



Francisco de Goya

Contra la crueldad de la pena de muerte

Against the cruelty of capital punishment

Francisco de Goya

Contra la crueldad de la pena de muerte
Against the cruelty of capital punishment

Juan Bordes Caballero
Luis Arroyo Zapatero
(edit.)

Primera edición, Madrid, 2013

AGRADECIMIENTOS

Museo Nacional del Prado

Biblioteca Nacional de España

SIGNE S.A.

UNIVERSIA

- © De los textos: sus autores.
- © De las traducciones: sus autores.
- © De las imágenes: sus autores.
- © De esta edición: Calcografía Nacional

Con el Patrocinio de la Acción Complementaria DER2009-08240-E
De la Dirección General de Investigación Científica y Técnica
del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Editores

Juan Bordes Caballero

Luis Arroyo Zapatero

Textos

Luis Arroyo Zapatero

Juan Bordes Caballero

José Manuel Matilla

Federico Mayor Zaragoza

Traducciones

Lambe & Nieto

Dwight Porter

Antony Price

Diseño

Enrique Bordes

Imágenes

Biblioteca Nacional de España

Museo del Prado

Impresión

Gráficas Palermo

ISBN: 978-84- 9044-043-83

DL: CU 94-2013

Segunda edición, Ciudad de México, 2013

AGRADECIMIENTOS

Instituto Nacional de Ciencias Penales INACIPE

Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa GEMAP

- © De esta edición:
Red Académica Internacional contra la pena de muerte

Patrocinio: Instituto Nacional de Ciencias Penales INACIPE
Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa GEMAP

Edición mexicana:

Miguel Ángel Porrúa, librero-editor

Texto adicional para la edición mexicana

Sergio García Ramírez

Traducción

Antony Price

Edición

Aldonza Porrúa / Gabriela Pardo

Diagramación

Verónica Santos / Omar Ponce

Impresión y terminado

Impresora y Encuadernadora Progreso S.A de C.V.

www.inacipe.gob.mx

publicaciones@inacipe.gob.mx

D.R. © 2013 Instituto Nacional de Ciencias Penales
Magisterio Nacional 113, Col. Tlalpan,
Del. Tlalpan, C.P. 14000, México, D.F.

ISBN: 978-607-7882-81-7

Se prohíbe la reproducción parcial o total, sin importar
el medio, de cualquier capítulo o información
de esta obra, sin previa y expresa autorización
del Instituto Nacional de Ciencias Penales,
y del Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Impreso en México • *Printed in Mexico*

Contenido

Content

- 11 Nota del editor
A note from the editors
Antonio Bonet Correa
- 15 Real Academia y Red Académica
The Royal Academy and Academics against the death penalty
Juan Bordes
Luis Arroyo Zapatero
- 19 Sobre la pena de muerte: un largo camino
Concerning the death penalty: a long road
Sergio García Ramírez
- 31 Caprichos, Dibujos y Desastres de la Guerra
Los Caprichos, Drawings and Disastres of War
Jose Manuel Matilla
- 47 Francisco de Goya: contra la crueldad del sistema penal y la pena de muerte
Francisco de Goya: against the cruelty of the penal system and the death penalty
Luis Arroyo Zapatero
- 69 La abolición de la pena de muerte: una cuestión de respeto por los derechos humanos
The abolition of the death penalty: a question of respect for human rights
Federico Mayor Zaragoza
- 81 *Los desastres de la guerra*
Intrepretaciones históricas
The Disasters Of War.
Historical Interpretations
Juan Bordes

Sobre la pena de muerte no tengo opiniones

Gregorio Marañón Posadillo

Miembro de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando.

Publicado el *Heraldo de Madrid*,
19 de abril de 1928.

I have no opinions on the death penalty

Gregorio Marañón Posadillo

Member of the Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando.

Published in the *Heraldo de Madrid*,
April 19th 1928.

SOBRE la pena de muerte no tengo opiniones, sino convicciones. Son estas: Creo que la humanidad del porvenir considerará como un absurdo inexplicable que en el siglo XX de la era de Cristo se creyese todavía en la ejemplaridad de la pena de muerte. Creo que ninguno de los crímenes cometidos iguala en crueldad al de las horas de capilla de un reo de muerte. Y por último, creo que si fuese preciso elegir un criterio para separar a los hombres en dos grupos los que -cualquiera que sea su inteligencia y su cultura-viven aún influidos por la mentalidad de las cavernas y los que han roto esas raíces y viven con su corazón y su inteligencia orientados hacia el futuro, este criterio no sería otro que el poner o no poner, por encima de todas las demás cosas, el respecto a la vida de cada uno de los demás hombres.

GMP

I HAVE no opinions on the death penalty, only convictions. These are: I believe that humanity in the future will consider it an inexplicable absurdity that people still believed in the exemplarity of the death sentence in the 20th c. of the era of Christ. I believe that none of the crimes committed will be equal in cruelty to the hours in the chapel of a prisoner condemned to death. And finally, were it necessary to choose a criteria to separate men into two groups, those who – whatever their intelligence or their culture- still live influenced by the mentality of the caves and those who have broken those roots and live with their heart and their intelligence oriented towards the future, I believe that this criteria would be nothing other than placing or not placing, above all else, respect for the life of each and every other man.

GMP

Nota del editor

Antonio Bonet Correa

Director

Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando

A note from the editor

Antonio Bonet Correa

Director

Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando

CON MOTIVO de la celebración en Madrid del V Congreso Mundial contra la pena de muerte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se suma a la Red Académica contra la pena capital (REPECAP) acogiendo en su sede una Jornada durante el día 11 de junio de 2013, para debatir varios aspectos sobre la abolición de la pena capital y la resolución de las Naciones Unidas de 2007 a favor de una moratoria universal.

Este congreso pretende una aproximación interdisciplinar a este tema, además de impulsar el estudio y construcción de una teoría sobre la crueldad humana desde puntos de vista de la ética, la sociología, la antropología, la filosofía, etc., así como analizar las reflexiones realizadas a través de varias manifestaciones artísticas.

La Academia se honra de aportar a este debate, el discurso pionero y profundo de Francisco de Goya, quien ha sido uno de sus miembros más destacados. Este genial artista mostró en muchos de sus grabados, editados y conservados en la Calcografía Nacional de nuestra Academia, una posición clara y comprometida contra la crueldad y la pena de muerte.

ABC

ON THE OCCASION of the celebration of the V World Congress against the death penalty, in Madrid, the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando has linked up with the Academic Network against capital punishment (REPECAP) to host a one-day Conference at its headquarters on June 11, 2013, to debate various aspects of the abolition of capital punishment and the United Nations resolution, in 2007, in favour of a universal moratorium.

This congress seeks an interdisciplinary approach to this matter, as well as not only driving the study and construction of a theory about human cruelty from the standpoint of ethics, sociology, anthropology, philosophy, etc., but also contemplating the statements made in various works of art.

It is an honour for the Academy to contribute the pioneering and profound discourse of Francisco Goya to this debate, who has been one of its most prominent members. This genial artist expressed a clear and committed position against cruelty and the death penalty in many of his etchings, edited and conserved in the National Museum of Chalcography of our Academy.

ABC

Real Academia y Red Académica

Juan Bordes

Académico delegado para la Calcografía Nacional.

Luis Arroyo Zapatero

Miembro fundador de la Red Académica contra la pena capital.

The Royal Academy and Academics against the death penalty

Juan Bordes

Member of the Royal Academy Delegate to the National Chalcography Museum

Luis Arroyo Zapatero

Founding Member of the Academic Network against capital punishment

LA RED INTERNACIONAL de profesores que llamamos Red Académica Internacional contra la pena de muerte y en la esfera digital *academicsforabolition.net*, se encontró con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través del nuevo director de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón, Alfredo Pérez de Armiñan y de la Serna, quien hizo una llamada de atención a miembros de la Red sobre el trabajo realizado por Juan Bordes, José Manuel Matilla y Sandra Balsells sobre *Los Desastres de la guerra*, con un catálogo y una exposición que desde 2008 viaja por el mundo entero y que constituye un auténtico fundamento ideográfico de los crímenes de guerra y contra la humanidad, cuya versión en positivo es el novedoso Derecho penal internacional humanitario. Y del matar en la guerra llegamos fácilmente a encontrar un camino contra el matar a sangre fría, contra la pena de muerte. La Red académica y el Museo Nacional de Calcografía desearon cooperar en esta tarea a favor de la civilización humanitaria de la superación de las penas crueles e inhumanas, entre las que destaca la pena capital. Así lo había hecho ya hace más de 200 años el también académico Francisco de Goya y así lo desean hacer también sus sucesores. La Academia y los *academics* hemos invitado a José Manuel Matilla a recrear sus anteriores trabajos sobre Caprichos, Dibujos y Desastres, lo que le agradecemos de todo corazón, pues nos dirigimos ahora a lectores distintos y distantes de sus tradicionales lectores. Federico Mayor Zaragoza acudió también a la llamada con entusiasmo, propio de su doble condición de académico honorario de las bellas artes y del presidente infatigable de la Comisión internacional contra la pena de muerte.

