constitucional*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2006.

echando un candado, a las páginas crispadas de un sobresalido constitucionalismo, demasiado inestable y con unos perfiles taumatúrgicos ciertamente exagerados³³². Un constitucionalismo histórico de enfrentamiento y revancha fundido en la naturaleza de unas Constituciones casi nunca coparticipadas y comunes por las diferentes fuerzas políticas, y siempre supeditadas al gobierno o al capricho de unos o de otros. Como dijera el Presidente Calvo Sotelo, «la imagen del Rubicón no es arbitraria ni gratuita. La Transición fue un proceso continuo, sin ruptura, y en esta continuidad hay que ver los méritos mayores de quienes la condujeron»³³³. Si bien, el pueblo español ya había desplegado algunos hábitos de convivencia y diálogo «asumidos con progresiva normalidad por el cuerpo social antes de que la Transición política les sancionara con una nueva legalidad, y les prestara el marco institucional adecuado para su expresión»³³⁴.

³³² M. Pizarro: «La Ley de todos», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, pág. 410, dice en este sentido: «... (la Constitución) es fruto de un acuerdo que contribuyó de manera decisiva a que la transición democrática, «la mayor hazaña del siglo xx», en palabras de Adam Michnik, eliminara definitivamente el riesgo de regreso a las viejas confrontaciones civiles que condujeron al poeta Gil de Biedma a lamentarse, en otros tiempos, de que la historia de España era una historia que siempre acababa mal».

³³³ L. Calvo Sotelo, *Pláticas de familia (1878-2003)*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2003, pág. 185. También en «La Constitución de 1978», en *Impresiones sobre la Constitución española*, *op. cit.*, pág. 27, donde afirma. «... la Transición ha creado su propia tradición, con sus propios padres fundadores y una cultura política basada en la moderación, el consenso y el respeto al pluralismo. Por eso la Constitución de 1978, que recoge y condensa el espíritu y los valores de la Transición, es ya un auténtico clásico español contemporáneo».

³³⁴ C. Pita Broncano, «La Constitución española de 1978: el consenso», en *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad de Extremadura*, n.º 21, 2003, pág. 457: «La transición española fue exactamente eso: un formidable ejercicio social de madurez colectiva para modificar de forma drástica el rumbo de la historia sin dejar de continuarla. Y los agentes políticos llamados a pilotar la maniobra, supieron responder con sabiduría y generosidad a las abrumadoras indicaciones del país».

D) EL CONSENSO COMO ELEMENTO VERTEBRAL DE LA CONVIVENCIA POLÍTICA Y DEL ORDEN CONSTITUCIONAL

1) *El élan vital del consenso*

Un consenso que se hallaba de alguna manera insito, aún sin racionalizarlo, en parte importante de la ciudadanía. A ello habían favorecido muy diferentes factores: la ausencia de una robusta ideología oficial estructurada en el régimen franquista; la existencia de una nueva clase media con una fuerte presencia en la sociedad civil; la aparición de una derecha moderna, alejada de los antiguos privilegios del franquismo, que advirtió pronto la conveniencia de «ir preparando el cambio político»; la extendida influencia del Concilio Vaticano II; la cada vez mayor afluencia de turistas a nuestro territorio; y la solución, «y después de Franco ¿qué?», al complejo problema sucesorio. En este contexto, los partidos políticos desarrollaron relevantes labores: primera, la sensibilización y movilización de amplios sectores de la población a la que «había que despertar» de su modorra apartidista; segunda, la articulación y agregación de intereses entre la variada amalgama que hallamos en la etapa final del sistema anterior; y, tercera, los partidos, a través de los pactos y acuerdos de la Transición, sacrificaron finalmente muchas de sus demandas iniciales y más propias³³⁵.

La Constitución de 1978 anhelaba conformarse, por primera vez en nuestro Derecho público, superando la nefasta Ley del Péndulo³³⁶, en una Constitución de todos y para todos los españoles, de entonces y de ahora, deseosos de convivir en paz en una España más libre y más justa³³⁷. Alzaga lo formulaba en los

³³⁵ M. Ramírez, «Consenso, Constitución y partidos políticos. Una reflexión crítica 25 años después», en *Institut de Ciències Polítiques i Socials (ICPS)*, Barcelona, 2006, págs. 4-13.

³³⁶ J. Ferrando Badía, *La Primera República Española*, Edicusa, Madrid, 1973, págs. 19 y 20.

³³⁷ C. Flores Juberías, «La Constitución del consenso. Una visión valorativa, 25 años después», en *Cuadernos de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*, n.º 40, 2002,

siguientes términos: «La verdad constitucional solo podía ser la que se buscara y encontrara en un esfuerzo común, no ya por las dos Españas, sino por todas las Españas»³³⁸. El pueblo español ambicionaba la construcción de un régimen democrático, y cumplía ya en aquellos años de 1977 y 1978 con los tres requisitos previos que Stuart Mill consideraba imprescindibles para su instauración: estaba dispuesto a aceptar el sistema, tenía la voluntad y la capacidad de hacer lo necesario para preservarlo, y se hallaba preparado para satisfacer sus deberes y cumplir las funciones impuestas³³⁹. Así que la Constitución no «vino, pues, a consagrar en la ley la moralidad política de la sociedad de la década de los años setenta: una moralidad autoritaria, zafia, intolerante, etc. La Constitución no era el espejo de la sociedad española; era, en un primer momento, su motor de cambio»³⁴⁰.

pág. 12: «Si la Constitución fue hija del consenso, fue principalmente porque su gestación se produjo en el marco de un proceso de cambio político —la transición— en la que la reconciliación y la superación de las «dos Españas» había sido ya elevado a la categoría de valor superior, su objetivo final. De hecho los debates constituyentes se desarrollaron al tiempo que se ponían en marcha otras iniciativas de distinta naturaleza destinadas a cerrar viejas heridas —como la Ley de Amnistía o la restauración de la Generalitat de Cataluña—, bien a ampliar el apoyo popular de las nuevas instituciones —con los llamados Pactos de la Moncloa, de octubre de 1977».

³³⁸ O. Alzaga Villaamil, *Comentario sistemático a la Constitución española de 1978*, Ediciones El Foro, Madrid, 1978, pág. 46. En este sentido, el académico y político recuerda las palabras pronunciadas por el profesor Maurice Duverger un año después de la muerte del general Franco, en noviembre de 1977, con motivo de unas jornadas organizadas por la CITEP sobre la Ley electoral: «La mejor Constitución para un país es aquella que no satisface plenamente a todos los grupos políticos, pero que tampoco les disgusta a todos». Asimismo nos describe las posiciones críticas en la literatura constitucional clásica de Ferdinand Lassalle, *¿Qué es una Constitución?*, Ariel, 2.ª ed., Barcelona, págs. 143-144 —«¡Nada de Pactos!»—, en lo que denomina «la bancarrota total del Derecho público»— y Karl Loewenstein, *Teoría de la Constitución*, traducción de Alfredo Gallego Anabitarte, Ariel, Barcelona, 1964, págs. 218 y ss. —con las advertencias sobre «las Constituciones semánticas y el constitucionalismo de mentirijillas»—.

³³⁹ J. Stuart Mill, *Del Gobierno representativo*, traducción de Marta C. C. de Iturbe, Tecnos, 2.ª ed., Madrid, 1994, págs. 44 y ss.

³⁴⁰ V. Zapatero, Conferencia titulada *La democracia como proceso*, impartida en el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, el 13

El Texto constitucional de 1978 venía por ello a transformar la sociedad postfranquista, y por ende su ordenamiento jurídico, siendo el consenso la locución de un estilo de hacer política, y hasta un símbolo referencial. Una ordenación político-jurídica que, de aquí su éxito y novedad frente al pasado, nadie pudiera patrimonializar como exclusiva, pero tampoco verla como ajena³⁴¹.

Más allá de la noción funcionalista del consenso, que hace del mismo un paradigma de la identificación del ciudadano con su sistema político, éste se presentó en los años de la Transición³⁴² como el espíritu de gestación y aprobación de la Constitución, «pasando del lenguaje de los sociólogos al lenguaje de los políticos y con un nuevo salto se introdujo en el lenguaje ordinario para definir una forma nueva de entender las relaciones (tanto políticas como sociales) de los españoles»³⁴³. Los retos políticos eran enormes y requerían de soluciones inteligentes, sí, pero también asociadas a nuestros demonios domésticos: la definición de la forma de Estado/gobierno (monarquía o repú-

de diciembre de 2005, donde señalaba en este sentido: «Yo creo que la Constitución —con su desarrollo legislativo— ha ido por delante de la propia sociedad, deshaciendo prejuicios, combatiendo valores propios de una sociedad autoritaria, eliminando auténticos disvalores y generando nuevos modelos de comportamiento general (...) Creo que hasta cierto punto (y si tenemos en cuenta las grandes polémicas que suscitaron entonces y la nula o escasa conflictividad que hoy generan), podríamos decir que estas leyes fueron por delante de la propia sociedad. Y hoy, felizmente, los valores subyacentes a las mismas están tan arraigados en España que las leyes permanecen en el tiempo más allá de los cambios en el signo político o ideológico del Gobierno de España».

³⁴¹ Así se resalta, por ejemplo en J. M. Colomer, *La transición a la democracia. El modelo español*, Anagrama, Barcelona, 1998, págs. 114-116.

³⁴² Ver al respecto, P. Oñate Rubalcaba, *Consenso e ideología en la transición política española*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1989, págs. 177-272.

³⁴³ Zapatero, *op. cit.*, sigue diciendo: «Por consenso había no solo que elaborar el texto constitucional o los Estatutos sino también resolver todos los conflictos en cualquier sede; desde el Parlamento hasta la comunidad de vecinos. Así es como el término consenso, al introducirse en los usos lingüísticos de los españoles, terminó por ser el mejor símbolo de toda una época; un estilo de hacer política. E incluso de entender la convivencia ciudadana».

blica), la cuestión religiosa, el modelo de distribución territorial del poder político, la consolidación de un Estado de Derecho, el reconocimiento de un régimen de libertades y la incorporación al proyecto de construcción europeo. El tan traído consenso se convirtió en «la palabra que simbolizó toda una época; que dio el tono de un momento histórico; la que mejor explica lo que pasó en España en aquellos años. Es el término fundamental de la España constitucional»³⁴⁴.

La idea de compromiso y pacto es, por tanto, la línea vertebral que explica la Transición, «el capítulo más prestigioso de la Historia política española del siglo xx»³⁴⁵, y la elaboración de la Constitución. Asentimiento y consentimiento son, por tanto, los elementos inspiradores de nuestro armazón constitucional que requiere de los valores del pluralismo —«Dime que no —señalaba Montaigne— para que seamos dos»—, la tolerancia y el respeto. El desprendido acuerdo, la pragmática renuncia y el sincero concierto son los rasgos caracterizadores del instante constituyente. La Constitución tenía que hacerse «sin afán alguno de represalia. No podía ser la Constitución de la mujer de Lot, que miró en exceso hacia atrás»³⁴⁶. A juicio de García de Enterría, nos situamos ante «la expresión de un pacto social básico de la Nación y de la inmensa mayoría de los hombres que la componen y articulan (pacto social existencial, de abrir una época nueva de paz interna y de articulación democrática efectiva y abierta, a la que queda remitida cualquier discrepancia de ideología política)»³⁴⁷. Desde tales premisas se construye un

³⁴⁴ También en Virgilio Zapatero, Conferencia intitulada *La Constitución como consenso*, Universidad de Alcalá-Nueva York, abril de 2010.

³⁴⁵ O. Alzaga Villaamil, *Derecho Político español, Constitución y fuentes*, t. I, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1997, pág. 143. Además, se dice bien, «el consenso facilitaría la elasticidad de la Constitución y, de modo natural, marginaría las fórmulas que la pudieran hacer inelástica, lo que posibilitará su vigencia duradera en el tiempo, pese al cambio de las circunstancias» (pág. 171).

³⁴⁶ Zapatero, *La Constitución como consenso*, *op. cit.*, pág. 47.

³⁴⁷ E. García de Enterría, «La Constitución española como pacto social», en *Impresiones sobre la Constitución de 1978*, *op. cit.*, pág. 231.

edificio constitucional, en el que señalaba Hernández-Gil, se pasaba de un «régimen autoritario, con las libertades reprimidas, a un régimen basado en la libertad; de una democracia orgánica a la democracia asentada en el sufragio universal, en el que la unidad política es la persona; del monismo político al pluralismo de los partidos; de la unidad sindical a la libertad sindical; de la refundación personalista y de distribución funcional de un poder único a la separación de poderes con recíprocas limitaciones; de un Estado centralista a un Estado de las autonomías; de una Monarquía con legitimación en el 18 de julio a la Monarquía histórica, constitucional y parlamentaria»³⁴⁸.

Como ha advertido Herrero de Miñón, uno de nuestros ponentes constitucionales, la mayor gloria predicable de la Constitución de 1978 es, precisamente, haber sido una Constitución consensuada. O, lo que es lo mismo, una Constitución pactada. Esto es, «la Constitución, por consensuada, fue pactada». Un pacto transversal y amplio que tiene tres elementos estructurales: la monarquía, el régimen de derechos y libertades públicas, y las nacionalidades históricas. Dicho en otros términos, «se pacta, no mediante el enfrentamiento de intereses encontrados, que se compensan en un *do ut des* o en *do ut facias*, sino por la promoción conjunta de un interés común. Es decir, la Constitución es un pacto, pero no un contrato». Pero hay más. El consenso y el pacto no pueden quedar circunscritos al momento constituyente, sino que también deben mirar al futuro. Lo

³⁴⁸ A. Hernández-Gil, *El cambio político y la Constitución*, Planeta, Barcelona, 1981, pág. 248. En una *conferencia* dictada en el *Club Siglo XXI*, el día 4 de julio de 1978, el que fuera Presidente de las Cortes realizaba asimismo una defensa de una noción amplia del contenido del consenso: «Constante presencia en cada uno del otro, de los otros, de todos. Sentido colectivo de la convivencia. El otro es partícipe y rival no enemigo. Voluntad de aproximación, encuentro y entendimiento. Tolerancia, transigencia. Crisis y superación del dogmatismo de las verdades absolutas. Repulsa de cualquier forma de imperialismo político. Abandono de la estructura de dominación para adentrarse en la estructura de la integración. Comprender que el destino político de un pueblo no puede ser objeto de expropiación por un grupo, una clase o una persona porque es obra y patrimonio de todos los ciudadanos...».

que es tanto como afirmar la satisfacción hoy de tres realidades: la inderogabilidad unilateral de la Constitución, la necesidad del acuerdo para su desarrollo y la proscripción de una exclusiva interpretación unilateral³⁴⁹.

Al tiempo, hemos de advertir no obstante del peligro de las espurias vías de un consenso mal entendido, reprobando ciertas actuaciones nocivas de una inadecuada materialización: primera, la sustitución del precepto constitucional por una norma que manda al legislador simplemente mandar en el futuro. La proliferación de nuestras leyes orgánicas, como el desarrollo del Título VIII, son un ejemplo de ello; segunda, lo que se denomina, dentro de la teoría de la Constitución, un «compromiso apócrifo», es decir, «una fórmula que satisfaga todas las exigencias contradictorias y deje indecisa en una expresión anfibológica la cuestión litigiosa en sí misma». La falta de precisión en la utilización del lenguaje es una manifestación de lo reseñado; y, tercera, «los falsos universales concretos», cuyo prototipo son las atribuciones a determinados colectivos —jóvenes, niños, ancianos— de derechos y obligaciones reconocidos, cuando éstos son predicables, en realidad, de cualquier ciudadano³⁵⁰.

La idea basilar que transpira nuestra Ley de leyes se forja, por tanto, en el presupuesto de un pacto real, en el valor del acuerdo firme, en la virtualidad de un consenso verdadero. La tensión cainita entre *güelfos* y *gibelinos*, tan frecuente en nuestra historia decimonónica, ha sido clausurada definitivamente³⁵¹. Landelino Lavilla, activísimo político y Ministro de Justicia en ese momento, ha escrito acertadamente cómo la teoría del consenso

³⁴⁹ M. Herrero de Miñón, «La Constitución como pacto», en *Revista de Derecho Político*, n.º 44, 1998, págs. 20, 21, 23 y 26-30.

³⁵⁰ M. Herrero de Miñón, «Falsas y verdaderas vías del consenso constitucional», en *Revista de Estudios Políticos*, n.º 9, 1979, págs. 73-97.

³⁵¹ Ver, por ejemplo, P. González-Trevijano, *Entre güelfos y gibelinos. Crónica de un tiempo convulsionado*, Trotta, Madrid, 2007. O, en aquella época, las reflexiones de M. Primo de Rivera, *Memorias políticas. No a las dos Españas*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002.

