

Otra mirada

To the happy few. A ellos bien podría estar dedicada esta exposición, sobria y ajena a ruidos mediáticos, en la que inteligencia y sensibilidad se aúnan. La muestra que Valeriano Bozal ha concebido reclama de su público cosas fundamentales. Tiempo para mirar, para leer, para hilar cavilaciones y sentires que despiertan en el ánimo las imágenes y los textos exhibidos. Y ante todo, lo que demanda es un espíritu carente de prejuicios ideológicos y estéticos.

Acaso por el rigor mismo de la selección, el visitante puede no ser del todo consciente de la diversidad ingente de los materiales sobre los que se ha conjuntado la muestra. Ésta mezcla con mesura estampas y manuscritos, impresos y dibujos, mapas, panfletos y caricaturas. Priman las imágenes, que son de distinta especie –muchas sin intención artística inmediata– y que iluminan extremos contrapuestos, desde los testimonios contra la violencia y su arbitrariedad, como en *Enterrar y callar* (Desastre, 18), a la burla escatológica de *Napoleón trabajando para la regeneración de España* o los panegíricos oficialistas como la *Alegoría del regreso de Fernando VII*. En la exposición está latente la rivalidad entre lo escrito y lo icónico, la vieja disputa acerca de la eficacia respectiva del texto o de la imagen. El impacto del documento con la declaración de Fernando VII anulando la constitución de Cádiz no es menor, sin embargo, al de la estampa que abre la exposición, los *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer* (Desastre, 1).

Como no podía ser de otro modo, uno de los ejes de esta muestra es la compleja vinculación de la imagen a la política. Las imágenes, más que ser una ilustración o un documento de su realidad histórica, son uno de los fundamentos sobre los que se construye el discurso de lo político. Una idea es esencial para apreciar esta exposición: el rechazo de una presunción de objetividad en lo descrito por las estampas y consecuentemente

el énfasis en su condición esencial de "representaciones". La imagen, como el texto, son fabricaciones interesadas de una realidad que pretenden reflejar y con ello esta muestra participa del interés en torno a la imagería política, su función y sus mecanismos, que tomó impulso ya en la década de 1980, a raíz del bicentenario de la Revolución Francesa y del Primer Imperio. La Guerra de la Independencia en España es una faceta más de aquella época de las revoluciones, europeas y americanas, que en el paso del siglo XVIII al XIX dio carta de naturaleza a la guerra por la imagen, librada entre las naciones y las facciones enfrentadas y, por tanto, a la emergencia de la propaganda en su sentido moderno. El conjunto exhibido en la Biblioteca Nacional da buena cuenta de ello.

Una lógica precisa rige la concatenación de las secciones de la exposición. Sus títulos son de una engañosa neutralidad, y aluden a precedentes, hechos, debates y consecuencias. La exposición resuelve limpiamente el escollo de la celebración enfática y de la deriva maniqueísta tan presentes en la narración canónica de la Guerra de la Independencia, como recuerda José Álvarez Junco en el catálogo. Con su "Miradas", el propio título asume la pluralidad ideológica de los enfoques y con ello remite a la cuestión de cuán consustancial fue –y posiblemente, en general, es– la violencia en la constitución de la nación como comunidad política de nuevo cuño –aunque la mitología fundacional la haya explotado en un sentido partidista.

No resulta fácil, a estas alturas, realizar una exposición en torno a una obra del alcance de los *Desastres de la Guerra*. Cabe insistir aquí que ésta no es otra exposición sobre Goya: por no ser la prerrogativa de nadie, la mirada sobre esta Guerra del Francés no es ni tan siquiera la de la figura privilegiada del Genio. De hecho, la muestra consigue dos objetivos en principio antagónicos. Exhibidos junto a algunos dibujos preparatorios, los grabados de los *Desastres* y otras estampas sueltas son una demostración irrefutable (¡una más!)

de la excepcionalidad de Goya, de la potencia sin común medida de su visión. A este respecto, lo exhibido en “Funestas consecuencias”, la última sección, corta el aliento. Sin embargo, al situar al artista en el contexto de la cultura visual de su tiempo, la exposición revela la intensidad de la circulación de imágenes, sobre todo en aquellos momentos de turbulencia política, y la fluidez de las transferencias entre la alta cultura y la cultura popular. La caricatura alegórica sobre Napoleón y Godoy que retoma literalmente la estampa de *El sueño de la razón* es un ejemplo particularmente explícito de este tráfico de las figuraciones.

El roce entre imágenes cultas e imágenes populares redunda en un reforzamiento mutuo de su interés. Resulta esclarecedor contemplar las unas junto a las otras, alegorías elaboradas, en general firmadas, como el *Levantamiento simultáneo de las provincias de España contra Napoleón*, las representaciones descriptivas de acontecimientos señalados que mucho recuerdan a los *Tableaux historiques de la Révolution française* de J.-L. Prieur, y las series de grabados populares, en su mayor parte anónimos, de factura torpe y cruda pero de gran impacto visual, como la de los *Horrores de Tarragona*. Mención aparte merece la sección sobre la caricatura, como forma de la sátira visual equivalente a los también expuestos textos paródicos como el *Diccionario Crítico-burlesco* de Manuel Gallardo. Uno de los aspectos más llamativos es el que apunta a una transferencia cultural de inusitada vitalidad a escala europea. Un número significativo de las imágenes exhibidas son copias, variantes o adaptaciones de caricaturas inglesas, las de tradición más arraigada, pero también francesas, que se multiplican a partir de la Revolución.

[* Esta es una versión abreviada de la reseña que sobre esta exposición, con motivo de su primera presentación en la Biblioteca Nacional, publicó la autora en el suplemento “Culturas” del diario La Vanguardia.](#)