El director de la academia, don Antonio Bonet ha impulsado el trabajo de todos, profesores y colaboradores, muy singularmente el de la conservadora del museo de la academia Mercedes González de Amezua, quien con la colaboración Pilar García Sepúlveda, Marina López de Haro e Isabel, han acogido y organizado todo lo necesario para las grabaciones audiovisuales del centro de ediciones audiovisuales de la Universidad nacional de educación a distancia, la realización de la jornada académica del día 11 junio, preparatoria del Congreso mundial contra la pena de muerte. Enrique Bordes nos ha asistido eficaz y creativo en el diseño y maquetación de esta obra. Antony R. Price ha realizado la versión en lengua inglesa las saluciones, los dos primeros textos y los complementos iniciales del tercero. Jaume

THE NETWORK of professors that we call the International Network for the abolition of capital punishment (REPECAP) and in the digital sphere *academicsforabolition.net* met the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [Royal Academy of Fine Arts of Saint Ferdinand] thanks to the new director of the Foundation Ortega y Gasset-Marañón, Alfredo Pérez de Armiñan. He called the attention of the members of the Network to the work by Juan Bordes, José Manuel Matilla and Sandra Balsells on *Los Desastres de la guerra* [The Disasters of War], with a catalogue and an exhibition that, since 2008, has travelled the world over. It constitutes an authentic ideographic foundation for humanitarian international criminal law, against war crimes and crimes against humanity. And from killing in wartime we easily found our way to oppose killing in cold blood, to oppose the death penalty. The Academic Network and the Royal Academy and the National Museum of Chalcography wish to cooperate in this task, in favour of the advancement of the process of civilization, by overcoming cruel and inhuman punishments, among which most tragically of all stands the death penalty. Francisco de Goya, also a member of the Royal Academy, would have done as much over 200 years ago, and his successors wish to do so as well. The Academy and the *academics* have invited José Manuel Matilla to recreate his earlier works on *Caprichos*, *Dibujos* and *Desastres*, for which we thank him wholeheartedly, as we address different readers now, very distant from their traditional readers. Federico Mayor Zaragoza also responded to the call with the enthusiasm that befits his dual role as honorary academic of fine arts and the untiring president of the International Commission against the death penalty.

The director of the Academy, don Antonio Bonet, has promoted everybody's work, professors and collaborators, and very especially the labours of the curator of the Academy museum, Mercedes González de Amezua, who with the cooperation of Pilar García Sepúlveda, Marina López de Haro, and Isabel Acebes, have welcomed and organized everything needed for the audiovisual recordings by the *Centro de Ediciones Audiovisuales* [Audiovisual Editions Centre] of the *Universidad Nacional de Educación a Distancia* [National Distance Education University], to whom its Magnificent Rector, Don Juan Antonio Gimeno Ullastres, entrusted us. They have also done everything for the

Pagés y *Universia* nos ayudan con la distribución en América. Agradecimiento muy principal merece la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación y su Dirección General de Investigación Científica y Técnica que mediante la Acción Complementaria DER-2009-08240E patrocina los trabajos de la Red Académica y la edición de esta misma obra. A todos ellos nuestro más cordial agradecimiento.

preparation of the one-day academic workshop on June 11th, in preparation for the World Congress against the death penalty. Enrique Bordes has effectively and creatively assisted us with the design and preparation of this work. Antony R. Price has completed the English version of the greetings, the first two articles and the initial additions to the third. Jaume Pagés and *UNIVERSIA* are helping us with distribution in America. *SIGNE*, the printing firm with responsibility for the preparation and the printing, in both paper and digital format, of the precious and treasured certificates that the Universities bestow, has generously funded on a large part of the edition. The Secretary of State for Research, Development and Innovation deserves very special thanks, as does its General Directorate of Scientific and Technical Investigation, which have sponsored the works of the Academic Network through Complementary Action DER-2009-08240E and the edition of this publication. To all of them, our most sincere thanks.

**Sobre la pena de muerte:
un largo camino**

Sergio García Ramírez
Presidente de la Academia Mexicana
de Ciencias Penales

**Concerning the death
penalty: a long road**

Sergio García Ramírez
President of the Mexican Academy
of Criminal Science

MIS DILECTOS amigos —además, amigos generosos— Luis Arroyo Zapatero, presidente de la Sociedad Internacional de Defensa Social— y Rafael Estrada Michel, director del Instituto Nacional de Ciencias Penales, me han invitado a incorporar unas líneas en la edición mexicana del opusculo *Francisco de Goya. Contra la crueldad de la pena de muerte*. Ciertamente, esta obra colectiva de excelente factura no requiere mis líneas. Ya tuvo, desde su edición española en este mismo 2013, magníficos participantes. Ellos cubrieron un amplio horizonte desde diversas perspectivas: el propio Arroyo Zapatero, en un estudio sustancioso sobre Goya, la crueldad del sistema penal y la pena capital; Federico Mayor Zaragoza, promotor del abolicionismo, “una cuestión de respeto por los derechos humanos”; José Manuel Matilla, conocedor erudito de los “Caprichos, dibujos y desastres de la guerra”, en la versión goyesca; y Juan Bordes, proveedor de interpretaciones históricas sobre “Los desastres...” que el pintor español documentó con hondura, para lección de sus contemporáneos y de sus sucesores, hasta donde se agote el horror y alumbre la paz.

A riesgo de romper la unidad de la obra, entrego a mis amigos las líneas que me solicitaron, sólo para dejar constancia de aprecio y solidaridad con la intención final de este trabajo: suscitar el amor por la vida y alejar la desgracia de la muerte punitiva que ahora transita sus últimas horas. Tuve conocimiento de la obra a la que agrego mis comentarios cuando asistí a la jornada preparatoria del V Congreso Mundial contra la Pena de Muerte, que se desarrolló el 11 de junio de 2013 en una sede insuperable: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, con la hospitalidad de esta corporación ilustre y a instancia de la Red Académica contra la Pena Capital. Saludable alianza del anfitrión que ofreció su casa y de los académicos que aportaron sus reflexiones, reunidos y unidos en torno a una causa justa como la que más¹.

1. Antes de ahora me he referido a esta materia en ensayos que recupero para la formulación de este texto, a saber: “Itinerario de la pena”, Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, reproducido en *Criminalia*, Revista de la Academia Mexicana de Ciencias Penales, México, año LXIII, núm. 1, enero-abril de 1997, pp. 179-199; en *Cuadernos de Jalisco*, México, núm. 1, mayo de 1997, pp. 11-30; y en *Itinerario de la pena*, Marcos Lerner, Argentina, Editora Córdoba, 1999, pp. 31 y ss. Asimismo, cfr. “Una reflexión jurídica sobre la muerte”, en García Ramírez, *Cuestiones jurídicas en*

MY BELOVED —as well as generous- friends, Luis Arroyo Zapatero, President of the International Society of Social Defence- and Rafael Estrada Michel, director of the National Institute of Criminal Science, have invited me to add a few lines to the Mexican edition of the opuscle *Francisco de Goya. Against the cruelty of the death penalty*. Certainly, this collective work of great excellence, hardly requires my lines. It already had, in its Spanish edition of this same year, 2013, magnificent contributors. They covered a wide horizon from various perspectives: Arroyo Zapatero, himself, in a substantial study on Goya, the cruelty of the criminal system and capital punishment; Federico Mayor Zaragoza, promoter of abolitionism, “a question of respect for human rights”, José Manuel Matilla, erudite connoisseur of Goya’s style in “Caprichos, dibujos y desastres de la guerra”, and Juan Bordes, purveyor of historical interpretations on “Los Desastres ...”, which the Spanish painter documented in depth, as a lesson for his contemporaries and his successors, until the horror abates and peace shines forth.

At the risk of interrupting the unity of the work, I offer these lines to my friends who requested them, if only to leave a record of appreciation and solidarity with the end purpose of this work: to awaken a love of life and to distance the tribulations of punitive death, now in its last hours. I learnt of the work to which I am adding my comments when I attended the Preparatory Conference for the 5th World Congress against the Death Penalty, which was held on June 11th, 2013, at an unsurpassable location: the Royal Academy of la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, in Madrid, with the hospitality of this illustrious corporation and at the behest of the Academic Network against the Death Penalty. A flourishing partnership between the host that opened his house, and the academics that brought their thoughts, met together and united around as just a cause as any could be¹.

1. I have referred to this matter before in articles that I retrieved for the preparation of this introduction, which are: “Itinerario de la pena”, Seminario de Cultura Mexicana, México, 1997, reprinted in *Criminalia*, Revista de la Academia Mexicana de Ciencias Penales, México, año LXIII, num. 1, Jan-Apr 1997, pp. 179-199; in *Cuadernos de Jalisco*, Mexico, num. 1, May 1997, pp. 11-30, and in *Itinerario de la pena*, Marcos Lerner, Argentina, Editora Córdoba, 1999, pp. 31 and ff. Likewise, cfr. “Una reflexión jurídica sobre la muerte”, in García Ramírez,

La pena de muerte —muerte punitiva, pues, por mano del Estado y en nombre de la ley y la justicia, o lo que así se califica, en oscura confabulación— tarda en morir. Se resiste al ocaso. Alega en su favor y persevera en cierto número de países. Sus motivos más socorridos —y cuestionados— son retribución y ejemplaridad. Es verdad que el abolicionismo ha dado pasos adelante en el asedio tendido a la muerte, pero también lo es que en algunos espacios la pena capital se niega a morir, siguiendo la suerte de sus víctimas. Persevera, sea que se aplique y ejecute con frecuencia, sigilosa o manifiesta, sea que se repliegue en lo que hemos llamado abolicionismo de *facto*, una suerte de espada de Damocles que pende sobre la vida, aunque ya no tenga el ánimo, la voluntad, la ocurrencia de caer sobre el justiciable para espanto —o satisfacción— de la muchedumbre. Está en receso, que acaso culminará —y suele suceder, aunque no es regla invariable— en la supresión lisa y llana del patíbulo y de todo lo que éste entraña, gota de veneno que contamina el vaso del sistema penal, como dijo nuestro recordado amigo Antonio Beristáin².