—en tanto que técnica legislativa concreta y de gestión política— recoge los caracteres de los que la doctrina norteamericana ha llamado «principio de seguridad mutua»; es decir, «el principio que propugna que el establecimiento de un nuevo sistema es más viable —y el sistema establecido más estable— si la oposición participa activamente en el proceso decisorio». Un concierto que hizo posible, más allá de los puntuales defectos formales del Texto constitucional, la resolución de tres de las enquistadas problemáticas de la convivencia española desde principios del siglo XIX. A saber: la fórmula política del Estado, el modelo territorial y el reconocimiento de determinados contenidos esenciales de nuestras libertades individuales y colectivas³⁵². Su naturaleza pactista y de avenencia se presenta así, parafraseando a Henri Bergson, como el «*élan vital*», o lo que el filósofo norteamericano Ralph Waldo Emerson ha llamado la «*vital force*». El Presidente Suárez lo resumió al hilo del vigésimo quinto aniversario de la *Carta Magna*: «Nuestra Constitución es la primera de entre las españolas, que ha sido aprobada por las dos Cámaras de las Cortes Generales y por todo el pueblo español, en su conjunto, por referéndum nacional. Es la única Constitución española que no se basa en la imposición de unos españoles sobre otros, sino en el diálogo y el consenso entre todas las fuerzas políticas» Y seguía argumentando: «Ese consenso es el fundamento de un gran Pacto Nacional que no se puede entender como mera transacción, sino como una unión de voluntades que, como tal Pacto, no puede ser unilateralmente revisado, aunque puede ser reformado y desarrollado «consensualmente (...) El pacto que fundamenta la Constitución, es un pacto para la paz y la libertad»³⁵³. Los españoles

³⁵² L. Lavilla, *Una historia por compartir. Al cambio por la reforma (1976-1977)*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2017, pág. 66.

³⁵³ A. Suárez, «La vida de la Constitución de 1978», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, pág. 16: «Con él y con la Constitución que en él se funda, los españoles hemos abierto una nueva etapa de nuestra propia Historia y hemos clausurado —pienso que para siempre— el ciclo dramático de las guerras civiles, el mito trágico de las dos Españas (...) Nuestra Constitución no nace del miedo, aunque sí de la prevención a que

asumíamos así los adelantados versos de Antonio Machado: «Tu verdad no, la verdad./Vamos juntos a buscarla./La tuya guárdatela».

Pero tampoco todos han santificado la palabra. El consenso, esgrimirá Rubio Llorente, era, sin más, un método «destinado a conjugar la realidad y el poder, que está en manos del Gobierno, y del partido que lo apoya, con la legitimidad democrática, que pese a los resultados electorales, sigue siendo monopolizada por el viejo franquismo»³⁵⁴. Un consenso, el término por excelencia del proceso constituyente, que se explaya en diferentes instantes y ámbitos materiales, que podemos clasificar en cuatro grandes manifestaciones: consenso político-parlamentario, consenso nacional, consenso material y consenso en el lenguaje jurídico. Veámoslos con algún detalle.

2) **Consenso político-parlamentario:**

- a) *Alcance y significado. De la Ley para la Reforma Política de 1977 a la Constitución de 1978*

Tras la inutilidad del esquema continuista³⁵⁵ —a pesar de las expresiones «después de Franco, las instituciones» y «dejar todo atado y bien atado»—, y la incapacidad del Gobierno de Arias

se repita nuestra más dramática Historia. Nace para conseguir el respeto y la realización de los Derechos Humanos, las libertades ciudadanas, la autonomía de las nacionalidades y regiones que integran España, la Patria común. Nace para garantizar la esencia de nuestras libertades».

³⁵⁴ F. Rubio Llorente, *La forma del poder (estudios sobre la Constitución)*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1993, pág. 58.

³⁵⁵ Ver la obra de J. de Esteban y L. López Guerra, *La crisis del Estado franquista*, Labor, Barcelona, 1977. Y la también obra de ambos autores, *De la dictadura a la democracia (Diario político de un periodo constituyente)*, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1979, págs. 227-231 y 381-387. Ideas adelantadas en J. de Esteban, «Las bases de una Constitución para España», en *Revista Sistema*, n.º 19, 1977, págs. 103-117.

Navarro para iniciar un auténtico proceso de reforma en profundidad del régimen franquista³⁵⁶, el Rey nombraba Presidente de Gobierno a Adolfo Suárez el 3 de julio de 1976. Su primer paso fue la concesión de un amplio indulto y, sobre todo, la ideación de la genial formulación de la Ley para la Reforma Política de 4 de enero de 1977³⁵⁷, donde Torcuato Fernández Miranda³⁵⁸ desempeñó, como autor material de la misma, un papel esencial tanto política como jurídicamente³⁵⁹. El texto, presentado a las Cortes franquistas en forma de proyecto en septiembre de 1976, fue aprobado por estas y por el

³⁵⁶ L. Sánchez Agesta, *Sistema político de la Constitución española de 1978*, Editora Nacional, Madrid, págs. 25 y ss., habló de «una reforma desde el poder», con la presentación de dos proyectos de nuevas Leyes Fundamentales y de otras dos leyes de carácter ordinario: reforma de la Ley Orgánica del Estado, de la Ley Constitutiva de las Cortes, del Código Penal y de las Leyes de los derechos de reunión y asociación.

³⁵⁷ Ver, por ejemplo, el estudio histórico y político de P. Fernández-Miranda, *La reforma política*, Tesis doctoral, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, Madrid, 1994, después publicada con el título, con la colaboración de A. Fernández Miranda Campoamor, *Lo que el Rey me ha pedido. Torcuato Fernández-Miranda y la Reforma Política*, Plaza y Janés, Barcelona, 1995; y, asimismo, P. Lucas Verdú, *La Octava Ley Fundamental: crítica jurídico-política de la reforma Suárez*, Tecnos, Madrid, 1977; L. Sánchez Agesta, «La nueva Ley Fundamental para la Reforma Política», en *Revista de Derecho Público*, n.º 66, 1977, págs. 5-12; F. González Navarro, *La nueva Ley Fundamental para la Reforma Política*, Presidencia del Gobierno, Madrid, 1977; J. M. Martín Oviedo, «De la Octava Ley Fundamental del Reino a la nueva ordenación constitucional española», en *Revista de Derecho Público*, n.º 68-69, 1977, págs. 643-666; y P. Pérez Tremps, «La Ley para la Reforma Política», en *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, n.º 54, 1978, págs. 125-177.

³⁵⁸ T. Fernández-Miranda, *Estado y Constitución*, Espasa Calpe, Madrid, 1975, págs. 270 y ss.

³⁵⁹ Morodo, *op. cit.*, pág. 101, diría del entonces profesor y político: «al margen de la intencionalidad no rupturista de alguno de sus promotores como, por ejemplo, de Torcuato Fernández Miranda que, sin duda, en esta primera etapa tendría un papel relevante y mediador. Suele ocurrir, en efecto, en todo proceso de cambio, que su dinámica política no es controlable plenamente y así, Fernández-Miranda, pieza institucional clave como Presidente de las Cortes franquistas, no podrá reducir el cambio que se ha puesto en marcha y quedará, muy pronto, superado».

Consejo Nacional el 18 de noviembre, haciéndose lo que se calificó un *harakiri político* en toda regla³⁶⁰. La Ley fue acto seguido refrendada en referéndum³⁶¹, de acuerdo con lo dispuesto en su artículo 3.3, por el pueblo español el 15 de diciembre. Participaba un 77,4% del electorado con un respaldo del 92,4%. *Vox populi, vox Dei*. O, como recogía el eslogan central de la campaña, «Habla, pueblo, habla». Se desmantelaba así desde la legalidad, «de la ley a la ley», expresión de una reforma política³⁶² y no de una ruptura, parte vertebral de la legislación franquista. El siguiente reto fue, una vez que su artículo 1.1 declaraba el principio de la soberanía popular³⁶³, el de la convocatoria de elecciones políticas libres (disposiciones transitorias primera y segunda), tras cuarenta años de dictadura, un 15 de junio de 1977³⁶⁴. El año de 1977 traería, por lo demás, significativas nuevas: la supresión del Tribunal de Orden Público y la derogación de la legislación antiterrorista, la aprobación del Real Decreto-ley Electoral, la ampliación

³⁶⁰ Votaron a favor 425 procuradores, 13 se abstendrían y 15 lo hicieron en contra. Una exposición histórica y política del proceso de gestación y aprobación de la Ley, desde su intrahistoria, en A. Ossorio, *Trayectoria política de un ministro de la Corona*, Planeta, Barcelona, 1980, págs. 169-182.

³⁶¹ Ver sobre el mismo, J. de Esteban y L. López Guerra, «Entre la Ley para la Reforma Política y la Ley Electoral: análisis del referéndum de 1976», en J. de Esteban y otros, *El proceso electoral*, Labor, Madrid, 1977, págs. 349-376.

³⁶² El proceso de desmantelamiento de las estructuras franquistas no se pude entender entonces sin la referencia doctrinal a dos obras en su momento claves: las de M. Herrero de Miñón, *El principio monárquico*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972, y la de J. de Esteban y otros, *Desarrollo político y Constitución española*, Ariel, Barcelona, 1973. Aunque ya antes, R. Fernández Carvajal, *La Constitución española*, Editora Nacional, Madrid, 1969, había planteado, pero desde otra visión, la posibilidad de una transformación de las Leyes Fundamentales en favor de la institucionalización en su día de una Monarquía limitada.

³⁶³ El artículo 1.1 de la Ley para la Reforma Política prescribía: «La democracia en el Estado español se basa en la supremacía de la Ley, expresión de la voluntad soberana del pueblo».

³⁶⁴ Un examen en su día de los resultados electorales, por ejemplo, en I. Cases Mendes, «Elecciones de 15 de junio de 1977. Resultados electorales», en *Revista de Estudios Políticos*, n.º 1, enero-febrero de 1978, págs. 257-275.

de la Amnistía, la regulación de la Ley de Elecciones Sindicales, la legalización del Partido Comunista y la renuncia de Don Juan de sus derechos dinásticos³⁶⁵.

Con la victoria de UCD, Suárez es designado el 17 de junio Presidente del Gobierno. Unos días después, el 22 de julio, el Rey inaugura las Cortes, que serán no solo ordinarias, sino, sobre todo, constituyentes: «La democracia ha comenzado. Ello es innegable. Pero saben perfectamente que queda mucho por hacer (...) Sé perfectamente que estas Cortes van a dar ejemplo al país de austeridad, de entrega y de eficacia en su labor (...) En esta ilusionante tarea no les faltará el estímulo y el impulso de la Corona». Estas conseguirían, a pesar de las dificultades, todavía vigente gran parte del entramado normativo del régimen anterior, llevar a buen puerto la titánica labor. Lo que fue posible gracias, fundamentalmente, a tres motivos: primero, la pronta concienciación por parte de los operadores políticos de que las Cortes debían ser, como apuntaba el discurso de apertura de la legislatura de Don Juan Carlos, unas Cortes constituyentes, y no solo reformistas del orden franquista; segundo, la no beligerancia durante el proceso del ejército y la pragmática reconversión de la clase política proveniente del franquismo; y, tercero, por la moderación que demostró la oposición. Lo que atestiguó la pronta simbólica asunción por el PSOE y el PCE de la forma de gobierno monárquica³⁶⁶.

La idea de iniciar la elaboración de una futura Constitución aparece en el denominado «Gobierno de penenes» y en la Declaración programática de 16 de julio de 1976. Como se ha referido por un testigo de excepción, «en esa declaración se evocaban ya los principios democráticos, se aludía al diálogo con la oposición, se afirmaba que la soberanía reside en el pueblo, y se formulaban unas propuestas concretas bien significativas de la reforma que se

³⁶⁵ Un examen actual y sugerente sobre la Transición política y la Ley para la Reforma Política en Lavilla, *op. cit.*, págs. 197-287 y 373-379.

³⁶⁶ De Esteban, *Curso de Derecho Constitucional, op. cit.*, pág. 93.

pretendía hacer»³⁶⁷. Eran tiempos, dice Santos Juliá, «democráticamente coordinados para negociar», y que llevaban consigo un lenguaje nuevo (soberanía del pueblo, reconciliación y amnistía)³⁶⁸. Aunque ya días antes, el 2 de julio, un escrito encabezado por el profesor Carlos Ollero, y suscrito por treinta y dos firmantes, animaba un «incontenible proceso de democratización», mientras denunciaba la reforma propuesta por el dimisionario gobierno de Arias Navarro. A este seguiría otro testimonio, el 21 de julio, impulsado otra vez por Carlos Ollero, y ahora también con Ramón Tamames y Joaquín Satrustegui, con cuarenta y seis firmas.

A pesar de no haber dudas sobre la pertinencia de emprender el proceso de gestación de una Constitución, se pusieron encima de la mesa tres posibilidades de articulación, recuerda de Esteban, donde la solución elegida explicita el carácter consensuado del modelo finalmente adoptado: «En primer término, la iniciativa de la reforma podía llevarla a cabo el Gobierno mediante la presentación de un proyecto de ley de carácter constitucional para su diligencia parlamentaria. A continuación, la iniciativa podía provenir del Congreso de los Diputados tramitándose entonces la elaboración de la Constitución como una proposición de ley. Y, por último, existía una tercera posibilidad, reconocida por el artículo 5 de la ley (Ley para la Reforma Política), que permitía al Rey, bajo el impulso del Gobierno, someter directamente al pueblo una opción política de interés nacional fuere o no de carácter constitucional»³⁶⁹. La decisión definitiva fue su asunción por el Congreso como una proposición de ley, dada la abierta oposición de las fuerzas

³⁶⁷ A. Menéndez, «Notas a propósito de la Constitución», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, pág. 350, donde dice el insigne jurista: «Unos días antes, el día 7 del mismo mes de julio, Adolfo Suárez en su domicilio en la calle de San Martín de Porres, me habló de todo ello, en una larga conversación en la que estaba presente la idea de una futura Constitución democrática; una conversación llena de convicción y buen sentido político...»

³⁶⁸ Juliá, *op. cit.*, pág. 367.

³⁶⁹ De Esteban, *Curso de Derecho Constitucional*, *op. cit.*, pág. 94.

políticas de izquierda frente al deseo del Ejecutivo de Suárez de escoger la primera de las vías. Ello acabó provocando un proceso constituyente largo y fatigoso³⁷⁰ —dieciséis meses—, pero a la par, mucho más acordado y pactado entre las distintas formaciones políticas. Por otra parte, la ciudadanía tuvo ocasión de conocer las diferentes propuestas que se filtraban y debatían en las Cámaras.

Adoptada la decisión, se producía el nombramiento de la Comisión de Asuntos Constitucionales y Libertades Públicas, compuesta por treinta y siete miembros³⁷¹. La Comisión designaba a su vez una Ponencia constitucional, integrada por siete personas, los que luego pasarían a denominarse, a semejanza del constitucionalismo americano, nuestros *foundig fathers*, a los que se encomendaba, preservando la cláusula de confidencialidad, la elaboración de un Anteproyecto de Constitución para su discusión en Comisión³⁷². Sus nombres, que han pasado a las mejores páginas de la historia moderna de España³⁷³,

³⁷⁰ La duración del proceso constituyente fue criticado por la doctrina. Así, por ejemplo, J. de Esteban, «Las bases para una Constitución para España», *op. cit.*, pág. 103, señalaba que España no podía permitirse «una prolongación excesiva o indefinida en la redacción», y F. Rubio Llorente, en AAVV, *Constitución y Economía*, Revista de Derecho Privado, Madrid, 1977, pág. 101, apuntó la idea de aprobar, de entrada, una serie de leyes constitucionales, y dejar la elaboración de la Constitución para un segundo momento.

³⁷¹ La Comisión, presidida por Emilio Atard, tenía la siguiente composición: diecisiete miembros de UCD, trece del PSOE, dos de AP, dos del PCE y dos de la Minoría vasco-catalana.

³⁷² La Ponencia constitucional daba por terminados sus trabajos, en su primera redacción, un 17 de noviembre de 1977, hasta entonces secreto, pero terminó filtrándose en la *Revista Cuadernos para el Diálogo*. Ello permitió sin embargo, además de conocer las futuras líneas básicas de la nueva Constitución, detectar sus defectos e insatisfacciones, abriendo un fructífero tiempo de debate político y académico. Lo que favoreció en las lecturas posteriores su mejora técnica y jurídica.