La pena capital ha sido, es, será un tema mayor de la justicia penal, que es, a su turno, tema mayor de la libertad y la democracia. Las decisiones fundamentales de la sociedad y del Estado —a una, o cada quien por su cuenta— pasan por la justicia penal, en cuya cuota de gracias y desgracias se acumula un saldo quizás mayor que el depositado en los anales del crimen, a la que aquella combate en nombre, se dice, de la paz y la razón. En la historia que no se agota va la legión de “muertes anunciadas” —califica Zaffaroni—: las que “en forma masiva y normalizada causa la operatividad violenta del sistema penal”³. Hemos convivido con la muerte punitiva durante milenios, y en todo ese tiempo acumulamos en su contra las más severas impugnaciones de legitimidad y utilidad. Este ejercicio ritual de la violencia, testimonio del monopolio weberiano, constituye la más viva —paradójicamente— expresión del encuentro entre Leviatán, con toda

The death penalty —a punitive death, therefore, by the hand of the State and in the name of the law and of justice, or what is qualified as such, in a dark conspiracy— is taking too long to die. It resists the dying of the light. It argues in its favour and perseveres in a certain number of countries. Its most convenient —and questioned— motives are retribution and exemplarity. It is true that abolitionism has taken steps forward in the battle waged against death, but it is also true that in some parts the death penalty, pursuing the fate of its victims, refuses to die. It perseveres, whether frequently, silently, or openly applied and executed, whether it retreats back to what we have called *de facto* abolitionism, a sort of sword of Damocles that hangs over life, although it now has no intention, no will, nor occasion to fall upon the accused for the shock —or satisfaction— of the crowd. It is in adjournment, which will perhaps —and which often does as a rule, although not invariably— culminate in the plain and simple dismantlement of the scaffold and everything that it entails, the drop of poison that contaminates the lifeblood of the criminal system, as our cherished friend Antonio Beristáin said².

The death penalty has been, is, and will be a major theme of criminal justice, which is, in turn, a great topic of freedom and democracy. The fundamental decisions of society and of the State —to each and everybody for their sake— pass through criminal justice, which accumulates a balance of graces and disgraces perhaps greater than that recorded in the chronicles of the crime, which criminal justice fights, so it is said, in the name of peace and reason. In the march of history that never ceases goes the legion of “deaths foretold” —as Zaffaroni puts it—: those that “in a massive and standardized way cause the operational violence of the criminal system”³. We have lived with punitive death for thousands of years and, throughout that time, have stored up the most serious allegations against its legitimacy and utility. This ritual exercise of violence, testimony of

la sociedad moderna, Seminario de Cultura Mexicana/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2009, pp. 201 y ss.

2. “Pro y contra la pena de muerte en la política criminal contemporánea”, en *Cuestiones penales y criminológicas*, Madrid, Reus, 1979, p. 579.

3. *Muertes anunciadas*, Ed. Temis/Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1993, pp. 11-13.

Cuestiones jurídicas en la sociedad moderna, Seminario de Cultura Mexicana/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, 2009, pp. 201 and ff.

2. “Pro y contra la pena de muerte en la política criminal contemporánea”, in *Cuestiones penales y criminológicas*, Madrid, Reus, 1979, p. 579.

3. *Muertes anunciadas*, Ed. Temis/Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1993, pp. 11-13.

su pujanza, y el hombre desnudo, sin más escudo que su dignidad, que no es poca cosa, pero tampoco ha sido suficiente para desarmar al poder público y al verdugo que esgrime, en su nombre, la facultad de suprimir la vida. En eso estamos todavía, pugnando por moratorias en la aplicación del suplicio y alentando la esperanza de que pronto —para que lo vean las generaciones presentes, con honor y satisfacción— se eleve en el mundo entero la bandera blanca que anuncie la victoria final de la vida.

Esta pena, que se localiza en la frontera entre la barbarie y la civilización, no ha constituido, sin embargo, la más severa sanción urdida por el hombre. La muerte es el objetivo, la culminación, el acto terminal del rito punitivo; pero el sistema que la acoge se las ingenió para prepararla, provocarla, acompañarla con el tormento, de manera que éste excediese el espanto de la muerte, hasta hacerla deseable y liberadora. La pena de muerte exacerbada se aplicó con fruición y profusión. Había que extinguir la vida paulatinamente, en medio de los más atroces castigos. Por algo abre Michel Foucault una de sus obras reveladoras con la estremecedora narración del suplicio de Damiens⁴: primero debía sufrir; luego —y sólo entonces— podría morir. Las “suaves costumbres” del viejo continente proveen narraciones del mismo tenor. Fue “uso (descuartizar al ajusticiado y) distribuir los cuatro despojos según las cuatro direcciones de la rosa de los vientos, a menudo en cuatro ciudades fronterizas del reino”⁵. En Inglaterra, los pechos de las brujas “eran abiertos y su corazón extraído y arrojado al fuego. Todo al aire libre y tal vez bajo esa típica llovizna inglesa”⁶. De la crueldad extrema, la saña ciega, ofrecen testimonio varios aguafuertes de Goya en la serie *Los desastres de la guerra* (“¿Qué hai que hacer más?” y “¿Por qué?”), que figuran en esta obra.

En la crónica de la benevolencia punitiva —llamémosla así— ciertas formas de matar fueron instrumento de piedad. A este fin han servido, según sus inventores y patrocinadores, la guillotina,

the Weberian monopoly, -paradoxically- constitutes the most vital expression of the encounter between the Leviathan, with all its strength, and the naked man, with only his dignity as a shield, which is no small thing, but not enough to disarm the power of the public and the executioner that wields, in their name, the authority to suppress life. We are still there, fighting for moratoriums in the application of the punishment and feeding the hope that soon —so that present generations see it, with honour and satisfaction— the white flag will be raised all over the world that announces the final victory of life.

This punishment, that is found on the frontier between barbarity and civilization, has not, however, constituted the severest of sanctions devised by man. Death is the objective, the culmination, the final act of the punitive rite; but the system that approves it was dreamt up to prepare it, accompany it with torment, in such a way that this would exceed the horror of death, until it made it desirable and liberating. An aggravated death penalty was fervently and profusely applied. Life had to be slowly extinguished, in the midst of the most atrocious punishments. Not for nothing did Michel Foucault open one of his revealing works with the frightening narration of the supplice of Damiens⁴: first he had to suffer; then —and only then— could he die. The “soft customs” of the old continent provide narratives of the same tenor. It was usual (to quarter the sentenced prisoner) and to fling the four quarters to the four directions of the wind-rose, often in four frontier cities of the kingdom⁵. In England, the breasts of witches “were opened and the heart taken out and thrown into the fire. All outdoors and perhaps beneath that typical English drizzle”⁶. The various etchings of Goya in the series *Los desastres de la guerra* (“*Qué hai que hacer más?*” and “*Por qué?*”) that figure in this edition bear witness to extreme cruelty, blind brutality.

In the history of —let us say— punitive benevolence, certain forms of killing were instruments of piety. According to their inventors, the guillo-

4. Cfr. *Vigilar y castigar*, Aurelio Garzón del Camino (trad.), Siglo XXI Editores, México, 1972, pp. 11 y ss.

5. Von Hentig, Hans, *La pena. Formas primitivas y conexiones histórico-culturales*, José María Rodríguez Devesa (trad.), Madrid, Espasa Calpe, 1967, t. I, p. 373.

6. Ramos Bossini, *Procesos por brujería en la historia del derecho (Inglaterra, siglos XVI y XVII)*, Madrid, Mezquita, 1984, p. XVI.

4. Cfr. *Vigilar y castigar*, Aurelio Garzón del Camino (trad.), Siglo XXI Editores, Mexico, 1972, pp. 11 and ff.

5. Von Hentig, Hans, *La pena. Formas primitivas y conexiones histórico-culturales*, trad. José María Rodríguez Devesa, Espasa Calpe, Madrid, 1967, t. I, p. 373.

6. Ramos Bossini, *Procesos por brujería en la historia del derecho (Inglaterra, siglos XVI y XVII)*, Madrid, Mezquita, 1984, p. XVI.

el garrote, la silla eléctrica, la cámara de gas, la inyección letal: que la muerte llegue pronto, sin gravísima aflicción. El doctor y diputado Guillotin aseguró ante la Asamblea Constituyente, en un discurso del 1º de enero de 1789, al amparo de la Francia revolucionaria, que “avec ma machine, je vous fait sauter la tete d’un clin d’oeil, et vous ne souffrez point”⁷. ¡Excelente, dulce promesa! debieron considerarla los parlamentarios movidos por la impresión de que algún día desfilarían bajo el artefacto demoledor; mejor que hacerlo bajo el hacha o la espada, menos seguras y certeras.

Y en la misma línea se inscribió el arsenal posterior de la “benevolencia” al que me acabo de referir, aunque los ejecutores y los observadores tuvieran sus reservas y las ejercieran con rigor. Apenas ayer —1997— las noticias dieron cuenta de que un pequeño desperfecto en la silla eléctrica instalada en la prisión de Starke, en Florida —una silla de 1923—, determinó que la ejecución de Pedro L. Medina se combinara con un incendio que inició sobre el ejecutado un auto de fe medieval. Nótese el nombre hispano del ajusticiado. El fiscal Bob Butterworth pasó a la historia con una frase sentenciosa, en más de un sentido: “Quienes deseen cometer un homicidio, no deberán hacerlo en Florida, porque aquí pudiéramos tener problema con nuestra silla eléctrica”⁸. Y el líder de la mayoría en el Senado local, Locke Burt, no perdió la oportunidad de pontificar, con absoluta claridad: “Sin sufrimiento, la muerte no es un castigo”⁹.

Antes de que el cadalso se encerrase, con recato y silencio, entre los muros de la prisión, sustraído a la mirada general, la muerte punitiva tuvo otro rasgo tradicional y deliberado: flagrantia, condición espectacular, requisito de prevención general y distracción popular, terror y fiesta. Lardizábal aleccionó: “Uno de los fines más esenciales de las penas [...] es el ejemplo que con ellas debe darse, para que sirva de escarmiento a los que no han delinquido y se abstengan de hacerlo, y por esta razón hemos dicho, que deben ser

tine, the garrotte, the hangman’s noose, the electric chair, the gas chamber, and the lethal injection have served such a purpose: death is swift, without great suffering. The French doctor and deputy M. Guillotin reaffirmed before the Constituent Assembly, in a speech on January 1st, 1789, in the midst of the French Revolution, that “avec ma machine, je vous fait sauter la tete d’un clin d’oeil, et vous ne souffrez point”⁷. Excellent, sweet promise! Parliamentarians moved by the thought that one day they may parade beneath that devastating apparatus would do well to consider it; better than under the hatchet or by the sword, less sure and certain.