³⁷³ Los Ponentes fueron objeto, dentro del mejor humor gráfico, de una lograda viñeta de Gallego y Rey, parodiando la composición de *Las Meninas* de Velázquez, con la cara de Don Juan Carlos reflejada en el espejo del fondo del escenario.

eran los siguientes: Gabriel Cisneros Laborda³⁷⁴, Miguel Herrero y Rodríguez de Miñón³⁷⁵ y José Pedro Pérez Llorca³⁷⁶ (UCD), Gregorio Peces-Barba³⁷⁷ (PSOE), Jordi Solé Tura (PCE)³⁷⁸, Manuel Fraga Iribarne³⁷⁹ (AP) y Miquel Roca y

³⁷⁴ «El debate ruptura-reforma pasó a tener mucho de artificial, desde el momento (...) en que quedó bien de manifiesto (...) la sincera voluntad de restituir al pueblo español, por medio de un auténtico proceso constituyente, la soberanía sobre sus propios destinos». (Acto de investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad Nacional de Educación a Distancia en diciembre de 1991).

³⁷⁵ «La Constitución fue un pacto entre todos los españoles. Un pacto del pueblo con doble identidad, de fuerzas políticas diferentes y de instituciones. Y como todo gran pacto no puede ni debe ser interpretado unilateralmente». (Acto de investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad de Cádiz el 30 de octubre de 2012)

³⁷⁶ «Intentamos hacer una operación de reestructuración nacional, intentamos darle a España una institucionalidad democrática, intentamos instituir un Estado social y democrático de Derecho asentado sobre una economía social del Estado (...) La Constitución es una obra humana y tiene errores, pero su gran virtud fue el consenso. «(Acto de investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad de Cádiz el 30 de octubre de 2012).

³⁷⁷ «Estamos ante un texto pacificador, eficaz, justo y dinámico, por primera vez en nuestra historia; un texto que concita muchas adhesiones y pocos rechazos radicales (...) Los ciudadanos creen en su Constitución (...), por eso todos debemos contribuir a su difusión, a su explicación, y a que sea cada vez más respetada y cumplida (...) Si contribuye a formar como ciudadanos libres, responsables, solidarios y participativos estará cumpliendo su objetivo principal». (Acto de investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad Nacional de Educación a Distancia en diciembre de 1991).

³⁷⁸ «Era menester que esa posibilidad del consenso se mantuviese hasta el final, ya que el peligro era la ruptura en dos bloques, que entonces nos podían situar en el riesgo que todos queríamos evitar: la Constitución de unos contra la Constitución de otros». (Acto de investidura como *doctor honoris causa* en la Universidad Nacional de Educación a Distancia en diciembre de 1991).

³⁷⁹ «La institución monárquica (...) acompañó favorablemente el proceso, actuando a la vez como motor y moderador del cambio, de estabilizador de las Fuerzas Armadas y de catalizador de la opinión pública». (Acto de investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad Nacional de Educación a Distancia en diciembre de 1991).

Junyent³⁸⁰ (Minoría Catalana). Con historias políticas personales muy diferentes e ideologías no menos disímiles, fueron sin embargo capaces, en la mejor expresión del acuerdo constitucional, de formular una Constitución que pudiera ser aceptada por todas y cada una de las fuerzas políticas, y que pudiera reflejar al unísono las plurales sensibilidades de la ciudadanía española. La generosidad, la inteligencia y la flexibilidad, más allá de desencuentros puntuales como la retirada momentánea de Peces-Barba de la Ponencia, terminó haciendo posible lo que se antojaba en un primer momento un empeño avocado al fracaso: la presentación de un texto común. Aunque no podemos olvidar el protagonismo desempeñado por Fernando Abril Martorell (UCD) y Alfonso Guerra³⁸¹ (PSOE) —en su momento había cedido en aras del consenso su puesto en la Ponencia; sí se quedó sin representación el Partido Socialista Popular (PSP) de Tierno Galván, y a la postre el Partido Nacionalista Vasco (PNV)³⁸²—, que fueron cerrando los acuerdos sobre las materias más espinosas y controvertidas. Mientras, no pocas transacciones se ultimaron en reuniones informales y extraparlamentarias, no pocas de ellas nocturnas.

³⁸⁰ M. Roca y Junyent, «Nada más importante», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, págs. 457 y 458, afirmaba con ocasión del vigésimo quinto aniversario de la Constitución: «Consensuar es aceptar que la libertad es sobre todo respetar, que aceptar el pluralismo es la base de la convivencia; que la dignidad del adversario debe ser en todo caso respetada. Para un país como España hecho de la intolerancia y en la persecución de la discrepancia, el consenso ha sido y debe seguir siendo la garantía de nuestro futuro en paz. Cuando nos referimos a la Constitución no lo hacemos a su contenido, lo hacemos a sus valores, a sus principios fundamentales e inspiradores. La Constitución es, en suma, una forma de convivir».

³⁸¹ A. Guerra, *Cuando el tiempo nos alcanza. Memorias (1940-1982)*, Plaza y Janés, Barcelona, 2004, pág. 225: «Nunca se había hecho el intento de elaborar una Constitución para todos los españoles. Han sido Constituciones impuestas por media España a la otra media, Constitución de unos partidos contra otros. En verdad no eran verdaderas Constituciones porque no cumplían con el elemento fundamental de una Constitución: ser un pacto social, un contrato que hace la sociedad consigo misma, con todas sus partes».

³⁸² Ver, al respecto, Morodo, *op. cit.*, págs. 74 y ss.

La discusión en el Congreso de los Diputados —se presentaron más de un millar de enmiendas— y en el Senado, con posiciones contradictorias en temas importantes, abrieron una fase de conciliación parlamentaria entre las dos Cámaras, a través de la constitución de una Comisión Mixta³⁸³ que superara las discrepancias y aprobara un texto conjunto. Lo que se alcanzó bajo la Presidencia de las Cortes, de Antonio Hernández Gil (retrato de Eduardo Naranjo, Congreso de los Diputados), y de Fernando Álvarez de Miranda (retrato de Álvaro Delgado, Congreso de los Diputados) y Antonio Fontán (retrato de Joaquín Torrents Lladó, Senado), Presidentes del Congreso y del Senado, respectivamente. Las discusiones empezaron el 16 de octubre y finalizaban el 25 del mismo mes, siendo el texto avalado simultáneamente por los Plenos de ambas Cámaras el día 31 de octubre de 1978. Un *iter* constituyente que se desarrolló bajo un clima de distensión y cordialidad parlamentaria, que contrastaba con la tensión social circundante.

Se había logrado, por primera vez en nuestra historia constitucional, un texto concertado entre los distintos agentes políticos. Tomás y Valiente lo explica bien: «Los autores de la Constitución vinieron a decir algo parecido a esto: «Vamos a jugar políticamente con arreglo a unas determinadas reglas que nosotros, los representantes del pueblo elegidos democráticamente, pactamos y elaboramos. Y eso es el consenso»³⁸⁴. Realismo, compromiso y liberalidad: he aquí la tríada de las renombradas virtudes políticas del poder constituyente de 1978.

³⁸³ Junto a ellos estaban, en el ánimo de lograr el anhelado acuerdo, Alfonso Guerra (PSOE), José Pedro Pérez Llorca (UCD), Miquel Roca (PDC), Fernando Abril Martorell (UCD), Antonio Jiménez Blanco (UCD), Francisco Ramos y José Vida Soria (PSOE).

³⁸⁴ F. Tomás y Valiente, «Un siglo de historia constitucional española: 1876-1978», en *Obras Completas*, t. V, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1997, págs. 3928-3929: «... era necesario hacer un texto constitucional “consensuado”, aunque la palabra sea fea, que lo es, pactado, diría yo, precisamente para que a partir del momento de la aprobación del texto constitucional, cada fuerza política no tenga que pactar con nadie cuando gobierne, a no ser que tenga la mayoría suficiente para gobernar, ni se vea tentada a cambiar el texto constitucional para hacerlo más a su gusto».

Este consenso parlamentario, asentado en una noción compartida de los principios básicos y de los contenidos sustanciales de la Constitución, se puede entender, con la perspectiva que da el tiempo, por distintas pero complementarias razones³⁸⁵. En primer lugar, una causa política inmediata: UCD, el partido ganador de las elecciones de junio de 1977, no obtuvo sin embargo la mayoría absoluta en el Congreso de los Diputados, lo que le impelió a tener que realizar una política de acuerdos para poder aprobar el futuro texto de la Constitución. En segundo término, la convicción, ya reiterada, de poner fin a una perniciosa política constituyente de bandería y de fuerte contenido ideológico, que excluía a las minorías del proceso de gestación de nuestras Constituciones decimonónicas y, por ende también, de la actividad política; se requería, de una vez por todas, una Ley de leyes común para regular un futuro común. En tercer lugar, porque, aunque la oposición de izquierdas no había conseguido la victoria en los comicios de 1977, el Ejecutivo de Suárez necesitaba imperiosamente de su participación activa en la nueva construcción jurídica; solo de esta forma, la Constitución aunaría el principio de legalidad con el de legitimidad. Y, por último, existía una motivación pragmática. Se requería de un mayoritario asentimiento para cerrar los aspectos más conflictivos de la Norma fundamental: la cuestión religiosa, el modelo económico, el sistema de distribución territorial del poder, la manera de elección del Presidente del Gobierno...

b) *Políptico de los Ponentes constitucionales*
de Hernán Cortés

De los siete ponentes constitucionales, el pintor Hernán Cortés realizaba, cumpliendo el encargo del Congreso de los Diputados, un políptico de gran tamaño, pero construido sobre siete retratos autónomos y dotados de singularidad (2009, Congreso de los Diputados, Madrid). A cada uno de ellos los

³⁸⁵ De Esteban, *Curso de Derecho Constitucional Español, op. cit.*, págs. 101-103.

retrata de manera independiente, aunque no aislado de los demás, tras seguir una labor de fina introspección sobre los perfiles y caracteres de cada uno de ellos: Gabriel Cisneros (el único que había fallecido antes del encargo, «era una persona muy práctica y muy activa, y tiene tendencia al apasionamiento»), Manuel Fraga («es carácter, venía de ser embajador en Londres, y eso se notaba en su manera de comportarse y de vestirse»), Miguel Herrero de Miñón («aparece como un hombre preciso y muy agudo»), Gregorio Peces-Barba («el aire profesoral me ha pesado a la hora de representarlo»), José Pedro Pérez Llorca («su sentido de la ironía es más que notable»), Miguel Roca Junyent («es cordial, pero a la vez distante en el buen sentido de la palabra») y Jordi Solé Tura («es ponderado, equilibrado, y atesora la precisión en la mirada de un hombre inteligente. En él hay una manera de haber vivido en París»).

La única condición impuesta por la Mesa del Congreso al formalizar la encomienda, con motivo del treinta aniversario de la Constitución en enero de 2008, fue que los constituyentes tuvieran el aspecto físico del momento. Los ponentes se erigen plásticamente, nos aclara el artista, desde «el distanciamiento y la ligereza», lo que permite el forjamiento de las figuras «con líneas, de suerte que las cabezas estén más construidas, y los personajes se identifiquen mejor, restándoles pesadez y grandilocuencia». Siguiendo sus propias palabras, «los siete retratos aspiran a una unidad narrativa, coincidentes en la necesidad del espíritu de construcción y de consenso que había, pese a los escollos que tuvieron que superar».

De esta suerte, Miguel Roca se nos presenta de frente, situado en el centro, tanto por azar, como por una razón pictórica, con Peces-Barba de perfil, y Fraga, de medio perfil, clausurando la composición: «Para guardar la unidad tienes que cerrar el políptico con cierta contundencia para que no sea monótono. Y jugar con perfiles, frentes, medios perfiles hacia afuera, medios perfiles para dentro. Cisneros y Pérez Llorca

son los que tienen más movilidad, y el resto está más estático. Forman un equilibrio dentro de un conjunto»³⁸⁶. Así estructurados, se ha resaltado, «el tratamiento del rostro, y de la mirada en las figuras retratadas, la orientación cambiante del torso y su inserción en un fondo abstracto, que se confunde con una silueta solo insinuada; todos estos elementos se benefician del estudio demorado de la tradición pictórica española y extranjera sobre el género al mismo tiempo que cualquier observador convendrá que componen un conjunto de hechura moderna, que se enriquece de las aportaciones de la experimentación de las vanguardias, prudentemente administrada y asimilada»³⁸⁷.

Algo más tarde, Cortés finalizaba, entre los años de 2007 y 2011, los retratos individuales, en esta ocasión por encargo del Senado, en número de treinta y cuatro, de aquellos personajes que jugaron un papel sobresaliente en los años de la Transición Política y de la elaboración de la Constitución de 1978. Unos dirigentes que, como los antes reseñados, algunos se reiteran (como, por ejemplo, Fraga Iribarne o Peces-Barba), son la mejor exteriorización de las virtudes políticas de la época constituyente. A saber, moderación, equilibrio, generosidad, honestidad y ejemplaridad. Todos ellos, tanto los del

³⁸⁶ H. Cortés, «Una conversación sobre el retrato», en *Cortés, retratos para una Constitución*, Cádiz 2012, págs. 126-129, desgrana, con más detalle, la manera de realización de las obras.

³⁸⁷ J. Gomá Lanzón, «Notas sobre el retrato», en *Cortés, op. cit.*, pág. 17. Y continúa señalando, pág. 18: «En esa *vera efigies* de ponentes constitucionales y senadores de la galería comparece, sin duda, una individualidad moderna con una mirada en la que brilla la consciencia de su dignificada pero estremecida mortalidad. Pero aparece despejada del aparato alegórico que en el retrato renacentista o barroco lo encumbra a las altas esferas de su superior estatus, separado del resto por un abismo infranqueable, como si fuera de otra naturaleza. Un encargo oficial propone siempre una ejemplaridad. Ahora bien, esta galería, ejecutada en una época igualitaria de la cultura, no persigue la obediencia respetuosa y admirada del súbdito como en los tiempos de la ejemplaridad aristocrática sino la identificación empática del ciudadano».

Congreso de los Diputados como los del Senado, se enmarcan dentro de la galería tradicional de los retratos de notables, antiguamente cercanos a los de los héroes y semidioses. Pero que hoy «ya no son héroes de linaje, de sangre, de alta cuna, de laureles ganados en el campo de batalla. Les ha correspondido vivir una época ni estamental ni bélica. Vivimos una era de democracia, de igualdad de oportunidades y, por tanto, de meritocracia (...) Los que vemos aquí son ejemplos de ciudadanía. Al homenajearlos a ellos nos lo estamos haciendo a nosotros mismos, al conjunto de la sociedad, a nuestros valores colectivos»³⁸⁸.

La obra de nuestro, si me permiten la licencia, *pintor constitucionalista*— nacido en la tierra liberal de la Constitución de 1812, artífice de las obras institucionales más emblemáticas de esta *España constitucional*³⁸⁹ y ciudadano comprometido con nuestro vigente régimen político— es tan moderna como la de sus dignos representantes públicos: «Su medio de expresión es una pintura actualizada por su rotundidad, su realismo, su limpieza, su carencia de adornos». Y se continua diciendo: «Y añade a todo esto un toque personal, de cercanía, de identidad. A Hernán Cortés le importa sobre todo la psicología del retratado. Trata su modelo como un ser humano; en este caso, como seres humanos reflexivos, preocupados y sensatos»³⁹⁰. Su estilo es, ya

³⁸⁸ J. Álvarez Junco, «La larga marcha de la democracia», en *Cortés, op. cit.*, pág. 11. Y sigue diciendo: «Los aquí representados reflejan el cambio de la sociedad española, y de la imagen internacional del país, que ocurrió justamente en la época de la Transición. Son dirigentes demócratas y respiran democracia por todos sus poros. Son gentes del común, representan a la generalidad de los españoles del momento. No a la España profunda, estancada, la “España negra” de Zuloaga, taurina, fumadora, machista, vociferante y cazallera, sino a la España profesional, urbana, trabajadora y viajera a la vez que respetuosa y dialogante. A esa España que se proclamó “europea”, en el mejor sentido de este término».

³⁸⁹ En este sentido cabe citar también la autoría de las obras *¡Viva La Pepa!*, *Cartel conmemorativo de la Constitución española de 1812* (Colección de la Diputación de Cádiz) y *Monumento de las Cortes de Cádiz* (2008, Asociación de la Prensa, Madrid).

³⁹⁰ Álvarez Junco, «La larga marcha», en *Cortés, op. cit.*, pág. 11.

se ha referido, «sobrio y austero —o mejor: porque su estilo es sobrio y austero— el proceso que subyace a sus retratos es de sutileza intrincada. Es difícil definirlo. En cada retrato laboriosamente elaborado, se introduce en un laberinto de las formas para, a continuación, sin que el Minotauro lo atrape, encontrar su salida conveniente»³⁹¹. A causa de su compromiso estético, pero ético también, «ha pintado a hombres de poder como si no fueran hombres de poder; es decir, como hombres a los que no se denigra pero tampoco se les concede reverencia»³⁹².