And on the same lines, we find the subsequent arsenal of “benevolence”, to which I have just referred, although the executioner and onlookers harboured their doubts and rigorously exercised them. Hardly yesterday —1997— the media reported that a minor defect in an electric chair installed in the prison of Starke, in Florida —a chair built in 1923—, meant that the execution of Pedro L. Medina combined with a fire that unleashed a medieval *auto-de-fé* upon the executed prisoner. Note the Spanish name of the executed prisoner. Bob Butterworth, the attorney, went down in history with a sententious phrase, in more than one sense: “People who wish to commit murder better not do it in the state of Florida because we might have problems with our electric chair”⁸. And the leaders of the majority party in the local Senate, Locke Burt, did not lose the opportunity to pontificate, with absolute clarity: “death is no punishment, without suffering”⁹.

Years before the gallows were enclosed, in modesty and silence, between prison walls, removed from the general view, punitive death had another traditional and deliberate feature: flagrance, a spectacular condition, a requirement for general prevention and popular entertainment, terror and festival. Lardizábal made it clear: “one of the most essential purposes of punishments [...] is the example that they give, so that they serve as a lesson for those who have not offended and so that those people abstain from doing

7. Cfr. Lenotre, G., *La guillotine et les exécuteurs des arrêts crimine pendant la Révolution*, París, Lib. Academique Perrin et Cie., Libraires-Éditeurs, 1927, p. 216.

8. “Flames erupt Turing Florida execution”, *USA Today*, 26 de marzo de 1997.

9. “Despite FIRE, electric chair is defended in Florida”, *The New York Times*, 27 de marzo de 1997.

7. Cfr. Lenotre, G., *La guillotine et les exécuteurs des arrêts crimine pendant la Révolution*, Lib. Academique Perrin et Cie., París, Libraires-Éditeurs, 1927, p. 216.

8. “Flames erupt Turing Florida execution”, *USA Today*, 26 March 1997.

9. “Despite FIRE, electric chair is defended in Florida”, *The New York Times*, 27 March 1997.

públicas”¹⁰. En las estampas de Goya que incluye este libro se da cuenta del público reunido, atento, en una línea de expectación alrededor del ejecutado por garrote (“Por una navaja” y “Muchos han acabado así”).

Jeremías Bentham se pregunta qué es una ejecución pública. Contesta, con descripción exacta y concisa: “Es una tragedia solemne que el legislador presenta al pueblo congregado”¹¹. Abundan las narraciones sobre la detallada, clamorosa celebración de la muerte, a la vista del público numeroso, convocado al gran acto de privación de la existencia, entre desfiles, proclamas, tambores, procesiones; muerte con algarabía, lugares reservados para los espectadores de mayor fortuna, despliegue del pavor.

En la antigua práctica de la Nueva España, “la ejecuciones de justicia se hacían con un aparato imponente”; en la columna marchaban los condenados, “precedíanlos y seguíanlos guardia á pie y á caballo, guardias de justicia y muchas personas que llevaban faroles con velas encendidas como en las procesiones”. Desfilaba un “gran número de clérigos de diferentes órdenes [...] recitando plegarias y máximas religiosas”. En algún punto de la travesía, el cortejo se encontraba con el Señor de la Misericordia. Consumado el suplicio, se instalaba la cátedra: un sacerdote “decía un sermón sobre los crímenes que habían conducido a aquellos desgraciados a tan triste fin”¹².

La pena de muerte tiene sus propios personajes, como otras medidas punitivas. Si la prisión encarna en el custodio, el alcaide, el celador—diversos nombres para una sola misión: privar de la libertad—, la sanción capital cuenta con un actor característico, el más conocido y temido en el extenso elenco de la justicia: el verdugo,—hombre y nombre para una sola misión: privar de la vida. En la escenografía de la muerte, una vez cumplido el papel del juzgador y agotadas las oraciones del clérigo, el verdugo ocupa el centro de la menuda plaza, que ya nadie le disputa. En él se concentran las miradas y sólo él provoca los suspiros.

so, and for this reason we have said that punishments should be in public”¹⁰. In the etchings of Goya, included in this book, we see the public gathered together, attentive, in an expectant line around the garrotted prisoner (*Por una navaja* and *Muchos han acabado así*).

Jeremías (Jeremy) Bentham asks what a public execution is and replies with an exact and concise description: “It is a solemn tragedy that the legislator presents to the gathering of people”¹¹. There are abundant narratives on the detailed, clamorous, celebration of death, in full view of the multitude called to the great drama of deprivation of life, in the midst of parades, proclamations, drum rolls, processions, death with uproar, places reserved for the more fortunate spectators, the spread of fear.

In the old practice of New Spain, “the judicial executions were done with an imposing apparatus”; the condemned prisoners marched in a column, “in front of them and behind them guards on foot and on horseback, judicial guards and many people bearing lamps with lit candles like in processions”. A “great many clergy of different orders [...]” passed by “reciting prayers and religious maxims”. At some point along the way, the procession met the Lord of Mercy. Once the supplice was over, the pulpit was put in place; a priest “gave a sermon on the crimes that had led those misfortunate beings to such a sad end”¹².

As with other punitive measures, the death penalty has its own personalities. If prison represents custody, the prison governor, the jailor—various names for a single mission: deprivation of freedom—, then capital punishment has a characteristic, none better is known and feared in the broad ranks of justice: the executioner—a man and a name for a single mission: deprivation of life. In the scenography of death, once the role of the judge is over and the prayers of the clergy run dry, the executioner occupies centre stage in the small square, now contested by none. All eyes fall on him and only he provokes the sighs.

There were notorious families, family lines of executioners, who passed the trade down from

10. *Discurso sobre las penas contrahido a las leyes criminales de España, para facilitar su reforma*, México, Porrúa (1^a. ed. facsimilar), 1982, p. 51.

11. *Tratados de legislación civil y penal*, Ramón Salas (trad.), Madrid, Editora nacional, 1981, p. 308.

12. Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental*, Ed. del Valle de México, 1974, t. I, p. 249.

10. *Discurso sobre las penas contrahido a las leyes criminales de España, para facilitar su reforma*, México, Porrúa (1st. ed. facsimile), 1982, p. 51.

11. *Tratados de legislación civil y penal*, Ramón Salas (trad.), Editora nacional, Madrid, 1981, p. 308.

12. Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental*, Ed. del Valle de México, 1974, t. I, p. 249.

Hubo familias notorias, estirpes de verdugos, que transmitían el oficio de generación en generación, acaso con orgullo secreto. El verdugo que novela Pär Lagerkvist, “enorme e impresionante, con sus ropas del color de la sangre”, anuncia a quienes lo observan recogidos en un “silencio tan grande que podía escucharse el acompasado rumor de la respiración”. Señala: “Estoy en mi tarea desde el principio de las edades y aún no ha llegado la hora de su fin [...] Soy el que queda, mientras todos pasan”¹³. Entre los verdugos hubo profesionales avezados que cumplían su encomienda a la perfección; lo fueron, se dice, los miembros de la familia Sanson. En su hoja de servicios constaba la decapitación del rey. Entre los ejecutores habilísimos figuró Alonso Ramplón, verdugo de Segovia. De él dijo Quevedo que era “un águila en el oficio”¹⁴.

Cuando México proclamó su independencia —no un acto; un proceso, largo y azaroso— retuvo las leyes y las costumbres precedentes. Unas, declinadas, venían de la etapa precolonial; otras, de la colonial. Y todas traían consigo el acompañamiento de la muerte en su doble manifestación: muerte informal, extraoficial —“ejecución extrajudicial”, diríamos ahora, en términos del derecho internacional de los derechos humanos—, y muerte formal, oficial, por mandato de la ley y decisión del tribunal. Transitamos el grueso del siglo XIX, media centuria trágica, aplicando castigos para mantener en paz el campo y la ciudad. Pareció que la muerte respondería por la gobernanza de la nueva República, zarandeada, en ocasiones, por raptos imperiales.

En el alud de ejecuciones obraron las dispuestas, entre largas parrafadas, por tribunales rigurosos, así como las resueltas por muchedumbres vindicadoras. Se volcaron sobre los diferentes y los discrepantes, las autoridades insoportables, los asaltantes, los gavilleros. Recordemos el relato de Edmundo Valadés, donde el pueblo solicita licencia de la autoridad para castigar al presidente municipal, que es “gente mala”; “nos hace mucha guerra y ya no lo aguantamos”. Concedida la licencia, el vocero del pueblo responde: “Muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el presidente municipal de

generation to generation, perhaps with secret pride. The executioner in the novel by Pär Lagerkvist, “enormous and impressive, with his blood-red clothes”, announced to those observing him, caught up in “such a profound silence that the rhythmic sound of breathing could be heard”. He exclaims: “I have been at my work since the beginning of time and the time for it to end has still not come [...] I am the one that stays, while everybody passes on”¹³. Among the executioners there were hardened professionals who fulfilled their mission to perfection; the Sanson family were like that, it is said. The beheading of the king appears in their bill of services. Alonso Ramplón of Segovia figured among the most adept executioners. Quevedo said of him that he was “an eagle at the task”¹⁴.

When Mexico declared its independence —not an act; a long and eventful process— it retained its earlier laws and customs. Some, worn down, came from the precolonial era; others, from colonial times. And they all brought with them the retinue of death in its dual informal and extra-official manifestation: —“extra-judicial execution”, we would say now, in terms of International Human Rights Law —, and formal, official death, by the mandate of the Law and the decision of the court or tribunal. We crossed the best part of the 19th c., a tragic century, applying punishments to keep the peace of the land and the city. It appeared that death would respond to the *governance* of the new Republic, agitated on occasions by imperial abduction.