Pero echemos el freno a estas disquisiciones artísticas y regresemos a las más jurídicas. Y en ellas, ya en el recinto parlamentario, se escucharon sin embargo en su día intervenciones muy críticas con el método constituyente adoptado y el papel del consenso, no pocas veces tejido fuera de los órganos de las Cámaras. Fue el caso del señor Barrera Costa: «... la democracia parlamentaria falla por su base cuando las discusiones en el hemiciclo son sustituidas por lo que los franceses llaman *maquignonnage*, las transacciones propias de comerciantes de ganado hechas en un lugar cerrado. Es, sobre todo, por medio de transacciones de este tipo como se ha llegado a fórmulas de compromiso durante el periodo de discusión en Comisión del proyecto constitucional a cuyas transacciones se ha querido dar el nombre de consenso». También por el señor Gómez de las Rocas: «Afirmo, por tanto, que esto, más que un debate general, es un consuelo de afligidos, una especie de plaza de gracia que recibimos los que no fuimos ni siquiera invitados a más altos y

³⁹¹ R. Argullol, «Una pregunta para el pintor Hernán Cortés», en *Cortés, op. cit.*, pág. 21. A lo que añade: «A los espectadores sus pinturas nos parecen elegantes, pulcras, con la expresión emocional a punto de estallar pero siempre contenida en el momento justo; sin embargo, si pudiéramos ir más allá nos encontraríamos con un caos previo hecho de tentativas y potencialidades que se han ido depurando hasta que se filtra la forma idónea (...) En la obra de Hernán Cortés tampoco hay serialización. Ni siquiera en sus grandes polípticos anteriores, frente a los cuales otro pintor de menor envergadura artística hubiese, seguramente, sucumbido a la tentación de la autocopia. Aquel, por el contrario, aplica a su fascinante mosaico coral el mismo principio creativo que ha regido en sus retratos individuales, con la añadidura de una arquitectura compositiva excelentemente resuelta».

³⁹² *Ibidem.*

sobre todo más eficaces manteles (...) parte de esta Constitución (no sé por qué digo parte) no se elaboró entre estas paredes; que naturalmente ello es un procedimiento reprobable porque burló el obligado conducto parlamentario y la publicidad que pide el pueblo». Como asimismo por parte del señor Letamendía, que se lamentaba de la retirada de importantes enmiendas por los partidos políticos de izquierda «en aras del consenso». Incluidas ciertas objeciones por el mismo Fraga: «... el consenso es el resultado final no el comienzo del gran debate constitucional. Y no consiste por lo mismo, en eludir las cuestiones, en remitirla a reuniones privadas; no consiste en disimularlas detrás de las palabras abstractas porque no las comprendemos»³⁹³.

c) *Alegoría de la Paz. Homenaje al vigésimo quinto aniversario de la Constitución de 1978, de Guillermo Pérez Villalta*

Los ponentes constitucionales volverían a reunirse, con la excepción de Solé Tura, que ya estaba enfermo, en el Parador Nacional de Gredos el 7 de octubre de 2003 —donde se habían celebrado en su momento algunas reuniones de trabajo— con ocasión del vigésimo quinto aniversario de la Constitución. Desde la ciudad abulense hicieron pública una nota que resaltaba la actualidad de la Constitución, haciendo hincapié en la trascendencia del pacto constitucional y del acuerdo político. En la Declaración se podían leer alusiones directas y pormenorizadas al consenso constituyente: «El mérito de la Ponencia, si lo hubiere, fue acertar a interpretar los anhelos de paz y de libertad que alentaban en lo más profundo del pueblo español. Solo al cumplimiento fiel de aquel mandato cabe atribuir la perduración de nuestro Texto constitucional, frente a la efímera vigencia de tantos precedentes, expresión de la circunstancial hegemonía de una parte y no del pacto entre todos». Para asimismo reafirmar la perdurabilidad de esta filosofía: «... permanecen incólumes el espíritu de reconciliación nacional, el

³⁹³ Opiniones recogidas en G. Peces-Barba, *La Constitución española de 1978. Un estudio de Derecho y Política*, Fernando Torres Editor, Madrid, 1981, págs. 13 y 14.

afán de cancelar las tragedias históricas de nuestro dramático pasado, la voluntad de concordia, el propósito de transacción entre las posiciones encontradas y la búsqueda de espacios de encuentro señoreados por la tolerancia que constituyen la conciencia moral profunda de nuestro Texto Constitucional». Algo que los tres ponentes todavía vivos, Herrero de Miñón, Pérez Llorca y Roca Junyent, han ratificado recientemente con ocasión de su comparecencia en la Comisión para la evaluación y la modernización del Estado Autonómico en el Congreso de los Diputados, ante la eventualidad de una reforma de la Constitución: «Si no hay consenso, no empezemos a hacer nada».

Del año de 2003 hay una curiosa obra de Guillermo Pérez Villalta, *Alegoría de la Paz. Homenaje al XXV aniversario de la Constitución de 1978* (2003, Patrimonio Nacional, Madrid), sobre la que en 2005-2006 la Real Fábrica de Tapices ejecutó un bello tapiz. El origen del motivo se encuentra en un concurso abierto de cartones convocado por Patrimonio Nacional en 2003, que fue sin embargo declarado desierto. Tras consultar a diversos especialistas de la citada institución, se decidía realizar la encomienda del cartón preparatorio a Guillermo Pérez Villalta, que disfrutaba de experiencia en tales trabajos para alfombras (*La fábula de Aracne, Penélope, El Minotauro y Los emblemas del amor*). Del primero de los bocetos el propio pintor haría tres años más tarde la siguiente descripción de la pintura y su simbología: «Hay un personaje femenino que representa la paz sentada en un sillón, también como idea del bienestar, situada bajo un árbol que es el del conocimiento. La fuente que mana agua de la que vamos a beber todos se supone que es la de la propia Constitución. Enfrente se sitúa otro personaje, masculino, que encarna la sabiduría, con el farol, dando idea de su búsqueda del conocimiento, y la escalera para ascender gracias a él, llegando al final a la altura de los frutos del árbol de la sabiduría que recogerá». Y continuaba explicando: «Por lo demás, desarrollé toda una serie de alegorías, como los niños llevando a la arquitectura o la ingeniería; o esos otros

que tienen la ayuda de la abundancia, las artes. Al final, en el cartón definitivo se plasmó todo un alarde de invención decorativo a base de flores, de elementos ornamentales, de estrellas... Era una apoteosis de la exuberancia»³⁹⁴.

Recibida la obra, Patrimonio Nacional la consideró satisfactoria, aunque hizo las siguientes cuatro observaciones: faltaba una referencia a la monarquía; incrementar el tamaño de la cenefa; una modificación de la leyenda, pues daba la sensación de que la vigencia de la *Carta Magna* se circunscribía al periodo comprendido entre 1978 y 2003; y la presencia de un número excesivo de *putti* con sus exageradas «carnes» y «carnaciones». Las tres primeras sugerencias fueron satisfechas por el artista. En lo que nos importa, se reprodujo el símbolo de la monarquía parlamentaria a través de «la Corona real sobre el escudo de España, interpretado con alguna licencia y desplazadas más abajo las columnas de Hércules con la divisa de Carlos V («Plus Ultra»). También introdujo el Toisón de Oro, insignia de la orden vinculada, por excelencia a la monarquía española»³⁹⁵.

Realizada al temple sobre lienzo, es una simbolista recreación del instante constituyente con los elementos tradicionales de su inconfundible estilo: la metáfora, el clasicismo, las ganas de vivir y el panteísmo generalizado. La composición, de una gran complejidad narrativa, y de la que hay constancia de los cambios sufridos en sus cuadernos de apuntes, muestra una colorista escenografía, con un hombre portando en cada una de sus manos una escalera y una linterna, un florido jardín, el Jardín de las Hespérides, con un naranjo entroncado³⁹⁶ en una refrescante fuente, y una mujer, asentada en una silla de madera, en posición reflexiva, con su mano izquierda extendida sobre un libro abierto —¿la Constitución?—, mientras su codo derecho

³⁹⁴ J. Barón, ficha de la obra, en *Arte contemporáneo en Palacio...*, *op. cit.*, pág. 131.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ Recuerda en su factura del naranjo el grabado conmemorativo elaborado para la *Universidad Rey Juan Carlos* en el año de 2005.

descansa en un globo azulado. A su alrededor juegan alegres y confiados un grupo de angelotes con una rueda, un pájaro y una cesta con frutas diversas, procediendo uno de ellos a comer unas apetitosas uvas.

Javier Barón ha resaltado perspicazmente las siguientes pormenorizadas consideraciones: «Se trata, en todo caso, de un *locus amoenus*, de un huerto no cerrado, sino con su cancela abierta al fondo. Las vallas, más que un obstáculo, suponen, con sus perfectos rectángulos, circundados por setos de la misma altura, una delimitación racional del espacio de modo que todo el ámbito sugiere al fin una idea del jardín de España, ordenado por la Constitución». Y sigue diciendo: «La fuente que ocupa el centro hace pensar en las representaciones de la fuente de la vida, de la gracia o de la juventud (...) De la fuente surge el tronco del árbol del Conocimiento (...) A la derecha se halla la representación de la Paz sentada, con la cabeza, coronada con hojas de olivo, apoyada en su mano, al modo de las imágenes de la Melancolía (...) A la izquierda, el personaje masculino con la escalera y el farol que, como el artista indica, camina hacia el árbol de la ciencia para coger sus frutos, viste una camisa bordada con representaciones de espirales, símbolo de reflexión introspectiva, que terminan en llamas, que representan la pasión por el conocimiento, así como gotas de sangre expresivas del sacrificio (...) aquí el farol lleva representaciones de ojos alusivas a la clarividencia. La escalera es en sí misma un símbolo de ascenso a una sabiduría que, por su color azul, revela un carácter espiritual»³⁹⁷.

³⁹⁷ Barón, *op. cit.*, págs. 132-133; sigue manifestando, en lo relativo a los *putti*, que «... representan las artes, con símbolos, a la derecha, relacionados con la invención (el aeroplano con forma de ave), la arquitectura (el juego de construcción) y la ingeniería mecánica (la rueda). A la izquierda cabalga una cornucopia dorada alusiva a la prosperidad y sujeta un racimo de uvas con expresión dionisiaca y la ambivalente significación relacionada con la fecundidad, el goce y el sacrificio. Sigue otro *putto*, relacionado con el juego y el movimiento, que sujeta en sus manos un molinillo de viento y un tropo...»

- d) *Sin título* (de la serie «*Te hablo de lo cotidiano*»), de Javier Garcerá

También al hilo de la conmemoración de los veinticinco años de la Constitución, el Senado concedía el premio de pintura convocado al efecto al artista valenciano Javier Garcerá por una obra, sin título, de su serie «*Te hablo de lo cotidiano*» (2003). Se trata de una recreación del lienzo de «*La muerte de Marat*» (1793, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas), del neoclasicista Jacques-Louis David³⁹⁸, el pintor regicida de la Francia revolucionaria, y después de Napoleón Bonaparte, donde el radical jacobino, uno de los responsables del llamado Régimen del Terror, aparece muerto en la bañera tras ser asesinado por la girondista Charlotte Corday³⁹⁹.

El cuadro parece hacer suyas las palabras que Santiago Carrillo rememoraba en el año 1978 sobre las gigantescas diferencias entre los periodos constituyentes de 1931 y 1978. Unos tiempos republicanos presididos por la agresiva exclusión del diferente, por la fratricida pugna de unos españoles contra otros y por el desafortunado espíritu de bandería de sus normas y leyes: «Una de las características de aquellas Cortes republicanas es que una parte de los diputados soñaban que estaban haciendo la Revolución Francesa». Una época superada con la promulgación de la Constitución de 1978, expresión de una voluntad popular y generalizada, configuradora de una Nación integrada, que se da, en tanto que fundamental decisión de un pacto constituyente inclusivo, su coparticipada Norma fundamental de convivencia en paz y en libertad.

Si el lienzo de Pérez Villalta exterioriza una *joie de vivre*, la obra de Garcerá es, podríamos considerar, compartida su intencionalidad política, su revés, hasta su antítesis, tanto simbólica como plástica. Ejecutado en blanco y negro, con colo-

³⁹⁸ Ver, por ejemplo, P. González-Trevijano, *La mirada del poder*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2004, pág. 393.

³⁹⁹ Sobre el asesinato del revolucionario francés, P. González-Trevijano, *Magnicidios de la historia*, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona, 2012, págs. 45-68.

res fríos, apagados y metálicos, revela el lado más siniestro de los momentos políticos, como en la Francia de 1793, asentados en la persecución, la brutalidad y la segregación. La desolación es la protagonista de un angustiado ambiente sobrecogedor. Todo aquello, precisamente, que anhela dejar atrás para siempre la Transición Política y la *Carta Magna de 1978*: «El drama de un proceso constituyente sin consenso, de la imposición revolucionaria frente a la tradición conservadora. El drama de la violencia sustituyendo al diálogo. La eliminación del adversario frente a la concordia. La tragedia de la confrontación política transformada en contienda civil. La muerte jugando sus cartas para resolver los conflictos fuera de toda ética y abriendo heridas de lenta cicatrización con sus secuelas de rencores e inestabilidades. Así fueron aquellos años de convulsión en que los fanáticos jugaban al todo o nada, para acabar en nada»⁴⁰⁰.

Nuestro pintor nos recuerda que la realidad política no siempre es ejemplar, y que por tanto hay que ser cuidadosos con la gestión y llevanza de los asuntos públicos. De no ser así, las consecuencias terminan siendo, como en la Francia revolucionaria del fanático médico francés, funestas. Sus efectos saltan a la vista: un páramo de aflicción individual y colectiva. Un paisaje urbano de pesadumbre y desconsuelo. Dan ganas, literalmente, de escapar ante tanto ahogo y sinsabor, de abrir las puertas de par en par, de dejar paso a la benefactora luz. Es difícil hasta respirar. El aire está viciado, casi nos falta. La malhadada relación dialéctica amigo-enemigo no puede predeterminar las relaciones de poder, las reglas políticas y jurídicas no pueden aprobarse a sangre y fuego, la paz social no puede erigirse sobre la feroz imposición. La presencia, en el lado izquierdo de la composición, de un difuminado ventanal medio derruido, con sus ventanas desvencijadas y con sus cristales hechos añicos, y el aspecto abandonado y mugriento del entorno en el que se sitúa la lúgubre escenografía, son el testimonio gráfico de lo que no hemos de vol-

⁴⁰⁰ F. Gabriel Elorriaga, *Arte y Política. Artistas Valencianos en el Senado*, Diseñarte, Valencia, 2005, pág. 135.

ver a repetir nunca más. La *España constitucional* habría echado para siempre un tupido telón a los peores espectros de una Nación antes en armas, y hoy hermanada en sus aspiraciones y deseos.

Hemos de ser, no obstante, justos. La política del consenso tuvo un fructífero ensayo con los denominados Pactos de la Moncloa (*Acuerdos sobre el programa de saneamiento y reforma de la economía y sobre el programa de actuación jurídica y política*), suscritos en el Palacio de la Moncloa el 25 de octubre de 1977, simultáneamente, pues, al debate constituyente, y un año antes de la promulgación de la Constitución. Una programación económica y política impulsada por el Ejecutivo de UCD y las principales fuerzas políticas, a la que se sumarían, no sin dificultades, los dos sindicatos mayoritarios: Comisiones Obreras (CCOO) y la Unión General de Trabajadores (UGT). Dejando al margen las medidas económicas, adoptadas en una coyuntura extremadamente difícil, con una elevada tasa de desempleo, una pérdida de divisas insostenible y una galopante inflación, se aprobaban, como marco previo de democratización, la regulación de ciertas materias de contenido político y jurídico innegable: se consagró el derecho de asistencia al detenido; se despenalizó el delito de adulterio y el amancebamiento; se reconocía la libertad de prensa poniendo punto final a la censura previa y se dejaba al Poder judicial el secuestro de las publicaciones; se reglaron los derechos de reunión, asociación política y de asociación sindical; se protegió activamente la libertad de expresión; se tipificó el delito de tortura; se acordó la restricción de la jurisdicción militar; y se derogó la estructura del Movimiento Nacional. Los Pactos de la Moncloa fueron, según un actor destacado de la época, «el programa básico de la transición democrática dado por las fuerzas políticas para asegurarlo (...) De hecho eran el acuerdo más progresista realizado en nuestro país desde los años treinta, entre fuerzas obreras y burgueses (...) en ellos se sientan las bases de la sociedad civil de derecho,

democrática, que luego se plasmarían en diversas leyes y en la Constitución»⁴⁰¹.

Los mencionados compromisos políticos y económicos fueron posteriormente avalados por el Pleno del Congreso de los Diputados. Una concertación que, además de allanar el camino de la Constitución, puso los mimbres para la entrada años después en la Comunidad Económica Europea⁴⁰². La idea que latía en el trasfondo de los Pactos, como subrayó un participante de entonces, fue «un ajuste general para luego abordar una Constitución para todos y no que estuviera partida; ese era el sentido profundo de aquellos pactos». Por ello desde el mundo sindical se defendió prontamente la bondad del proceso constituyente asentado en una política de conciliación que habilitara una Constitución «abierta y no partidaria, una Constitución de todos los españoles sin excepción»⁴⁰³. Los Acuerdos de la Moncloa constituyeron, sin género de dudas, «una cobertura política, social y económica a ese período constituyente»⁴⁰⁴.