In the flood of executions were those handed down, in lengthy paragraphs, by rigorous tribunals, as well as those solved by vindictive crowds. These deaths fell on people who were different and on dissenting voices, intolerable authorities, assailants, labourers. We recall the story of Edmundo Valadés, in which villagers requested permission from the authorities to punish the mayor, who is “a bad person”; “he causes a lot of strife and we can’t abide him”. Permission granted, the spokesperson from the village answered: “Thank you very much for your agreement, because as nobody pays us a blind bit of notice, the municipal president of San Juan de las Manzanas

13. *El verdugo y otros cuentos*, Fausto Tezanos Pinto, (trad.), Buenos Aires, Emecé Editores, 3^a. reimp., 1957, p. 52-53.

14. *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, Madrid, Aguilar, 7^a. ed., 1974, p. 34 (libro I, cap. VII).

13. *El verdugo y otros cuentos*, Fausto Tezanos Pinto (trad.), Buenos Aires, Emecé Editores, 3rd reprint., 1957, pp. 52-53.

14. *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, Madrid, Aguilar, 7th. ed., 1974, p. 34 (Vol. I, cap. VII).

san Juan de las Manzanas está difunto”¹⁵. Una variante de *Fuenteovejuna* en San Juan.

Este fue un asunto principal en las deliberaciones del gran Congreso Constituyente de 1856-1857, asamblea de ilustres liberales, hombres cultos, en la vanguardia de su tiempo. Se supondría que los padres constituyentes mirarían con aversión la pena capital y votarían su abolición. No fue así: la vieron, en general, con aversión; pero también observaron con temor el panorama de un país revuelto. Era preciso abolir la pena capital, pero para ello se requeriría un sucedáneo eficaz, instrumento redentor que respetara la vida del justiciable y garantizara la vida de la sociedad. El remedio residiría, dijo el Constituyente, en el sistema penitenciario. Cuando hubiese éste, cesaría la muerte.

El artículo 23 de la Constitución del 57 previno con suma cautela y discreta ilusión que para abolir la pena de muerte se establecería, “a la brevedad posible”, el sistema penitenciario. Pero no transcurriría poco tiempo para cumplir la expectativa vitalista. En pleno porfiriato se puso manos a la obra de la renovación carcelaria, que muchos aguardaron a título de promesa del Constituyente y de la civilización. Ésta, sin embargo, no llevaba prisa en satisfacer el buen designio de aquél. El 2 de abril de 1891, el presidente Díaz inauguró la nueva penitenciaría de Puebla, ciudad que fuera escenario de su gloria militar. Y el gobierno poblano, fiel a la propuesta de los constituyentes, suprimió en esa misma fecha la pena capital¹⁶.

El dictador dirigió sus “elogios al poder público que, por medio de Bando solemne, había declarado abolida en el Estado la odiosa pena de muerte”, dijo el *Periódico Oficial* del momento. Buena memoria del dictador, contemporáneo del Congreso de 1857, aunque no tanta cuando inauguró en la antevíspera de la Revolución, la penitenciaría del Distrito Federal. No suprimió la pena bárbara en la Federación y en el Distrito y los Territorios Federales. Quizás convenía tenerla a la mano, en prudente reserva. Sin embargo, el recurso no funcionó para frenar el movimiento nacional de 1910. Ni siquiera lo contuvo la “her-

has been dead since yesterday”¹⁵. A variation of *Fuenteovejuna* in San Juan.

This was a key matter in the deliberations of the grand Constitutional Congress of 1856-1857, an assembly of distinguished liberals, cultivated men at the forefront of their time. One might suppose that the fathers of the Constitution would have regarded the death penalty with aversion and would have voted for its abolition. It was not so: in general, they saw it with aversion; but they also looked at the panorama of a country in rebellion with aversion. It was necessary to abolish the death penalty, but to do so would require an effective successor, an instrument of redemption that would respect the life of the accused and guarantee life in society. The Congress stated that the remedy, would be found, in the penitentiary system. The deaths would cease when that was in place.

Article 23 of the Constitution of 57 foresaw with great caution and discrete hopes that the penitentiary system would be established “as swiftly as possible”. But no small time would pass by before the vitalistic expectations would be fulfilled. At the height of the *Porfiriato*, the work of prison reform began, for which many had waited because of the promise of the Constitutional Congress and of civilization. The latter, however, was in no rush to satisfy the good intentions of the former. On April 2, 1891, President Porfirio Díaz inaugurated the new prison in Puebla, a city that had been the scene of his military glory. And the civil government, faithful to the provisions of the Constitution, put an end on that same date to capital punishment¹⁶.

The dictator directed his “eulogies to the public authorities that, in a solemn Municipal Edict, had declared the abolishment of the hateful death sentence in the State”, said the *Periódico Oficial* [Official Bulletin] of the day. A good dispatch from the dictator, a contemporary of the 1857 Congress, although it was not as good when he opened the penitentiary of the Federal District. No abolishment of the barbarous punishment in the Federation and in the District and in Feder-

15. “La muerte tiene permiso”, en Monsiváis, Carlos (selección y presentación), *Lo fugitivo permanece. 20 cuentos mexicanos*, México, Cal y Arena, 2^a. ed., 2^a. reimp., 2002, p. 51 y ss.

16. Cfr. mi nota sobre estos hechos en García Ramírez, *Los personajes del cautiverio. Prisiones, prisioneros y custodios*, México, Porrúa, 2^a. ed., 2002, p. 117.

15. “La muerte tiene permiso”, in Monsiváis, Carlos (selection and presentation), *Lo fugitivo permanece. 20 cuentos mexicanos*, Ed. Cal y Arena, 2nd. ed., 2nd. reprint., Mexico, 2002, pp. 51 and ff.

16. Cfr. my notes on these facts in García Ramírez, *Los personajes del cautiverio. Prisiones, prisioneros y custodios*, Mexico, Porrúa, 2nd. ed., 2002, p. 117.

mana gemela” de la sanción capital, empleada con gran soltura por el porfiriato: la “ley fuga”¹⁷.

Tampoco el Constituyente revolucionario de 1916-1917 se animó a suprimir la pena de muerte, aunque avanzó un punto en esa dirección, reservándola para delitos extremadamente graves, pero sin ordenarla en tales casos. En manos de los legisladores ordinarios quedó la facultad de utilizarla o desecharla. En 1929 la legislación penal de José Almaraz abolió la pena capital —sin la aprobación del propio Almaraz— para los ámbitos de la Federación, el Distrito y los Territorios. De esa suerte comenzó la declinación formal de la última pena, una prolongada decadencia que llevaría muchos años, hasta el nuevo siglo. El último estado que suprimió la sanción capital fue Sonora, al calor del “romanticismo” penitenciario de entonces, heredero legítimo del romanticismo que campeó en el siglo XIX.

Hoy, por fin, no hay pena de muerte en la legislación penal mexicana. El 29 de junio de 2005 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el decreto que derogó la pena de muerte en la norma que constituía su último reducto: el artículo 142 del Código de Justicia Militar. La corriente abolicionista prosperó en el Senado de la República, que impulsó la supresión de la muerte punitiva mediante reformas a los artículos 14 y 22 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, publicadas el 29 de junio de 2005. Agréguese que México, en este mismo derrotero plausible, se incorporó al Protocolo para la Abolición de la Pena de Muerte, en el marco de la Convención Americana sobre Derechos Humanos¹⁸. La muerte murió en el orden jurídico mexicano, tras una lucha de siglos —esforzada lucha de ambos bandos—, como ha tocado a su fin en la mayoría —la casi totalidad— de los países latinoamericanos¹⁹.

17. Cfr. Turner, John Kenneth, *México bárbaro*, México, Porrúa, 3a. ed., 1992, p. 122.

18. El protocolo fue suscrito el 8 de junio de 1990. México se adhirió el 28 del mismo mes y depositó su instrumento de adhesión el 20 del mismo mes, sin formular reservas a propósito de la pena de muerte por delitos sumamente graves en tiempo de guerra.

19. Subsiste en la legislación de Guatemala, aunque no se ejecuta a raíz de diversos pronunciamientos de la Corte Interamericana sobre Derechos Humanos. Cfr. García Ramírez, “La pena de muerte en la Convención Americana sobre Derechos Humanos y en la jurisprudencia de la Corte Interamericana”, en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, Instituto

al territorios. Perhaps it would be wise to keep it in hand, prudently placed aside. However, the strategy failed to slow down the national movement in 1910. Not even the “twin sister” of the ultimate punishment curbed it, used with great ease during the dictatorship of Porfirio Díaz: the “Ley Fuga” [Law of Flight]¹⁷.

Neither did the Revolutionary Congress of 1916-1917 move to suppress the death penalty, although it took a step down that road, reserving it for extremely serious offences, but without ordering its use in such cases. The authority to use it was left in the hands of ordinary legislators. In 1929 the criminal legislation of José Almaraz abolished capital punishment —without the approval of Almaraz himself— within the boundaries of the Federation, the District and the Territories. So it was that the formal decline of the ultimate punishment began, a prolonged decline that would take many years, up until the new century. The last State to abolish capital punishment was Sonora, in the heat of the penitentiary “romanticism” of the day, that camped out in the 19th c.

Today, at last, there is no death penalty in Mexican criminal legislation. On 29 June, 2005, the decree was published in the *Diario Oficial de la Federación* that repealed the death penalty in the regulation that constituted its ultimate outpost: article 142 of the Code of Military Justice. The abolitionist current prospered in the Senate of the Republic, which started the abolition of punitive death through the reform of articles 14 and 22 of the Political Constitution of the United States of Mexico, published on June 29, 2005. It may be added that Mexico, in this same plausible defeat, signed the Protocol for the Abolition of the Death Penalty, in the framework of the American Convention on Human Rights¹⁸. Death expired in the legal Mexican order, after a struggle lasting centuries —a titanic struggle between both sides—, as it has reached its end in the majority —the virtual majority— of all Latin American countries¹⁹.

17. Cfr. Turner, John Kenneth, *México bárbaro*, México, Porrúa, 3rd. ed., 1992, p. 122.

18. The protocol was signed on 8 June 1990. Mexico adhered on 28 June and deposited its instrument of adherence on 20 June, without formulating reservations with regard to the death penalty for very serious offences in wartime.

19. It remains in the legislation of Guatemala, although it is not applied, on account of various pro-

Dejo aquí mis apuntes acerca de la pena capital que sólo han servido al anunciado propósito de establecer mi solidaridad con la obra que celebra a don Francisco de Goya, relator de la vida en medio de la muerte. Es natural, por lo demás, que un artista dotado de sensibilidad y profundidad haya recorrido laboriosamente los parajes del miedo y la desolación, y por lo tanto ofrecido testimonio de la muerte aplicada como respuesta al ímpetu de la libertad y a la reclamación de justicia.

Otro tanto ha ocurrido, por cierto, en un amplio sector de la plástica mexicana, donde también hay crónicas estupendas, a la manera de cada escuela, cada tiempo, cada vocación, en torno al crimen y la miseria que los propicia o aprovecha; la opresión y la injusticia; las fuerzas del orden y los tribunales; las cárceles y los pardones; los colgados y fusilados, suicidas y vengadores. En el dibujo aparecen la muerte informal, extraoficial, como instrumento de opresión, y la muerte oficial, argumentada y documentada. Díganlo las preciosas ilustraciones de José Guadalupe Posada, que informan a su manera —lúcida, hiriente y puntual— sobre una etapa que corrió a la vera de caminos agotados, con el rumbo enfilado al porvenir.

En esas estampas la muerte es actor —o actriz— primordial: muerte dolorosa o festiva, “calavera” al estilo mexicano, tan propio y radical, y muerte por decisión del poder, que se anticipa a la jurisdicción para allanarle el camino o cumple la orden del tribunal: horca o fusil. Por supuesto, hay otros testimonios en el muralismo mexicano —fruto genuino de una honda revolución, desde la raíz— alojado en los edificios públicos que dieron acomodo a lo que en otro tiempo se denominó un “arte monumental y heroico”, llamado a ejercer una misión evangelizadora con espíritu civil. Muralismo que denunció y soñó, cuyas promesas miramos, absortos, los visitantes de galerías, escalinatas, bibliotecas, museos donde desfilan los sueños y los insomnios.

Es preciso exaltar —y me he propuesto hacerlo en estos párrafos— la espléndida vocación y la voluntariosa tarea de la Red Académica contra la Pena Capital, que sigue enarbolando la bandera formidable que algún día, ya cercano, ondeará en todas las plazas del mundo. A eso hemos venido. A eso vamos. Lo hacemos en la misma ruta

de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, año XXXVIII, núm. 114, septiembre–diciembre 2005, pp. 1021 y ss.

I will leave here my notes on capital punishment, which have only served the stated purpose of establishing my solidarity with the work that extolls Don Francisco de Goya, a narrator of life in the midst of death. It is besides natural that an artist endowed with sensitivity and profundity would have laboriously toured places of fear and desolation, and would therefore have offered testimony of death applied in response to the desire for freedom and calls for justice.

As much has certainly taken place in a broad sector of Mexican plastic arts, where there are also astounding chronicles, in the style of each school, each period, each vocation, about the crimes and the misery that creates or exploits them: oppression and injustice, forces of order and tribunals; prisons and firing squad walls; those hanged, and executed by the firing squad, suicides and vengeance. Informal and extra-official death appear in the drawings, as an instrument of oppression, and official death, avowed and documented. The precious illustrations of José Guadalupe Posada, that report in their —lucid, wounding and precise— way an era that passed alongside the verges of worn roadways, its direction heading towards the future.

In these etchings, death is the primordial actor —or actress: painful or festive death, “skull and cross bones”, in the Mexican style, so detailed and radical, and death by the power of a decision, in advance of the jurisdiction to prepare the way or that fulfils the order of a tribunal: noose or firing squad. Of course, there are other testimonies in Mexican muralism —the genuine fruit of a profound revolution, from the roots— housed in public buildings that gave shelter to what in other times was called a “monumental and heroic art”, called to exercise a mission of evangelization in a civil spirit. Muralism that denounced and that dreamt, with promises that we, the visitors of galleries, stairways, libraries, and museums parading dreams and sleepless moments, gaze at, in enthrallment.

It is necessary to praise —and I have set myself the task in these paragraphs — the splendid calling

nouncements by the Inter-American Court of Human Rights. Cfr. García Ramírez, “La pena de muerte en la Convención Americana sobre Derechos Humanos y en la jurisprudencia de la Corte Interamericana”, in *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, año XXXVIII, num. 114, September–December 2005, pp. 1021 and ff.

y por los mismos motivos que apuntó Gregorio Marañón en 1928, y que ha recogido, en su pórtico, la edición española de esta obra militante: es preciso poner, por encima de todo, el respeto a la vida de los demás hombres. Y con las mismas exigencias que formula Arroyo Zapatero: que se deje de matar a sangre fría. Y con la misma certeza que propone Mayor Zaragoza: este no es un tema de política penal, sino una cuestión de derechos humanos.

SGR

and the disinterested labours of the Academic Network against the Death Penalty, which continues to raise the formidable flag that someday, now close by, will wave in all the squares of the world. We have come for that. We are moving towards that. We are doing so along the same road and for the same motives that Gregorio Marañón noted in 1928, and which are reproduced in the frontispiece to the Spanish edition of this militant work: it is necessary to place respect for the lives of others above all else,. And with the same certainty that Mayor Zaragoza voices: this is not a matter of criminal policy, but a question of human rights.

SGR

Caprichos, Dibujos y Desastres de la Guerra

José Manuel Matilla

Jefe del Departamento de Dibujos y Estampas
del Museo Nacional del Prado

Los Caprichos, Drawings and Disasters of War

José Manuel Matilla

Head of Department of Drawings and Prints,
Prado Museum

La obra de Goya es rica en dibujos, tanto autónomos, como preparatorios de estampas, así como las estampas mismas que se refieren a la cuestión de los delitos y las penas. En especial destacan los contenidos en el Álbum C, llamado también el de la Inquisición, y el los dibujos y estampas de los *Caprichos* y *Los desastres de la Guerra*, todo lo cual se presenta a continuación¹.

Caprichos

El año de 1799 es uno de los momentos clave en la vida y la obra de Francisco de Goya. Además de ser nombrado primer pintor de cámara, gozar de un creciente prestigio como retratista y de inaugurarse la ermita de San Antonio de la Florida que él había decorado, el 6 de febrero se publicó en el *Diario de Madrid* el anuncio de la puesta a la venta de las ochenta estampas que forman la serie de los *Caprichos*. Ésta marca la culminación de un intenso periodo en la vida del pintor, que se había iniciado en 1792, cuando a consecuencia de una enfermedad padecida durante su estancia en Andalucía, convaleció en la residencia gaditana de Sebastián Martínez, donde pudo contemplar estampas satíricas inglesas que influirían posteriormente en su obra. A su regreso a Madrid cultivó la amistad de Leandro Fernández de Moratín, con quien hubo de intercambiar ideas que estarían después presentes en los *Caprichos*. La sordera producida por la enfermedad supuso un punto de inflexión en su vida y en su carrera, pues a partir de este momento convivirían, junto a los encargos oficiales, las obras realizadas por la propia voluntad del artista en las que plasmaría, sin límites a la imaginación y a la creatividad, sus más íntimas vivencias, inquietudes y ocurrencias. Tras regresar a Madrid, en el otoño de 1793 comenzaría sus pinturas de gabinete, en las que haría “*observaciones a que regularmente no dan lu-*

The work of Goya is a treasure chest of drawings, both in their own right and in preparation for etchings, as well as the etchings themselves that refer to the question of crime and punishment. The contents of Album C, also referred to as the “Album of the Inquisition”, and the drawings and etchings of *Los Caprichos* [The Caprices] and *Los desastres de la Guerra* [The Disasters of War] stand out especially, all of which are presented below¹.

Los Caprichos

The year 1799 is one of the key points in the life and work of Francisco de Goya. As well as being appointed First Court Painter and enjoying growing prestige as a portrait painter, and as well as the inauguration of the hermitage of *San Antonio de la Florida* that he had decorated, on February 6th, the newspaper *Diario de Madrid* published his advertisement for the sale of the eighty etchings in the series of *Los Caprichos*. This point marked the culmination of an intense period in the life of the painter, which had begun in 1792, when as a consequence of an illness suffered during his stay in Andalusia, he convalesced at the home of Sebastián Martínez in Cadiz, where he was able to admire satirical English etchings that were later to influence his work. Upon his return to Madrid, he cultivated a friendship with Leandro Fernández de Moratín, with whom he could exchange ideas that would later find their way into *Los Caprichos*. The deafness caused by his illness implied a turning point both for his life and for his career, as from that moment, the works that the artist himself wished to do would thrive alongside his official commissions, in which he

1. Los textos provienen de anteriores ediciones del Autor: Los relativo al Álbum C provienen de J.M. Matilla, “Álbum C 91, Muchos an acabado asi. Álbum C 101, No se puede mirar”, en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 393; el de los *Caprichos* de J.M. Matilla, “Caprichos”, en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 170-171, n. 21 y el de *Los desastres de la guerra* de la edición *Goya cronista de todas las guerras. Los desastres y la fotografía de guerra*, con Juan Bordes y Sandra Babells, edición de la La Calcografía Nacional, de la Real Academia de San Fernando y el Centro Atlántico de Arte Moderno de Canarias., p. 37 a 41, 54 a 60.