Pero hay más. Durante el procedimiento de elaboración de la Constitución el consenso entre el Gobierno y las demás fuer-

⁴⁰¹ S. Carrillo, *Memorias*, Planeta, Barcelona, 2006, págs. 745-746.

⁴⁰² E. Fuentes Quintana, «De los Pactos de la Moncloa a la entrada en la Comunidad Económica Europea (1977-1986)», en *Revista I.C.I.*, noviembre de 2005, págs. 40-41, apuntaba, en un contexto económico tan difícil, la necesidad ineludible de consensuar una política económica común: «Era esa realidad la que obligaba a las fuerzas políticas que habían obtenido representación parlamentaria a buscar un *diagnóstico compartido* de la crisis económica que permitiera hallar las medidas con las que evitar que un caos económico obstaculizase la llegada de la Constitución». Sobre el papel del empresariado ver también las reflexiones de J. M. Cuevas, «La decisiva aportación empresarial a los 25 años más prósperos de España», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, págs. 189 y ss.

⁴⁰³ N. Redondo, *Escritos y Documentos, 1976-1994*, Publicaciones Unión S.L., Madrid, 2002, págs. 32 y 33.

⁴⁰⁴ M. Camacho, *Confieso que he luchado*, CC.OO., Madrid, 1988, pág. 102.

zas parlamentarias de oposición permitió la aprobación, por muy amplia mayoría, de alguna legislación verdaderamente relevante. Es el caso, en primer lugar, de la normativa electoral⁴⁰⁵. Tras cuarenta años de dictadura se iban a celebrar las primeras elecciones democráticas el 15 de junio de 1977, lo que obligaba al Ejecutivo a diseñar un nuevo régimen jurídico que las dotase, a pesar de algunas insuficiencias técnicas, de las garantías requeridas en unos comicios libres⁴⁰⁶. A cuyo efecto se dictaba el Real Decreto-ley 20/1977, de 18 de marzo, acordado con las distintas fuerzas políticas. Una regulación que se mantuvo, ni más ni menos, que hasta la actual Ley Orgánica 5/1985, de 19 de junio, del Régimen Electoral General, extendiendo sus efectos a las elecciones de 1 de marzo de 1979 y 28 de octubre de 1982⁴⁰⁷. Y algo semejante aconteció en materia local, con la promulgación, seis meses antes de la Constitución, de la Ley 39/1978, de 17 de julio, de Elecciones Locales.

Existen asimismo otros dos ejemplos reveladores. El primero, la aprobación, unos días antes que la Constitución, de la Ley 54/1978, de 4 de diciembre, de Partidos Políticos⁴⁰⁸, que

⁴⁰⁵ Sobre la necesidad de gozar con un régimen jurídico que garantice la naturaleza libre e igualitaria de las elecciones, ver por todos, la clásica obra de W. J. M. Mackenzie, *Elecciones libres*, traducción de F. Condomines Pereña, Tecnos, Madrid, 1962, págs. 21 y ss.

⁴⁰⁶ Un examen, por ejemplo, de la normativa electoral, en A. López Pina, «En torno a la Ley Electoral», *Revista Sistema*, n.º 16, 1977, págs. 95-111.

⁴⁰⁷ Una reflexión sobre el Decreto-ley de 1977 y la Ley de Régimen Electoral General de 1985, extraordinariamente influenciada por la normativa preconstitucional, en E. Arnaldo, *El régimen electoral en España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1999, págs. 17 y ss. y *El carácter dinámico del régimen electoral español*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2002.

⁴⁰⁸ Ver, por ejemplo, entonces, J. J. Campo, «Sobre el régimen jurídico-constitucional de los partidos políticos», en *Revista de Derecho Político*, n.º 26, 1988, págs. 9-26; y M. Satrústegui, «La reforma legal de los partidos políticos», en *Revista Española de Derecho Constitucional*, n.º 46, 1996, págs. 81-105.

ha estado vigente veinte años hasta la Ley Orgánica 6/2002, de 27 de junio, de Partidos Políticos. El segundo, la Ley 62/1978, de 26 de diciembre, de Protección Jurisdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona, que desarrollaba el procedimiento preferente y sumario del artículo 53. 2 de la Constitución, promulgada casi simultáneamente que nuestra *Carta Magna*⁴⁰⁹.

No obstante, la noción del consenso fue, como hemos visto, y lo es todavía hoy, objeto de afiladas críticas por ciertos sectores de la clase política, como también por alguna doctrina *iuspublicista*. Recuerden, sin ánimo exhaustivo, las siguientes peyorativas expresiones: «la barrera del consenso», «la muralla del consenso», «el muro de Berlín», «acuerdo como los de Yalta o Postdam», «la dictadura de la mayoría», «la pastelería del consenso», «fórmula culinaria», «pared de cristal rosado, frágil y delicado», «consuelo de afligidos»⁴¹⁰... Alzaga se sentiría obligado a hacer del mismo, en el primero de los comentarios aparecidos sobre la Constitución, la siguiente defensa: «esa palabreja que se ha convertido en manos de algunos políticos y periodistas no caracterizados precisamente por su pensamiento profundo, en un auténtico latiguillo, era, a poco que se

⁴⁰⁹ Sobre la Ley 62/1978, de 26 de diciembre, ver, entre otros, A. Cano Mata, *Comentarios a la Ley 62/1978, de 26 de diciembre, sobre Protección Jurisdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona (Doctrina del Tribunal Constitucional)*, Edersa, Madrid, 1985; M. Carrillo López, *La tutela de los derechos fundamentales por los tribunales ordinarios*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1995; V. Fairén Guillen, «El procedimiento preferente y sumario y el recurso de amparo en el artículo 53. 2 de la Constitución», en *Revista de Administración Pública*, n.º 89, 1979, págs. 207-250; J. García Morillo, *El amparo judicial de los derechos fundamentales*, Ministerio de Justicia, Madrid, 1985; y J. Salas y J. Tornos, «Comentarios a la Ley de Protección Jurisdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona», en *Revista de Administración Pública*, n.º 93, 1980, págs. 29-66.

⁴¹⁰ Ver un examen detallado de las opiniones y juicios vertidos durante el periodo constituyente, en J. M. García Escudero y M. A. García Martínez, *La Constitución día a día*, Congreso de los Diputados, Madrid, 1998, págs. 24 y ss.

paren mientes, el espíritu que debía inspirar la elaboración de la Constitución»⁴¹¹. Algunos años más tarde, uno de nuestros ponentes constitucionales, Peces-Barba, reivindicaba sin complejos la fórmula transaccional, más allá de tratamientos ligeros y superficiales, como «un concepto enraizado en la historia de la cultura jurídica y política del mundo moderno y clave para entender el sentido de la sociedad democrática». Una manera de actuar que encuentra aposento último en el contrato social, vinculado al liberalismo político, al socialismo democrático y a la solidaridad, que explica la formación y el mantenimiento de las sociedades modernas, con la correlativa toma de conciencia del relativismo histórico inspirador de la fundamentación de la sociedad, el Estado y del Derecho.

Así comprendido, el consenso es mucho más que un simple procedimiento en pos del mero compromiso, pues nos sitúa ante un «acuerdo en lo fundamental, es un pacto para la paz y para la convivencia con profundas raíces éticas y culturales que pretende superar una tradición de enfrentamientos y buscar la coincidencia en lo fundamental». Una avenencia que se especifica prioritariamente, en el caso de nuestra *Carta Magna* de 1978, en los valores superiores del ordenamiento jurídico, que prescribe expresamente su artículo 1.1: «España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores del ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político». Un entendimiento esencial, en fin, acerca de las reglas de juego y de las materias fundamentales con la finalidad de evitar, como en el pasado, «Constituciones de medio país contra otro»⁴¹².

⁴¹¹ Alzaga, *Comentarios...*, *op. cit.*, pág. 47.

⁴¹² Peces-Barba, *op. cit.*, págs. 13-20. Y dice asimismo: «En otras palabras, el consenso son las reglas del juego, de la convivencia, donde solo uno no puede cambiar y es precisamente la posibilidad del cambio, porque si ésta desapareciese se obstruiría totalmente el progreso social y la única salida sería el caos. Pero también el consenso tiene un contenido material, que hoy es mixto-liberal y socialista democrático, y supone los grandes rasgos de un

3) **Consenso nacional**

a) *Vox populi, vox Dei*

Regresemos, no obstante, otra vez al proceso constituyente. Tocaba ahora, de conformidad con las previsiones establecidas, someter el Texto constitucional aprobado por las Cortes a referéndum nacional para su refrendo por parte de la ciudadanía. La campaña se iniciaba el día 20 de noviembre de 1978 con la mayoritaria solicitud del «sí» por los partidos políticos. El 6 de diciembre el pueblo español respaldaba, con una participación del 67,11%⁴¹³, y con el apoyo afirmativo del 87,16% de las papeletas, la anhelada Constitución. Segunda expresión, por tanto, del consenso: el consenso directo e inmediato del pueblo español.

modelo de sociedad que ya no es la liberal representativa, pero que tampoco es todavía la alternativa sociedad socialista». Un sentido vertebrador y amplio del consenso que nuestro ponente constitucional pone en relación con las formulaciones en Francia de M. Duverger, en *Pouvoirs*, Presses Universitaires de France, París, 1975, p. 27 —«ninguna sociedad política puede vivir sin consenso, es decir sin un acuerdo previo relativo a la forma de gobierno, a sus relaciones con los ciudadanos y a sus relaciones entre sí...»— y en H. Hart, *The Concept of Law*, Oxford University Press, 1961, pág. 239 —el consenso «es el contenido mínimo del Derecho natural»—.

⁴¹³ Esteban, *Curso de Derecho Constitucional Español*, op. cit., pag. 99, explica las razones de la inesperada abstención: «Evidentemente nadie podía negar que el electorado español dio muestras en su conjunto de cierta atonía: la falta de entrenamiento democrático durante cuarenta años, el desencanto de que con la democracia no se arreglaban de forma automática las cosas en el país, la poca imaginación de la clase política y la práctica del consenso fueron algunas de las causas que pueden explicar la pasividad ciudadana. Además, la campaña a favor del referéndum resultó monótona y tediosa, produciéndose el efecto *boomerang* que es posible ver con respecto a los medios de comunicación de masas, cuando no se utilizan apropiadamente, y que comportó el distanciamiento del elector en un tema del que dependía su vida futura. Es más: concretamente en el País Vasco y Navarra a estas razones se añadían otras, como las presiones que ejercieron los partidos nacionalistas, fomentando el miedo o el escepticismo, a fin de lograr, como así fue, un alto grado de abstencionismo muy superior a la media nacional».

b) *El abrazo*, de Juan Genovés

La obra pictórica⁴¹⁴ que explicita mejor que ninguna otra el deseo de reconciliación nacional⁴¹⁵, cimentado en el pacto, la transacción y el acuerdo, es el *El abrazo* de Juan Genovés (1976, primero se ubicó en el Museo Español de Arte Contemporáneo, donde acabó guardado en una caja⁴¹⁶; después fue a parar

⁴¹⁴ Evidentemente no quedan aquí las representaciones de la Constitución de 1978. Un gran número de instituciones públicas y de ciudades y pueblos de España, de norte a sur, y de oeste a este, han ido paulatinamente erigiendo monumentos de lo más variado de nuestra *Carta Magna* de 1978. Entre ellas podemos resaltar, sin ánimo exhaustivo, algunas de ellas. En la pintura, por ejemplo, la obra del gallego Alfonso Costa Beiro, *Los españoles y la Constitución*, (1983, Congreso de los Diputados), con la presencia de una alta mujer en el centro de la escena, vestida con una blanca toga, y con una delgada bandera de España que cruza delante de sus ojos, y enmarcada entre dos columnas, a cuyo alrededor se encuentran rodeándola una serie de indefinidos ciudadanos; la de Agustín de Celis Gutiérrez, *Homenaje a la Constitución española de 1978* (1983, Congreso de los Diputados), con un tríptico que apunta la figura humana y su protección por la Constitución. Y, dentro de la escultura, entre otras, la de González «Lalín», *Homenaje a la Constitución* (Rivadavia, Orense), donde el libro abierto de la Constitución se apoya en un mapa de España; la de Gustavo Torner, *Monumento a la Constitución* (1986, Cuenca), con una leyenda aleccionadora: «Estructura plural y unitaria en equilibrio por tensiones contradictorias sobre una base de gran firmeza»; *Homenaje a la Constitución* (Facultad de Letras de la Universidad de Murcia), consistente en dos tubos en codo y paralelos con unos travesaños colocados aleatoriamente; *Homenaje a la Constitución* (Plaza de las Tres Culturas, Toledo), realizado por los alumnos de la Escuela Taller de la ciudad; *Homenaje a la Constitución*, de Florencio de Pedro Herrera (Paseo de la Constitución, Zaragoza), con tres pirámides aguzadas metálicas al aire; *Monumento a la Constitución de 1978* (Plaza de la Constitución, Cádiz); *Homenaje a la Constitución* (Torre-Pacheco, Murcia), de Maite Defruc, con tres escaleras que representan, a través de sus peldaños, a los artículos del Texto constitucional; *Homenaje a la Constitución* (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra), de José Manuel García «Grangel»; *Plaza y fuente de la Constitución* (Linares, Jaén), con una mujer que encarna la Constitución, sujetando una paloma en su mano en símbolo de paz; o *Homenaje a la Constitución*, de Nacho Felgueras (Medina-Sidonia, Cádiz), etc.

⁴¹⁵ P. González-Trevijano, «La Constitución tiene quien la pinte», en *ABC*, 28 de agosto de 2015.

⁴¹⁶ El pintor recuerda sus avatares: «En fin, que durante mucho tiempo *El Abrazo* ha permanecido en los almacenes de los museos. Periodistas de

al sótano del Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía, y hoy colgado en el Congreso de los Diputados), convertido en un icono de la Transición Política⁴¹⁷. «El Congreso es —dice el pintor— el lugar perfecto. Es el lugar en el que debe estar, la casa de la democracia española. No debe salir ya del Congreso»⁴¹⁸. El cuadro fue sin embargo vendido inicialmente a un coleccionista norteamericano, aunque una eficaz gestión por parte de la Dirección General de Bellas Artes consiguió su recompra. Se trata del trabajo más conocido del artista valenciano, reproducido en el cartel para *Amnistía Internacional* en tiempos de la Transición, que se transformará más tarde en una escultura con el mismo título en homenaje a los abogados laboristas asesinados en Atocha en 1977 (2003, Plaza de Antón Martín, Madrid). El lienzo, afirma Bozal, es el resultado de una evolución que «avanza hacia una crónica que pretende también un realismo fotográfico fuertemente expresivo»⁴¹⁹. La composición disfruta de un sujeto, de naturaleza colectiva, que se muestra estático y fijo, prescindiendo de cualquier otra representación accesoria o complementaria. Lo más característico, explica el autor, «es el juego espacial, ese moverse sin moverse, ese moverse quieto, ese misterio tan maravilloso que permite que le des movimiento a algo estático».

todo el mundo venían a hacer reportajes sobre la Transición española y me preguntaban por qué ya entrada la democracia ese cuadro tan emblemático seguía oculto. Y yo les contestaba entre risas que *El Abrazo* había nacido en la clandestinidad y que le gustaba vivir así. Muchas delegaciones extranjeras querían ver la obra que se había convertido en un símbolo internacional. Iban al Reina Sofía, sacábamos la obra del almacén, la colgábamos y luego de vuelta al depósito del Reina».

⁴¹⁷ En este sentido, por ejemplo, F. García de Cortázar, *Historia de España desde el arte*, Planeta, Barcelona, 2007, pág. 564. También en J. Álvarez Junco y A. Shubert, *Nueva historia de la España contemporánea*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2018.

⁴¹⁸ *El País*, 22 de octubre de 2015.

⁴¹⁹ V. Bozal, *Arte del siglo XX en España*, t. II, Espasa Calpe, Madrid, 1995, págs. 485-486.