1. The texts are taken from earlier publications by the author: those relating to Album C from J.M. Matilla, “Álbum C 91, Muchos an acabado asi. Álbum C 101, No se puede mirar”, in *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 393; the paragraphs on *Los Caprichos* may be found in J.M. Matilla, “Caprichos”, in *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 170-171, n. 21 and the text on *Los desastres de la guerra* is from the publication *Goya cronista de todas las guerras. Los desastres y la fotografía de guerra*, with Juan Bordes and Sandra Babells, a publication of *La Calcografía Nacional*, from the *Real Academia de San Fernando* and the *Centro Atlántico de Arte Moderno de Canarias*, p. 37 to 41, 54 to 60.

gar las obras encargadas, y en que el capricho y la invención no tienen ensanches". En 1797 se fecha el primer dibujo de un conjunto que hoy conocemos como los *Sueños*, que constituyen la base visual y conceptual de los *Caprichos*; en ellos se encuentran las formas y también las ideas, los grandes temas, de la serie.

Durante estos años, Goya empezó a dibujar en álbumes, en los que captaba imágenes de la vida cotidiana y elaboraba composiciones de invención en las que abordaba de forma satírica aspectos de su tiempo. Fruto de esta actividad son los denominados *Álbum de Sanlúcar* y *Álbum de Madrid*, en los que ya se encuentra la fuente de algunas de las estampas de los *Caprichos*.

Como menciona el anuncio de la venta, los *Caprichos* son ante todo una sátira concebida como medio para combatir los vicios de los hom-



bres y los absurdos de la conducta humana. Simplificando la serie, podemos agrupar las estampas en torno a cuatro grandes temas, todos ellos de indudable tono crítico. En el primero de ellos aborda el engaño en las relaciones entre el hombre y la mujer: el cortejo como práctica habitual según la cual el hombre moderno, ocupado en sus variados negocios, dejaba que su esposa fuese acompañada en sus salidas por un galán; la prostitución que denigraba y explotaba la condición de ambos sexos; y los matrimonios desiguales o de conveniencia, práctica habitual de su tiempo y criticada por los ilustrados. La sátira de la mala educación y la ignorancia, fruto de la preocupación ilustrada por esta cuestión, tiene su reflejo en los *Caprichos* que muestran las consecuencias de unas enseñanzas equivocadas en los niños; las falsas creencias y las supersticiones producto de la ignorancia; y la brujería como manifestación suprema de la falta de instrucción y de la superstición. La condena de los vicios arraigados

could express, with no restraints on his imagination and creativity, his most intimate experiences, concerns and affairs. After his return to Madrid, in the autumn of 1793, he would start his cabinet paintings, in which he would make "*observations that are usually not permitted by commissioned works and in which caprice and invention know no limits*". Dated 1797, the first painting of a group that we know today as *Los Sueños* constitutes the visual and conceptual foundations of *Los Caprichos*; in which the forms and the ideas, the main themes of the series, are found.

During these years, Goya started to draw in albums, in which he captured images of daily life, and inventive compositions, in which he took a satirical approach to the events of his day and age. The fruits of this activity are known as the *Album de Sanlúcar* [Album of Sanlúcar] and the *Album de Madrid* [Album of Madrid], where the source for some of the etchings in *Los Caprichos* may be found.

As mentioned in its sales advertisement, *Los Caprichos* are satire above all, conceived to combat the vices of humankind and the absurdities of human behaviour. Simplifying the series, we may group the etchings into four broad themes, all of which have an undoubtedly critical tone. The first is deceit in the relationships between men and women: courting as a common practice in which the modern man, occupied with his varied businesses, let his wife be escorted by a gallant on her days out; prostitution that denigrated and exploited the condition of both sexes; and inequality in marriage or marriages of convenience, a common practice of his time, criticized by enlightened thinkers. The satire of poor education and ignorance, the consequence of enlightened concern for this question, is mirrored in *Los Caprichos* that shows the consequences of erroneous teachings in children; false beliefs and superstitions produced by ignorance; and witchcraft as a supreme manifestation of lack of instruction and of superstition. Condemnation of the vices that are rooted in society, and particularly in the clergy, also have a place: a further group of etchings present vanity, greed, sloth, lust and avarice in caustic terms. Finally, other *Caprichos* open our eyes to see his protest against abuse of power: the Inquisition, the prepotency of the ruling classes, the exploitation of the people and the injustice of the law.

From the outset, *Los Caprichos* was widely interpreted as a stinging criticism of contemporary society, but on occasions directed against

en la sociedad, y particularmente en el clero, tienen también cabida: la vanidad, la gula, la pereza, la lujuria o la avaricia se nos muestran de forma cáustica en otro grupo de estampas. Finalmente otros *Caprichos* dejan ver su protesta contra los abusos del poder: la Inquisición, la prepotencia de las clases dirigentes, la explotación del pueblo y las injusticias de la ley.

Desde el primer momento fue muy común interpretar los *Caprichos* como una crítica mordaz a la sociedad de la época, unas veces general, pero en ocasiones dirigida contra instituciones o personas concretas, como Godoy y los reyes. Producto de estas interpretaciones contemporáneas son los comentarios manuscritos en las estampas, entre los que debemos destacar los del ejemplar conservado en el Museo del Prado, el más próximo al pensamiento del artista, ya que perteneció a su amigo Juan Agustín Ceán Bermúdez.

A partir de entonces y hasta nuestros días, los *Caprichos* han sido objeto de las más variadas interpretaciones, prueba del interés que ha suscitado y sigue suscitando una obra que, al cumplir doscientos años, sigue estando de plena actualidad, y en la que todavía podemos ver reflejadas algunas de las “extravagancias y desaciertos” del género humano.

Álbum C o de la Inquisición

El *Álbum C* constituye un ejemplo de la complejidad de la obra de Goya. Realizado en un arco cronológico comprendido entre los años de la Guerra de la Independencia y los posteriores de la represión fernandina, su temática incide en múltiples facetas de ese momento histórico. Otros autores sin embargo han retrasado la fecha final del álbum a los años del Trienio Liberal (1820-23) en función de que algunos dibujos podrían vincularse a la alegría suscitada tras la reinstauración en 1820 de la Constitución de Cádiz, si bien estas composiciones pueden ser interpretadas también en el mismo contexto crítico en que Goya elaboró similares composiciones en su serie de los Desastres de la guerra. El *Álbum C* aborda temas muy variados que van desde aspectos de la vida cotidiana, con presencia de numerosos mendigos, a visiones oníricas del mundo de la noche. Un grupo muy numeroso lo componen los dibujos con condenados por la Inquisición y escenas de la crueldad de las cárceles, motivo por el que recientemente Juliet Wilson-Bareau lo denominó *Álbum de la Inquisición*, si bien, como hemos señalado, no es el tema único. Finalmente,

specific institutions or people, such as Godoy and royalty. The product of these contemporary interpretations are the commentaries written on the etchings, among which we should highlight the example conserved in the Prado Museum, the closest to the thoughts of the artist, as it belonged to his friend Juan Agustín Ceán Bermúdez.

Thereafter and up until our days, *Los Caprichos* has been the subject of very varied interpretations, which is evidence of the interest that this work has awakened and continues to arouse which, after two-hundred years, is still highly topical, and in which we can still see reflected some of the “extravagancies and follies” of the human race.



Album C or Album of the Inquisition

Album C represents an example of the complexity of Goya's work. Tracing out a chronological curve between the years of the War of Independence and those following Ferdinand's repression, its themes cover multiple aspects of that historic period. Other authors, however, have placed the final date of the album in the years of the Liberal Triennium (1820-23) as some drawings could be associated with the celebrations in 1820 that followed the restoration of the Constitution of Cadiz. However, these compositions may also be interpreted in the same critical context in which Goya had prepared similar compositions in his series of the Disasters of War. Album C approaches very varied themes that range from aspects of daily life, with the presence of numerous beggars, to dream-like visions of the night-time world. The drawings of prisoners condemned by the Inquisition and scenes of cruelty in the prisons represent a very numerous group, a reason

otro conjunto notable incide en la crítica a los hábitos de las órdenes monásticas y en la representación de la vida de los frailes, secularizados tras los decretos desamortizadores de las autoridades francesas.

Es el álbum numéricamente más importante y el único que ha llegado casi intacto, sin desmembramientos ni ventas sucesivas, por lo que se encuentra en prácticamente entero en el Museo del Prado, procedente del Museo de la Trinidad. De los 126 dibujos conocidos, 120 se encuentran en el Prado, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid (C 56), uno en el British Museum de Londres (C 88), dos en la Hispanic Society of America de Nueva York (C 71 y C 128) y otros dos en una colección particular de esta última ciudad (C 11 y C 78).

A diferencia de los dos primeros álbumes de dibujos [*Álbumes A y B*], adquiridos por Goya



ya encuadrados, éste lo fabricó él mismo y no con papel holandés de buena calidad, como los de Sanlúcar y Madrid, sino con hojas de papel español de escribir. El uso de este papel corriente parece coincidir con la situación económica del artista y del país en los años de la guerra y la posguerra.

Los Desastres de la guerra

Entre los años 1808 y 1815, un año después del fin de la guerra, hubo una amplia producción y comercio de estampas de variada condición. Las estampas narran los principales hechos bélicos, acciones heroicas y sufrimientos del pueblo frente al opresor francés, ofrecen sátiras y caricaturas de los mandatarios franceses -Napoleón, José I, Murat-; muestran el retrato del deseado monarca Fernando VII como si de un santo mártir se

for which Juliet Wilson-Bareau recently referred to it as the Album of the Inquisition, although, as we have pointed out, it is not the only theme. Finally, another notable group concerned criticism of monastic orders and the representation of the life of monks, secularized after the dispossession by the French authorities.