Sus actores principales y únicos son una fundida amalgama de ciudadanos que de forma emotiva exteriorizan, en un gran abrazo transindividual, las ideas de fraternidad y solidaridad. La práctica totalidad de los ciudadanos, que aspiraban a vivir bajo un régimen constitucional presidido por las ideas de libertad y justicia, se exhiben de espaldas. No importan sus caras, ni sus rasgos. Los individuos se confunden con la multitud arrastrada literalmente hacia el objetivo común que les trasciende: la reconciliación. De sus dieciséis componentes, casi todos nos dan la espalda, algunos casi ni se ven, y de otros, no apreciamos más que sus cabezas, brazos o manos. Unos brazos y unas manos que se aúnan en un aleccionador y generalizado abrazo. La única excepción, que compensa plásticamente y hace más evidente la finalidad deseada, es la segunda figura por la derecha, que se abraza, enseñándonos la mitad de su cara, con otro entusiasmado compañero. Una mujer se cuela asimismo, por la derecha de la escena, mirando hacia el futuro venidero. Quedan ya pues muy lejanos otros trabajos en los que se denunciaba la dictadura franquista: *El preso* (1965), *Desconcierto* (1970), *Seis jóvenes* (1975), *Gente corriendo* (1975), *Ojos vendados* (1977), *Hoy como ayer* (1976) o *Tribunal de Orden Público* (1976). En aquellos casos aparecían visibles las sensaciones de frustración y temor: «El motor de mi obra ha sido el miedo. Mis personajes huyen hacia cualquier espacio donde haya un poco de armonía, donde haya un ideal de justicia». A ellos les era pues aplicable la aguda observación de Rafael Alberti: «Los cuadros de Genovés son una mirilla de teleobjetivo dirigida contra una anónima masa humana, sujeta a un orden coercitivo de terror».

Genovés entiende, como antes Picasso, que el arte no está ideado para ensalzar habitaciones y estancias: «La pintura no está hecha para decorar las paredes. Está hecha para la reflexión, para el pensamiento, para convivir con la sociedad, para dialogar junto con las otras artes, con los problemas sociales, para ver lo que no imaginamos, ¡para tantas cosas! También para la lucha por cambiar y para la sociedad en sentido de progreso, para acompañar ese cambio». Esto es lo que visualizamos: un

abrazo vigoroso y determinado, y no de mero protocolo y cortesía. Sea como fuere, la obra, como acontece siempre, se ha independizado de su autor, disfruta de vida propia: «este cuadro ya no me pertenece, su imagen pertenece ahora a todo el mundo. Lo que está claro es que la pintura en cuestión se convierte en un símbolo para toda España».

Nuestro creador se adscribe, dentro de las vanguardias, a un movimiento calificado con razón de «realismo crítico», que toma elementos del *pop art* norteamericano y europeo⁴²⁰. El lienzo se construye, con el uso de tintas planas y sin relieve, sobre un fondo blanquísimo del que emergen con nitidez las marrones representaciones de sus hermanados miembros⁴²¹. El artista aclara en los siguientes términos «la cocina» de la pintura empezada en 1973⁴²²: «Los que vivíamos activamente la resistencia a la dictadura teníamos un solo tema: la reconciliación de los españoles. En aquel tiempo andaba detrás y perseguía un símbolo plástico que encarnaba ese deseo. Cerca de mi casa se encuentra un colegio. Cierta día vi a los chavales abrazados llenos de alegría. Algo les había salido bien en sus

⁴²⁰ V. Bozal, *Historia del arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*, Editorial Istmo, Madrid, 1994, págs. 219 y ss.

⁴²¹ El artista, siempre crítico con la realidad política circundante, ha expresado sin embargo en los últimos tiempos la utilización partidista de la obra: «Sí, creo que sí, ¡qué le vamos a hacer! También, y sobre todo, la pintura es subjetiva. Ella estaba ahí, muda. Al final ella estará ahí quieta, nos sobrevivirá y su imagen no cambiará. Al ritmo que llevamos estos días a lo mejor se pone de moda y cuando se case la gente puede hacerse debajo del cuadro la foto de novios. Todo es posible». (Declaraciones a *Europa Press*, 23, de marzo de 2016).

⁴²² Nuestro pintor nos recuerda su gestación: «El cuadro lo hice durante la dictadura franquista. Por aquel entonces se reunía la Junta Democrática de España en la clandestinidad. Yo no formaba parte de ella, pero me pidieron si podía pintar un cartel pidiendo la libertad, la amnistía de los presos políticos. Eran los últimos coletazos de la dictadura, recién muerto Franco y con el gobierno de Arias Navarro vigente. Celebramos una reunión en mi estudio y les dije que miraran los cuadros que ya estaban pintados, para ver si les servía alguno».

juegos. ¡Un abrazo! Estaba ahí el tema»⁴²³. Aunque inicialmente había pensado inspirarse «en un cuadro del museo de México en el que aparece la gente agarrada a unos barrotes, pero no lo veía (...) la dificultad era introducir a la mujer y al final, a la derecha del cuadro, puse una figura de mujer que está como abrazando el futuro»⁴²⁴.

c) *Homenaje del pueblo de Madrid a la Constitución de 1978*, de Miguel Ángel Ruiz-Larrea

La segunda obra más conocida quizás de la Constitución es la escultura de Miguel Ángel Ruiz-Larrea, *Homenaje del pueblo de Madrid a la Constitución de 1978*, (1982), situada sobre la pendiente de los jardines del Museo de Ciencias Naturales en la capital de España. Esta obtuvo el primer premio del concurso convocado por la Diputación Provincial de Madrid para conmemorar nuestra Constitución, fallado por un jurado integrado por los escultores Eduardo Chillida y Pablo Serrano, el pintor Lucio Muñoz y el arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oiza. Fue inaugurada en el año 1982 siendo alcalde Enrique Tierno Galván. Se trata de un cubo en forma geométrica en mármol de Macael (Alicante) que, según el autor, muestra «un cubo —piedra fundamental— de hormigón blanco de 7,75 metros de lado, cuyo núcleo está constituido por otro cubo vacío a la medida de este. Este cubo se expande —faro, crucero— en todas las direcciones a través del primero, y en él se cruzan las escalinatas que elevan al cielo los caminos horizontales»⁴²⁵.

Una construcción, se ha descrito, de «contundente forma geométrica —un cubo atravesado por cuatro tramos de escaleras que ascienden indefinidamente con una inclinación de 45 grados y que, en su desarrollo, se cruzan en medio de otro cubo vacío, situado en el interior del primero— que quiere simbolizar,

⁴²³ Declaraciones a *Europa Press*, 23 de marzo de 2016.

⁴²⁴ Declaraciones a *El Español*, 23 de abril de 2007.

⁴²⁵ Declaraciones al *El País*, 30 de abril de 1982.

parafraseando a su creador, algo originario y fundamental (el cubo macizo definido por aristas exteriores), así como la presencia del espíritu humano (el cubo vacío es a escala humana) y la dignificación del camino de hombres y mujeres en el marco de la Constitución (la escalera ascendente)»⁴²⁶ El cubo abierto actúa como un especie de claustro materno constitucional, palpable e integrador, donde caben y hallan amparo todos los españoles de cualquier condición e ideología. La Constitución carece de brazos físicos, pero en tanto que personalización jurídica del hacer jurídico colectivo del pueblo español, extiende su manto protector sobre una confiada ciudadanía. Desde tales parámetros, está cercana a las composiciones, por ejemplo, de Eduardo Chillida (*La casa del padre*, Parque de los Pueblos, Guernica) y Pablo Serrano (*Encuentro*, Figueruelas, Zaragoza).

Aunque fue, casi desde el principio, fuertemente cuestionada: primero, por su reducido tamaño, a juicio de algunos, a quienes le hubiera gustado una mayor grandiosidad; segundo, por el específico lugar escogido para su ubicación, en una zona carente de otras referencias culturales que pudieran acompañarla y contextualizarla; y, finalmente, por la agria polémica con el también arquitecto Miguel Fisac, que denunció al autor de plagio, al entender que era poco más que una redefinición de la obra del suizo Max Bill, *Monumento al prisionero desconocido* (1956, Londres). A lo que se añadió después otra controversia, pues se cubrieron, sin autorización del escultor, sus peldaños superiores, dificultando la idea de ascenso del ciudadano, a través de su Constitución, en pos de los valores y principios de concordia y vida en común.

Sea como fuere, nos encontramos ante una escultura austera, carente de cualquier signo figurativo, pero que permite la participación del espectador, que puede sentarse o subir algunos de sus peldaños interiores. No sé si el blanco purísimo de

⁴²⁶ Recogido en la ficha descriptiva de la obra por parte de la *página web* del Congreso de los Diputados.

Macael disfruta de una explicación específica, pero bien podría suponer la exaltación de las nuevas ideas, puras y elevadas, que consagra la Constitución de 1978, dando entrada a una innovadora forma de entender la ordenación de nuestra *Res publica* y, en concreto, de los derechos fundamentales y las libertades de sus ciudadanos. Si se sitúan enfrente de ella, o si deciden enclaustrarse en la misma, tomen el Texto constitucional, y procedan a leer el comienzo de su emotivo Preámbulo: «La Nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien de cuantos la integran. (...) Garantizar la convivencia democrática dentro de la Constitución y de las leyes como expresión de la voluntad popular (...) Colaborar en el fortalecimiento de unas relaciones pacíficas y de eficaz cooperación entre todos los pueblos de la Tierra». No quedarán, les aseguro, defraudados.

Por último, queremos hacer referencia a otras dos obras. La primera, a caballo entre el pensamiento, la literatura y el arte, con el sugerente título de *Con la palabra y la imagen. 25 años de Constitución* (2003), donde se recogen textos y trabajos de algunos de los actores intelectuales de esta *España constitucional* (novelistas, filósofos, pensadores, historiadores y artistas)⁴²⁷. En unas doscientas cincuenta páginas, bajo la dirección de Alfonso Guerra y Gregorio Peces-Barba, cincuenta personalidades de la cultura conjugan fértilmente, al hilo del examen de algunos de los artículos de la Constitución, textos e imágenes (Alfonso Albacete, Frederic Amat, José Manuel Broto, José Caballero Bonald, Elías Díaz, Joan Hernández Pijoan, Cristina Iglesias, Santos Juliá, Eva Lootz, Miquel Navarro, Álvaro Pombo, Fernando Savater, Soledad Sevilla...) Y, la segunda, una *edición bibliófila de la Constitución española de 1978* ilustrada con cuarenta y un grabados de artistas de los más diferentes estilos y tendencias (Manuel Alcorlo, Juan Barjola, Modest Cuixart, Francisco Echauz, Álvaro Delgado, Equipo Crónica, Juan Genovés, José Guinovart, Joan Miró, Eduardo Naranjo, Dimitri

⁴²⁷ AAVV., *Con la palabra y la imagen. 25 años de Constitución*, Fundación Pablo Iglesias, Madrid, 2003.

Papageorgiu, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Cristóbal Toral, José Luis Verdes, José Viera, Antonio Zarco...). Ya antes, José Luis Alexanco, ¡a los artistas les importa la Constitución!, se había ocupado del alfabeto, la tipografía, la marca de agua, la maquetación y la dirección artística de la entonces *Edición príncipe de la Constitución* (Editora Nacional, Madrid, 1978).

4) **Los principales contenidos materiales del consenso**

Pero hay, adelantábamos, una multiplicidad de manifestaciones del consenso en distintas regulaciones de la Constitución. Ahora bien, el consenso concretizado requería, para ser operativo, de la satisfacción de una serie de condiciones. Unos mecanismos político-constitucionales que encauzaran el diálogo y el acuerdo. A saber: la supralegalidad de las leyes orgánicas; la designación y elección de los principales órganos constitucionales y de relevancia constitucional (Corona, Congreso de los Diputados, Senado, Gobierno, Tribunal Constitucional, Consejo General del Poder Judicial, Tribunal de Cuentas o Defensor del Pueblo); la implantación de un sistema de control de la constitucionalidad de las leyes; y la regulación del procedimiento de reforma de la Constitución.

Expresiones, la mayoría de ellas, consecuencia de la reiterada transacción parlamentaria y de la coexistencia de tres ideologías⁴²⁸ fácilmente detectables en el Texto constitucional: la li-

⁴²⁸ A. Pérez de Armiñán, «El consenso constitucional y el Estado autonómico», en *Nueva Revista* n.º 56, 1988, pág. 9: «... Bueno es recordar que el verdadero consenso constitucional surgió precisamente de esa misma voluntad, sobre la base de la conciliación, en el marco del Estado de Derecho, de las ideas democrático-liberales y de muchos objetivos de la socialdemocracia, a la vez que se garantizaba la continuidad histórica de la nación española y se reconocía la intrínseca pluralidad histórica y cultural. Los principios constitucionales de soberanía nacional, primacía del interés general, solidaridad interterritorial y organización autonómica del Estado son expresión de todo ello».

beral, la demócrata-cristiana y la socialdemócrata⁴²⁹. El Tribunal Constitucional lo reconocía implícitamente de alguna manera en la STC 11/1981, de 8 de abril, cuando afirmó, que «La Constitución es un marco de coincidencias suficientemente amplio como para que dentro de él quepan opciones políticas de muy diferente signo». Consenso que no implica, por tanto, una homogeneidad ideológica entre las diferentes fuerzas políticas. El consenso constitucional refleja de esta suerte «una desigual presencia de elementos ideológicos, en equilibrio inestable, en razón de que el proceso constituyente se ha movido por la dinámica del consenso de intereses, y no del consenso ideológico»⁴³⁰. Un consenso que goza de una pluralidad de exteriorizaciones: el consenso como valor, propio de los sistemas democráticos; el consenso como elemento necesario, ejemplo de «realpolitik», dada la plural configuración política de las Cortes; el consenso como procedimiento, tal y como hemos reseñado; y el consenso como realidad en sus contenidos más relevantes⁴³¹.

Señalemos algunos ejemplos del tan traído consenso constitucional.

Primero. La aceptación de la forma de gobierno monárquica (artículo 1.3) por parte de las fuerzas políticas de izquierda (PSOE y PCE); eso sí, no de una monarquía cualquiera, sino de la única compatible con los regímenes constitucionales: la monarquía democrática, es decir, la monarquía parlamentaria. Ambas formaciones mantuvieron de entrada su tradicional opción por la forma republicana, pero no hicieron de la cuestión un asunto de Estado. Una vez rechazada la testimonial

⁴²⁹ De Esteban, *Curso de Derecho Constitucional*, t. I, *op. cit.*, pág. 106.

⁴³⁰ F. Fernández Segado, «Consenso e ideología en la Constitución española de 1978», en *Ius et Veritas*, n.º 6, 1993, pág. 8.

⁴³¹ J. M. Vera Santos, *Las Constituciones de España*, Thomson Aranzadi, Madrid, 2008, págs. 669-670.

enmienda presentada por el Sr. Gómez Llorente (PSOE)⁴³², el PCE dejó de votar contra la monarquía representada por Don Juan Carlos⁴³³.

Segundo. En materia de derechos fundamentales y libertades públicas. A saber: en primer lugar, mientras se declara que ninguna confesión tendrá carácter estatal, se afirma paralelamente que «los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones» (artículo 16.3); en segundo término, al tiempo que se ampara el derecho a la educación, un derecho prestacional irrenunciable por parte de un Estado moderno, se protege la libertad de enseñanza y la libertad de creación de centros docentes (artículo 27.1 y 6); y, finalmente, se tutela el derecho de propiedad privada, pero se somete su ejercicio a la satisfacción de su función social (artículo 33), la subordinación de la riqueza-

⁴³² Terminaba Gómez Llorente su alocución: «Finalmente, señoras y señores diputados, una afirmación que es un serio compromiso. Nosotros aceptamos como válido lo que resulte en este punto del Parlamento constituyente. No vamos a cuestionar el conjunto de la Constitución por esto. Acatamos democráticamente la ley de la mayoría. Si democráticamente se establece la Monarquía, en tanto sea constitucional, nos consideramos compatibles con ella.» Ver, por ejemplo asimismo, los testimonios directos en su día sobre el proceso constituyente, en E. Attard, *La Constitución por dentro. Evocaciones del proceso constituyente. Valores, derechos y libertades*, Argos, Barcelona, 1983, págs. 23 y ss. y 77 y ss., donde relata las intervenciones, entre otros, de Landelino Lavilla, Herrero de Miñón y Jiménez de Parga.

⁴³³ Decía Santiago Carrillo en la Comisión Constitucional: «Pero después, en el proceso de cambio, hemos ido viendo que el Jefe del Estado ha sabido hacerse eco de la aspiraciones democráticas y ha asumido la concepción de una Monarquía democrática y parlamentaria. La realidad es que el Jefe del Estado ha sido una pieza decisiva en el difícil equilibrio político establecido en este país y lo sigue siendo (...) Esa es la realidad. A veces la realidad puede criticarse desde posiciones sedicentemente éticas y elitistas. La realidad no corresponde siempre al ideal imaginado (...) Si en las condiciones concretas de España pusiéramos sobre el tapete la cuestión de la República correríamos hacia un aventura catastrófica en la que, seguro, no obtendríamos la República, pero perderíamos la democracia».

za al interés general (artículo 128.1), la participación de los trabajadores en la empresa (artículo 129.2) y la planificación de la actividad económica (artículo 131.1).

Tercero. No sin pocos problemas terminó consensuándose un régimen bicameral parlamentario, que había sido el sistema mayoritario de nuestra historia constitucional, y el que adoptaba la Ley para la Reforma Política. Pero un bicameralismo imperfecto, con un acusado predominio del Congreso de los Diputados, donde el Senado no se articuló a la postre como una verdadera Cámara Alta representativa de las Comunidades Autónomas. Simultáneamente se acordó, de un lado, el establecimiento del principio de la proporcionalidad para las elecciones a la Cámara Baja (PSOE), y, en cambio, la aceptación de la provincia como circunscripción territorial, a la que se asignaban dos diputados iniciales, con la consiguiente reducción de las demarcaciones electorales (UCD y AP). Esto suponía unas circunscripciones pequeñas y una sobrerrepresentación de las zonas rurales y conservadoras frente a las grandes ciudades.

Cuarto. No menos complejo, seguramente el más, fue el modelo de distribución territorial del poder, el denominado Estado de las Autonomías⁴³⁴, a pesar de todas sus insatisfacciones, y su carácter abierto e impreciso⁴³⁵. El consenso giró al hilo del reconocimiento, en el artículo 2 de la Constitución, de los términos «nacionalidades y regiones», y de una regulación que acogía opciones políticas de unos y de otros: la estructura provincial, tesis sustentada por UCD; se permitía que todos los territorios, de acuerdo con una concepción federal (PSOE), pudieran acceder a la autonomía; y se preveían unas vías de llegada privilegiadas a las nacionalidades históricas (CiU y PNV)⁴³⁶. La cues-

⁴³⁴ Ver Juliá, *op. cit.*, págs. 453-496.

⁴³⁵ Pérez de Armiñán, *op. cit.*, págs. 8 y ss.

⁴³⁶ Flores Juberías, *op. cit.*, págs. 20 y ss.

tión todavía no está, desde luego, resuelta⁴³⁷. Por el contrario, tenemos encima de la mesa la imperiosa necesidad de redefinir un marco menos ambiguo y más eficaz, al tiempo que el desafío secesionista ha abierto un frente nuevo y grave. En el camino nos hemos dejado atrás tristemente el consenso que, con la salvedad de la reforma del Estatuto de Autonomía de Cataluña de 2006 y la Sentencia 31/2010, de 28 de junio, del Tribunal Constitucional, había presidido las relaciones en la materia entre los principales partidos políticos.

5) El lenguaje propio del consenso

Pero no queremos dejar de hacer la última de las consideraciones sobre los diversos aspectos del consenso. La *España constitucional*, como exteriorización de una cultura de la transacción y del pacto, posee un lenguaje propio. El lenguaje específico, como hemos adelantado, de la Transición y de la Constitución: el del consenso. Un consenso que disfrutó en su día de una fuerte carga emotiva, pues invocarlo implicaba, ni más ni menos, que poner fin a una historia común cargada de animadversiones, enfrentamientos e imposiciones. Los navegantes griegos, se ha dicho en una bella metáfora, siempre llevaban en sus viajes un ancla especial para los casos de tormenta. Se denominaba el ancla sagrada. Pues bien, el «consenso fue el ancla sagrada de nuestra Transición»⁴³⁸.

De esta suerte, igual que los regímenes autoritarios y totalitarios tienen un lenguaje propio —como estudió Víctor Klem-

⁴³⁷ J. A. Escudero «Sobre la Constitución: historia, textos y personas», en *Impresiones sobre la Constitución española de 1978*, *op. cit.*, págs. 208-209: «Así pues, al margen de las beaterías constitucionales al uso, si efectivamente España armoniza en el futuro su unidad con el pluralismo de las nacionalidades y regiones, la Constitución habrá sido un éxito. Si, por el contrario, las fuerzas políticas centrífugas e insolidarias, hoy en auge, triunfan y se procede a cualquier partición o segregación, habrá que reconocer que la Constitución española de 1978 ha fracasado».

⁴³⁸ Zapatero, *La Constitución del consenso*, *op. cit.*

pere en su obra *La lengua del Tercer Reich*⁴³⁹—, los sistemas democráticos y constitucionales, como el nuestro de 1978, también poseen el suyo. Era imprescindible que «se enviara a la lavandería una buena cesta de palabras y expresiones usadas y manipuladas por el franquismo. Incluso el término España, a la que también nosotros habíamos visto siempre de uniforme, fue sustituido por el de Estado español, a la espera de poder usar de nuevo España sin adjetivos. La democracia tuvo que limpiar el lenguaje». Nos referimos a palabras como Constitución, Estado de Derecho, Europa, autonomías, solidaridad, partidos políticos, libertades, tolerancia, respeto, democracia, igualdad, derechos, diálogo, pacto, compromiso... Todo un diccionario político. Y como el poder de la lengua es formidable, «resultó que el uso habitual de aquellas, su socialización, sirvió para interiorizar y afianzar los valores que designaban. Es así como las palabras se pusieron a trabajar a favor de la democracia y al generalizarse transformaron en cultura los valores proclamados en el texto constitucional»⁴⁴⁰.

Eso sí, habrá que ser cuidadoso y no dejarse arrastrar por los excesos. El consenso tiene, como todo, sus límites. De un parte, no hay que incurrir, por una mal entendida noción omnicompreensiva e inconexa, en un elenco de «ambigüedades, de antinomias técnico-jurídicas y de conflictos implícitos», con el efecto de un indeseable indeterminismo e indefinición, cuando no de una burda y grosera imprecisión⁴⁴¹; y, de otra, tampoco el consenso es «una medicina milagrosa», susceptible de aplicarse, de manera indiferenciada en todo tiempo y lugar, pues un uso inadecuado puede incidir desgraciadamente en la salud democrática de un país⁴⁴².

⁴³⁹ V. Klempere, *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, traducción de Adán Kovacsics, Minúscula, Barcelona, 2001.

⁴⁴⁰ V. Zapatero, en la conferencia titulada *El lenguaje de la democracia*, Alcalá de Henares.

⁴⁴¹ De Esteban, *Curso de Derecho Constitucional*, *op. cit.*, pág. 106.

⁴⁴² Alzaga, *op. cit.*, págs. 47 y 48. Se recoge, en esta línea también, la intervención de Ortega y Gasset en las Cortes Constituyentes, el 30 de octubre de 1931, al denunciar ante la Cámara lo que el denominaba una «Constitución epícena... una máquina monstruosa, inconexa, que no podrá funcionar».

6) **La preservación del consenso. El diario refrendo ciudadano a la Constitución de 1978**

En cualquier caso, hay que cuidar, y hasta mimar, los valores que la Constitución enuncia. Nada es gratuito, y nada deja de requerir atención y afecto. Rafael Canogar, contemporáneo y compañero de vicisitudes de Genovés, con un lienzo también revelador, *El encuentro* (1935, colección particular), con dos manos que se acercan, señalaba con preocupación: «Soñé con una democracia que ahora tiene muchas cosas que no me gustan nada, como el destrozo de la convivencia»⁴⁴³. Y en el ámbito más académico sirva de muestra el revelador título de un trabajo reciente: *Del consenso constituyente al conflicto permanente*⁴⁴⁴. En esta tarea aún tenemos pendiente una asignatura importante: la forja de un espíritu común de patriotismo constitucional. Un déficit que se explica por varias razones: la sobresaltada historia constitucional española; la minusvaloración de los elementos comunes y compartidos frente a las peculiaridades diferenciadoras y distintas; la hipertrofia de los rasgos centrífugos sobre los centrípetos; la ausencia de un asentada tradición participativa de la sociedad civil, consecuencia de una larga dictadura; el diletantismo y retirada de la vida pública de parte significativa de la mejor intelectualidad; y la falta del poso constitucional que solo concede el transcurso del tiempo. Un déficit subsanable a través del impulso ciudadano de un sentimiento constitucional propio (*Verfassungsgefühl*). Una exigencia que ya era invocada por los constituyentes franceses de 1791, al propugnar «los afectos a la Constitución», como harían después los de 1793, al asegurar «la guardia de todas las virtudes de la República». Una adhesión que la Constitución de Cádiz enfatizó hace más de doscientos años entre nosotros: «El amor a la Patria es una de las principales obligaciones de todos los españoles, y, asimismo, el ser justos y benéficos» (artículo 6).

⁴⁴³ Declaraciones recogidas en *ABC cultural*, n.º 1569, noviembre de 2017.

⁴⁴⁴ O. Alzaga Villaamil, *Del consenso constituyente al conflicto permanente*, Trotta, Madrid, 2011.

En este contexto, nos atrevemos a desgranar, a pesar de las dificultades actuales, las siguientes medidas en favor de la reafirmación de nuestra Constitución de 1978 y de sus principios básicos: en primer lugar, un conocimiento íntegro y pormenorizado de sus preceptos. Ya lo decía, otra vez, la Constitución de 1812: «El plan general de enseñanza será uniforme en todo el reino, debiéndose explicar la Constitución política de la Monarquía en todas las universidades y establecimientos literarios...» (artículo 368); en segundo término, fidelidad a su espíritu y un leal cumplimiento de sus mandatos. Nuevamente apuntado por la Constitución gaditana: «Todo español está obligado a ser fiel a la Constitución, obedecer las leyes y respetar las autoridades establecidas» (artículo 7); en tercer lugar, su consideración y respeto por parte de los poderes públicos, específicamente compelidos a observarla; en cuarto término, un activismo sereno y sin complejos en favor de su propagación entre la ciudadanía y en todos los territorios de España; y, por último, un desvelo esmerado y un celo preferente por parte de los ciudadanos y sus representantes políticos. Alcalá Galiano ya había diagnosticado con ojo certero la enfermedad y su remedio: «No hay nada más conveniente que inspirar a un pueblo la idea de que su Constitución es buena y libre».

Hoy, en la España de 2018, en una situación política muy diferente a la de 1978, y escuchándose voces autorizadas en favor de un proceso explícito de reforma constitucional, creo que, a pesar de las humanas insuficiencias y de los problemas existentes, hemos de responder afirmativamente a las interpelaciones que un tratadista del momento hacía del consenso constituyente: «La gran cuestión que queda abierta es si la transacción constitucional llevada a cabo, que es el reflejo de una coyuntura parlamentaria pasajera, de una situación política que se ha de esfumar con el transcurso del tiempo, se tiene en pie por sí misma, posee la suficiente lógica interna, merece un juicio positivo desde la óptica de la ciencia jurídico-política, va a permitir que el país sea gobernado con progreso, paz, justicia y liber-

tad, y, en suma, va a obtener el respeto profundo de la totalidad de nuestro pueblo e incluso el de las próximas generaciones»⁴⁴⁵.

E) *LA ESPAÑA CONSTITUCIONAL DE FELIPE VI. RETRATO DE FELIPE VI*, DE HERNÁN CORTÉS

No quiero finalizar estas reflexiones sin una referencia a la monarquía de Felipe VI y al retrato de Hernán Cortés⁴⁴⁶ del actual Rey de España (2015) que hoy preside —como antes lo hacía el de Don Juan Carlos por Macarrón— el Salón de Plenos del Tribunal Constitucional. Resultado de un encargo oficial, como otros simultáneos realizados entonces, por el Tribunal Supremo y el Consejo de Estado. Don Felipe aparece sentado en silla tapizada en *beige*, con gesto reflexivo pero distendido y cercano, vestido de civil —con un traje gris, camisa blanca y corbata en tonos morados— y al fondo un ejemplar cerrado sobre una ligera repisa marmórea de la Constitución de 1978. No cabe mejor escenario para el edificio de Domenico Scarlatti, de acuerdo con la competencia atribuida al Tribunal Constitucional en el artículo 1.1 de su Ley Orgánica, en tanto que «intérprete supremo de la Constitución». A su lado cuelgan dos retratos. Los de dos insignes juristas: los de los Presidentes García Pelayo y Tomás y Valiente, de Ricardo Macarrón e Isabel Quintanilla, respectivamente.

Estamos ante una composición actual, de configuración equilibrada y austera, característica del sobrio y buen oficio del pintor gaditano, y también predicable política y jurídicamente de

⁴⁴⁵ Alzaga, *Comentario sistemático, op. cit.*, pág. 48. Ver también recientemente sus reflexiones en *Sociedad democrática y Constitución (Estudios y cabos sueltos)*, Fundación Concordia y Cultura. Marcial Pons, Madrid, 2018, págs. 233-244.

⁴⁴⁶ Sobre el pintor, su obra y estilo, ver el libro *Cortés. El retrato como opción estética*, Cajasol. IberCaja, 2009, con dos interesantes artículos de Antonio Bonet Correa («Idea de la pintura y galería de retratos») y John Elliot («La visión del retratado»). Ver, recientemente, la Exposición *Cortes. Retrato y estructura*, Fundación Telefónica, Madrid, 2018.

una monarquía parlamentaria. No hay en ella el más mínimo atisbo de las antiguas escenografías regias de aparato, ceremonial, pompa y boato⁴⁴⁷. No hallarán en el mismo artificios, excesos, barroquismos, ni juegos malabares. No son ni necesarios ni pertinentes. Ya no proceden, ni tampoco se entenderían. Resultarían incomprensibles tanto sociológica como plásticamente. La pintura y los retratados son hijos de su tiempo y como tal han de construirse y representarse. La única licencia tradicional y solemne es el ligero dorado del enmarcado en madera de la silla. Nos enfrentamos por tanto a un lienzo limpio, al tiempo que atemperado en sus formas y colores, donde el volumen del retratado y el espacio abierto, con un fondo en tonalidades marrones diluidas y claras, conforman y dan aire a la escena. Los magistrados que integran el Pleno pueden afirmar que pareciera que los vivaces ojos del monarca les interpelan directamente en el ejercicio de su función jurisdiccional. No tenía pues razón Pablo Picasso, pensando en otros contextos históricos superados, cuando afirmaba la imposibilidad de retratar a un rey, «si se le tiene que retratar tal y como es»⁴⁴⁸.

Evidentemente, el Jefe del Estado es un poder constituido más en nuestro régimen constitucional, y no tiene encomendada, desde luego, la defensa de la Constitución, que es primordial potestad del Tribunal Constitucional. «La Monarquía no sabría ser democrática —dice Subra de Bieusses— más que siendo parlamentaria y de un parlamentarismo moderno, a fin de que todo poder efectivo no proceda más que del pueblo»⁴⁴⁹. Don Felipe, a diferencia de su padre, ya no desplegó históricamente el papel activo de don Juan Carlos en tanto que impulsor del proceso constituyente de 1978, sino que accede a la Jefa-

⁴⁴⁷ Un examen pormenorizado de los rasgos de identidad históricos de la Monarquía española, en J. de Salazar y Acha, *Las señas de identidad del rey en España a través de los siglos*, Real Academia de la Historia, Madrid 2017.

⁴⁴⁸ Recogido en J. Sabartés, *Picasso, Retratos y recuerdos*, Afrodisio Aguado, 1.ª ed., Madrid, 1953, pág. 228.

⁴⁴⁹ P. Subra de Bieusses, «Ambigüités et contradictions du statut constitutionnel de la Couronne», en *Pouvoirs*, n.º 8, 1978, pág. 111.

tura del Estado de conformidad con las previsiones sucesorias prescritas en la Constitución (artículos 57.1). Felipe VI es ya, *ab initio*, un rey constitucional, un monarca parlamentario. Pero, en tanto que superior magistratura, y máximo símbolo del Estado, incardina la unidad y la integración institucional de los diferentes poderes del Estado, arbitrando y moderando su funcionamiento. Eso sí, asistamos, como sucede en las Jefaturas del Estado, monárquicas o republicanas, ante un órgano constitucional que, al asentarse en el vértice de la organización jurídico-política del Estado, disfruta de una superior dignidad formal. Un rey que, como antes su padre, no se ha cansado de reiterar y de dar sobradas muestras de su compromiso con nuestra *Carta Magna* de 1978.

Así lo testimoniaba recientemente con ocasión del discurso de Navidad (2017): «Respetar y preservar los principios y los valores de nuestro Estado social y democrático de Derecho es imprescindible para garantizar una convivencia que asegure la “libertad, la igualdad, la justicia y el pluralismo político”, tal y como señala nuestra Constitución (...) Porque cuando estos principios básicos se quiebran, la convivencia primero se deteriora y luego se hace inviable». Y así lo reseñaba a su hija doña Leonor, de forma pedagógica y hasta conminativa, al hilo de la entrega del Toisón de Oro a la Princesa de Asturias (2018): «Te guiarás permanentemente por la Constitución, cumpliéndola y observándola». Antes, don Felipe, siendo Príncipe de Asturias, adoptó prontamente una intangible máxima de su hacer: «Cuando tengo una duda, me agarro al cuello de la Constitución y no la suelto». No cabe, desde luego, mejor apoyatura para una monarquía parlamentaria y para un rey constitucional.

VII

LISTADO DE OBRAS REPRODUCIDAS

- Francisco de Goya, *La familia de Carlos IV*, 1800, Museo del Prado, Madrid.
- Francisco de Goya, *El Dos de mayo* o *La Carga de los mamelucos*, 1814, Museo del Prado, Madrid.
- Francisco de Goya, *Los Fusilamientos del 3 de mayo* o *Los Fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío*, 1814, Museo del Prado, Madrid.
- José Casado del Alisal, *La rendición de Bailén*, 1864, Museo del Prado, Madrid.
- José Casado del Alisal, *El juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de san Pedro y san Pablo en san Fernando, Cádiz*, 1863, Congreso de los Diputados, Madrid.
- Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Proclamación de la Constitución de Cádiz*, 1912, Museo de las Cortes, Cádiz.
- Antonio Gisbert Pérez, *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, 1888, Museo del Prado, Madrid.
- Francisco de Goya, *Alegoría de la Constitución de Cádiz*, 1812-1814, Museo Nacional de Estocolmo.
- Joaquín Sorolla y Bastida, *Jura de la Constitución por S. M. la Reina Regente Doña María Cristina*, 1897, fotografía Oronoz, Senado, Madrid.

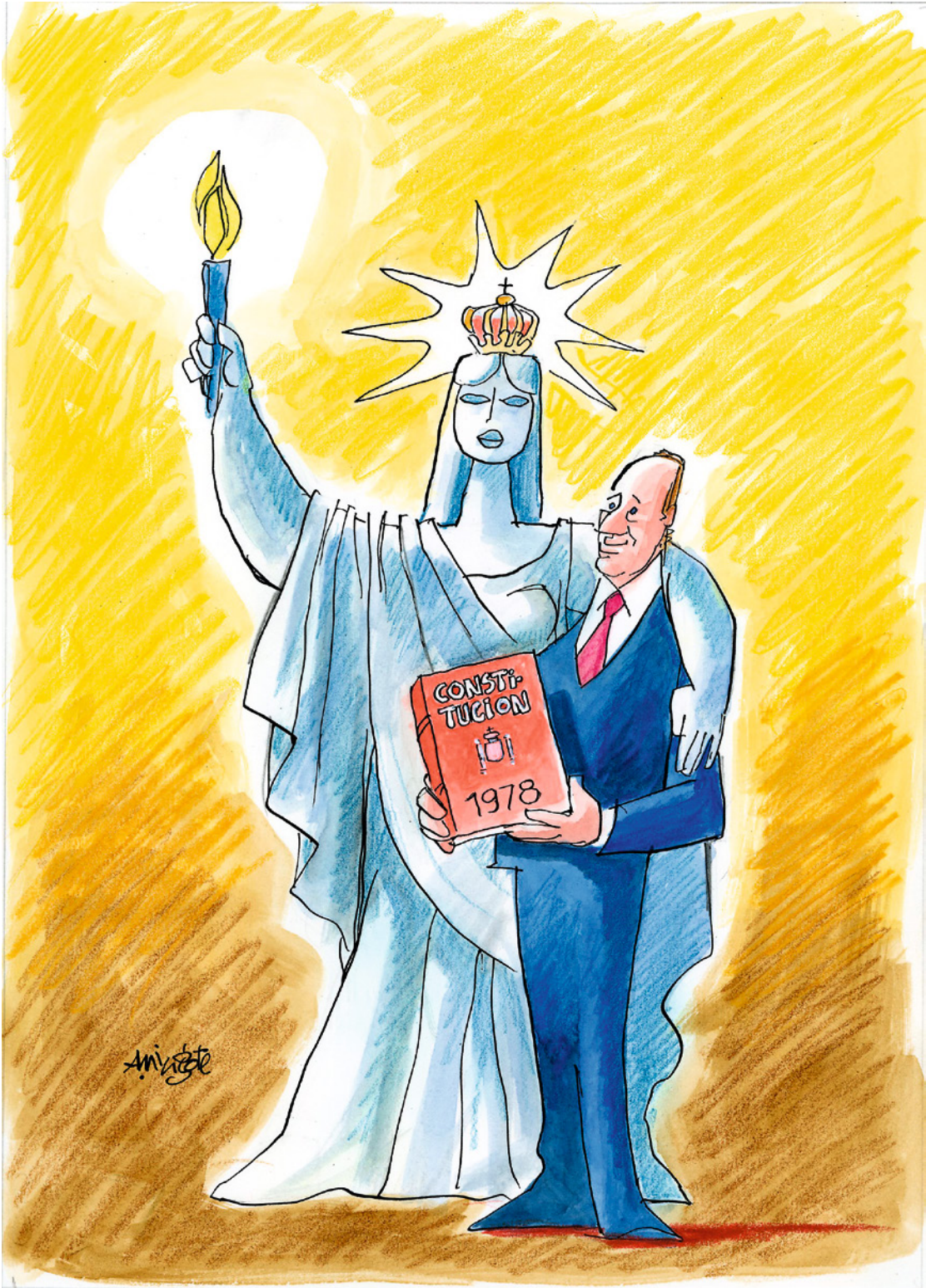
- Pablo Serrano, *S. M. El Rey Don Juan Carlos I*, 1984, Congreso de los Diputados, Madrid.
- Antonio Mingote, *El Rey Don Juan Carlos cumple 70 años*, 2003, *ABC*.
- Antonio López, *La familia de Don Juan Carlos*, 2014, Palacio Real, Madrid.
- Hernán Cortés, *Políptico de los Ponentes constitucionales*, 2009, Congreso de los Diputados, Madrid.
- Guillermo Pérez Villalta, *Alegoría de la Paz. Homenaje al XXV aniversario de la Constitución española de 1978*, 2003, Patrimonio Nacional, Madrid.
- Javier Garcerá, *Sin título* (de la serie «*Te hablo de lo cotidiano*»), 2003, fotografía Povedano, Senado, Madrid.
- Juan Genovés, *El abrazo*, 1976, Congreso de los Diputados, Madrid.
- Miguel Ángel Ruiz-Larrea, *Homenaje del pueblo de Madrid a la Constitución de 1978*, 1982, Jardines del Museo de Ciencias Naturales, Madrid.
- Hernán Cortés, *Retrato de Felipe VI*, 2015, Tribunal Constitucional, Madrid.



Francisco de Goya, *Alegoría de la Constitución de Cádiz*, 1812-1814
(Museo Nacional de Estocolmo).



Pablo Serrano, *S. M. El Rey Don Juan Carlos I*, 1984
(Congreso de los Diputados, Madrid).



Antonio Mingote, *El Rey Don Juan Carlos cumple setenta años*, 2003 (ABC).



Hernán Cortés, *Retrato de Felipe VI*, 2015 (Tribunal Constitucional, Madrid).



Francisco de Goya, *La familia de Carlos IV*, 1800 (Museo del Prado, Madrid).



Francisco de Goya, *El Dos de mayo* o *La carga de los mamelucos*, 1814
(Museo del Prado, Madrid).



Francisco de Goya, *Los Fusilamientos del 3 de mayo* o *Los Fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío*, 1814 (Museo del Prado, Madrid).



José Casado del Alisal, *La rendición de Bailén*, 1864
(Museo del Prado, Madrid).



José Casado del Alisal, *El juramento de los primeros Diputados a Cortes en 1810 en la iglesia de san Pedro y san Pablo en San Fernando, Cádiz*, 1863
(Congreso de los Diputados, Madrid).

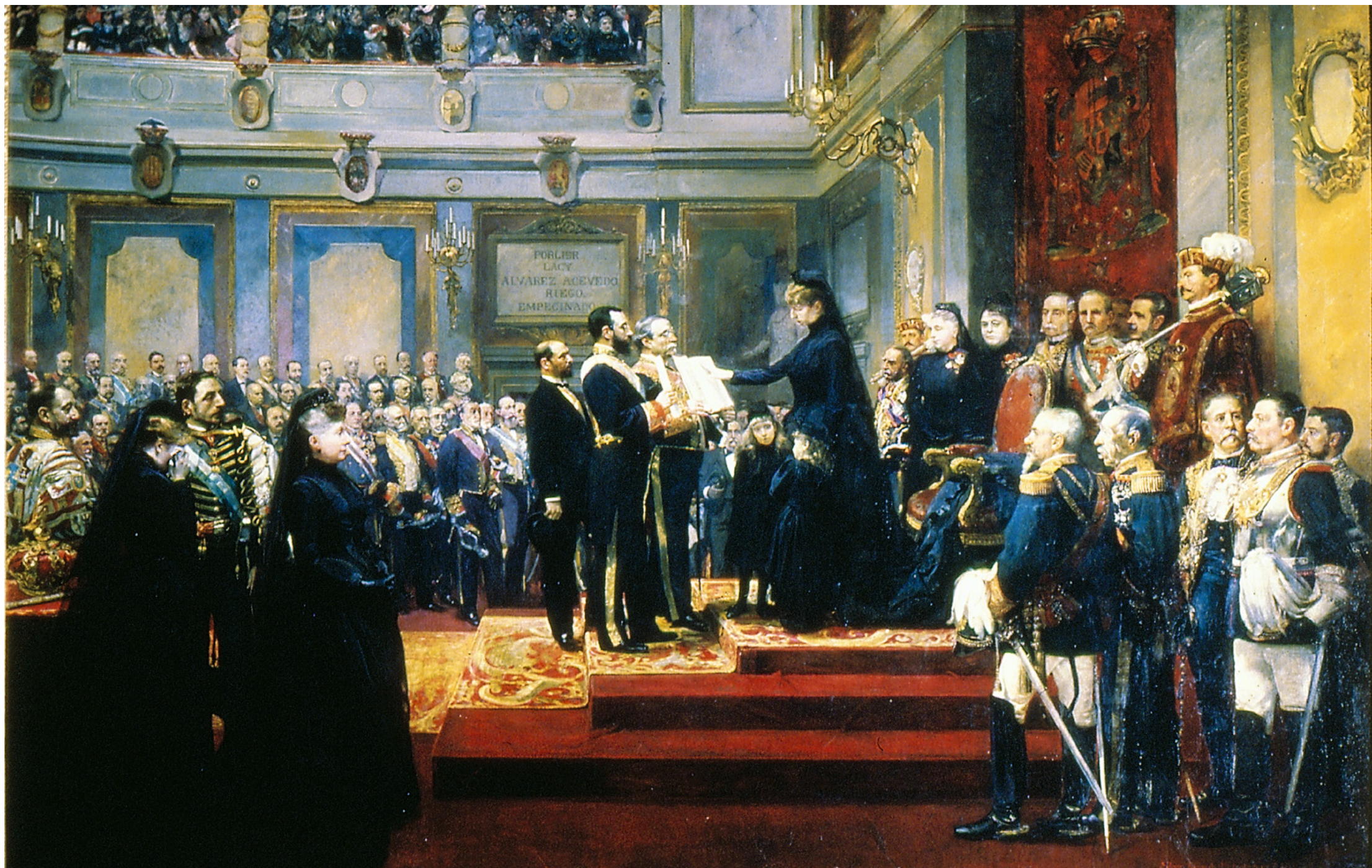


Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, *Proclamación de la Constitución de Cádiz*, 1912 (Museo de las Cortes, Cádiz).



A. Gibson
T 837

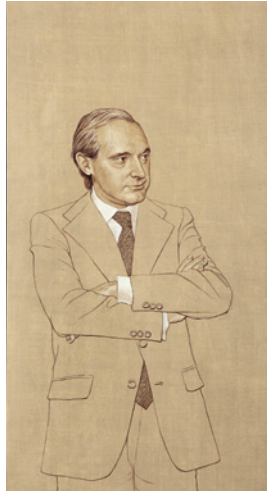
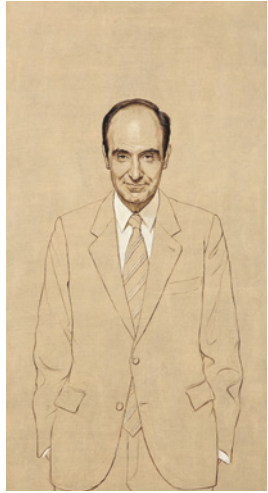
Antonio Gisbert Pérez, *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, 1888 (Museo del Prado, Madrid).



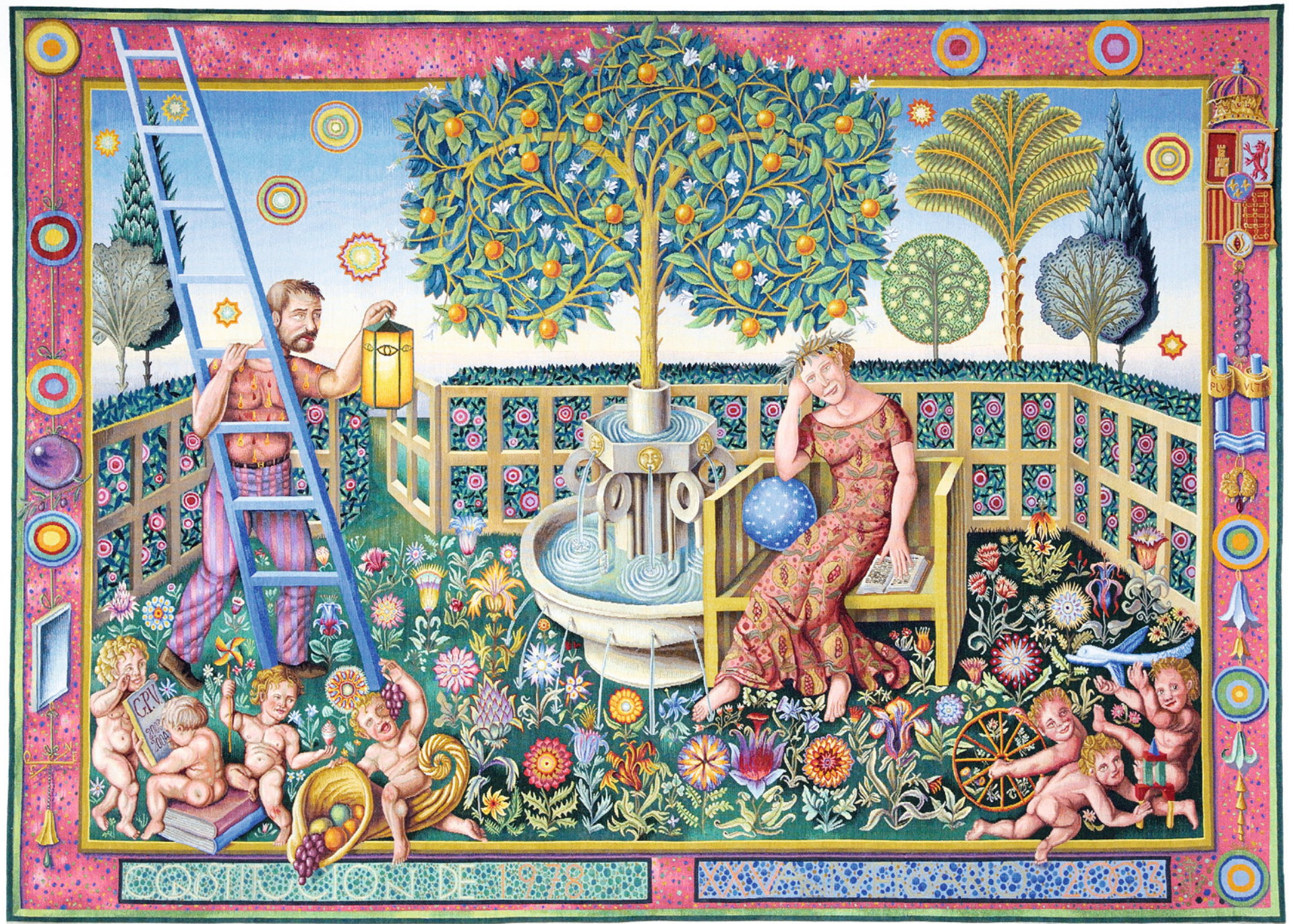
Joaquín Sorolla y Bastida, *Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina*, 1897. Fotografía Oronoz (Senado, Madrid).



Antonio López, *La familia de Don Juan Carlos*, 2014 (Palacio Real, Madrid).



Hernán Cortés, *Político de los Ponentes constitucionales*, 2009
(Congreso de los Diputados, Madrid).



Guillermo Pérez Villalta, *Alegoría de la Paz. Homenaje al XXV Aniversario de la Constitución española de 1978*, 2003 (Patrimonio Nacional, Madrid).



Javier Garcerá, *Sin título (de la serie «Te hablo de lo cotidiano»)*, 2003.
Fotografía Povedano (Senado, Madrid).



Juan Genovés, *El abrazo*, 1976 (Congreso de los Diputados, Madrid).



Miguel Ángel Ruiz-Larrea, *Homenaje del pueblo de Madrid a la Constitución de 1978*, 1982 (Jardines del Museo de Ciencias Naturales, Madrid).