This is numerically the most important album and the only one that has been handed down almost intact, without dismembered copies or successive sales, for which reason it may be found practically complete at the Prado Museum, having come from the Trinidad Museum. From among the 126 drawings that are known, 120 are found in the Prado Museum, one in the National Library of Madrid (C 56), one in the British Museum, London (C 88), two at the Hispanic Society of America of New York (C 71 and C 128) and a further two in a private collection in the same city (C 11 and C 78).

Unlike the two first albums of drawings [*Albums A and B*], already bound when the painter acquired them, Goya bound Album C himself and not with good quality Dutch paper, like those of Sanlúcar and Madrid, but with pages of Spanish writing paper. The use of this ordinary paper appears to coincide with the economic plight of the artist and the country throughout the war and the post-war years.

Disasters of War

In the period between 1808 and 1815, the year following the conclusion of the war, there was an abundant production and trade of all sorts of graphic works. Narrating the main actions of war and the predicament of the population at the hands of the french oppressors, the prints featured satires and caricatures of the French commanders -Napoleon, Joseph Bonaparte, Murat- while portraying King Fernando VII *the desired* as if he were a saint and martyr and presenting galleries of portraits of the heroes of the Spanish forces of resistance, of the country's army and guerrillas, examples of patriotism, heroism and sacrifice that any self-respecting Spaniard should emulate.

But apart from their propaganda value in time of war, we should also recall the role played after the conclusion of the conflict, when prints had an essentially commemorative function. A large part of the graphic works existing nowadays were made considerably after the facts depicted, very often in the years immediately after

tratara; presentan galerías de retratos de los héroes de la resistencia española, de su ejército y guerrillas, ejemplos de patriotismo, heroísmo y sacrificio a los que todo español que se precie ha de imitar.

Además de este valor propagandístico durante la guerra, hay que añadir un papel posterior a la finalización del conflicto en el que las estampas desempeñaron una función eminentemente conmemorativa. Y es que gran parte de las estampas que hoy en día se conservan fueran realizadas con notable posterioridad a los hechos representados, en numerosas ocasiones en los años inmediatamente posteriores al fin de la guerra, en tiempos de la reacción fernandina, y utilizados como medio propagandístico de los valores patrióticos. Debemos por tanto ser conscientes de esta circunstancia cronológica a la hora de analizar las estampas, aunque haya sido frecuente utilizar un método de clasificación temática en el que se barajaban indistintamente estampas que no siempre coincidían en el tiempo. Nos movemos por tanto en un campo de trabajo en el que conviven obras de momentos cronológicos sucesivos pero con peculiaridades que provocan una diferente naturaleza formal y conceptual, y que en ocasiones puede generar errores de interpretación si solo atendemos a su temática.

Para el estudio de este tema continúa siendo de referencia el trabajo de Claudette Dérozier, *La Guerre d'Indépendance espagnole à travers l'estampe: 1808-1814* (Lille, 1976), un exhaustivo repertorio de imágenes, y en el que siendo consciente de la dificultad de datación de muchas obras, para su análisis agrupó las estampas siguiendo la cronología de los hechos representados. Muy útil es también el catálogo de la exposición de la Calcografía Nacional *¡Miseria humanidad, la culpa es tuya! Estampas de la Guerra de la Independencia* (Madrid, 1996), en los que siguiendo también la cronología de la guerra, se organizaban las estampas efectuando un diálogo entre la diferente sensibilidad de Goya y la de sus contemporáneos, tratando de este modo de ofrecer dos visiones de un conflicto. Más recientemente en la Biblioteca Nacional se ha celebrado otra exposición bajo el título *Miradas sobre la Guerra de la Independencia* (Madrid, 2008) en la que se ha seguido una estructura similar a la anterior, integrando también fuentes documentales.

the end of the war, during the time of the so-called *Fernandina reaction*, when they were used as a propaganda tool for the dissemination of patriotic values. Therefore, we should remind keenly aware of this chronologic circumstance when it comes to studying the prints, notwithstanding the frequent use of a method of thematic classification indistinctly mixing works that were not always coeval. Subsequently, we find ourselves in a field in which works belonging to successive chronological moments coexist, but with specificities resulting in a different formal and conceptual treatment, something which may occasionally lead to errors of interpretation if we were to limit our study to the theme.

The study by Claudette Dérozier titled *La Guerre d'Indépendance espagnole à travers l'estampe: 1808-1814* (Lille, 1976) with its comprehensive repertoire of illustrations is still a touchstone reference on this subject. Fully aware of the difficulties in dating many of the works, she instead grouped the prints following the chronology of the facts depicted. Also highly useful is the catalogue of the exhibition presented at Calcografía Nacional *¡Miseria humanidad, la culpa es tuya! Estampas de la Guerra de la Independencia* (Madrid, 1996), where, again, following the chronology of the war, the prints were organised as if in a dialogue between Goya's sensibility in contradistinction with that of his coevals, thus attempting to provide two visions of the same conflict. Recently, another exhibition titled *Miradas sobre la Guerra de la Independencia* (Madrid, 2008) was organised at the Spanish National Library in Madrid. This show followed a structure similar to the previously mentioned, though also incorporating documentary sources.

Formal and Material Aspects

The Spanish War of Independence unquestionably marks a turning point in the use of graphic works in Spain as a means for communication and art creation. Until then, not one event had ever generated such a volume of images. Besides the importance of the event in itself -the first war for centuries that had been fought in the Iberian Peninsula against an external enemy- we must add the existence of a remarkable group of engravers trained in the previous decades under the auspices of the various royal academies of fine arts around Spain, with a special mention for the Academia de San Fernando in Madrid and the Academia de San Carlos in Valencia. Up until

Aspectos formales y materiales

Indudablemente la Guerra de la Independencia constituye un punto de inflexión en la utilización del grabado en España como medio de comunicación y creación artística. Nunca hasta entonces un acontecimiento había generado tal cantidad de imágenes. A la importancia del acontecimiento, la primera guerra librada en muchos siglos en territorio peninsular frente a un enemigo exterior, se une la existencia de un notable plantel de grabadores que se habían formado en las décadas anteriores al amparo de las Reales Academias de Bellas Artes, fundamentalmente la de San Fernando de Madrid y la de San Carlos en Valencia. Hasta este momento, había sido prácticamente imposible acometer cualquier empresa de cierta entidad en la que fuera necesario contar con grabadores. La política reformadora de Carlos III



fue consciente de esas carencias y de la necesidad de formar grabadores para afrontar los trabajos de ilustración a través del grabado de las nuevas publicaciones, así como de series de estampas de carácter propagandístico sobre las reformas o el valor patrimonial de los bienes de la corona. En los años inmediatamente anteriores al inicio de la guerra, los grabadores formados en la Academia habían acometido proyectos de todo tipo: la reproducción de los cuadros de la colección real, las vistas de los Reales Sitios y de los puertos de España, galerías de retratos de hombres ilustres, ilustraciones científicas, técnicas y literarias, o series de propaganda como las *Escenas de la Brigada de Artillería Volante* (1796-97) y el *Real Picadero de Carlos IV* (1797-1800), ambas estre-

then, it had been virtually impossible to carry out any major enterprise which would require the involvement of various engravers. The reforms implemented by Carlos III took these shortcomings into account in addition to the need to train engravers to produce illustrations for new publications as well as for the series of propagandistic prints about the reforms or the heritage value of Crown property. In the years immediately prior to the outbreak of the war, the engravers trained at the royal academies were commissioned with all sorts of undertakings: the reproduction of paintings from the royal collection, views of *Reales Sitios* [royal properties] and of Spain's ports, galleries with portraits of illustrious figures, scientific, technical and literary illustrations, or propaganda series like *Escenas de la Artillería Volante* (1796-1797) and *Real Picadero de Carlos IV* (1797-1800), both closely associated with the Prime Minister Godoy². Some of the engravers of these projects would later be commissioned with the creation of a large number of prints made during and immediately after the war. And, among them we will naturally find Francisco de Goya, who, though never trained as an engraver at the academy, had begun his activity in this field encouraged by the ideas from the Enlightenment that advocated the need to develop this form of artistic expression.

The technique developed by these artists was the so-called *taille douce* or soft cutting, very much in consonance with the academic taste that demanded a strong control and standardisation through the use of the burin and of a representation system based upon the theory by which colours were achieved by the varying proximity or distance of lines and their intersections. As we will see, the majority of the engravings with a narrative and commemorative nature related with the Spanish War of Independence were made using this technique. In parallel, other engravers developed the use of the etching, a technique providing greater freedom and speed, popular among those painters for whom engraving provided an excellent means to disseminate and to create their own works, as in the case of Goya. The use of

2. On the history of engraving in 18th century Spain, see CARRETE PARRONDO, Juan, "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", in *Summa Artis*, vol. XXXI, *El grabado en España (siglos XV a XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 393-644.

chamente vinculadas al Primer Ministro Godoy². Fueron algunos de los grabadores de estos mismos proyectos los que se encargarán de realizar gran número de las estampas producidas durante e inmediatamente después de la guerra. Y cómo no, entre ellas encontraremos la figura de Francisco de Goya, que si bien no se formó como grabador en la Academia, inició su actividad en este campo al amparo de las ideas que en el ámbito de los ilustrados reclamaban la necesidad de desarrollar esta faceta artística.

La técnica que desarrollaron estos artistas era la talla dulce, acorde con el gusto académico que exigía un fuerte control y normalización mediante el empleo del buril y la utilización de un sistema de representación basado en la teoría de trazos, según la cual los tonos se lograban mediante la mayor o menor aproximación de las líneas y su entrecruzamiento. Como veremos, la mayor parte de las estampas de carácter narrativo y conmemorativo relacionadas con la Guerra de la Independencia fueron grabadas con esta técnica. Paralelamente otros grabadores desarrollaron el uso del aguafuerte, de mayor libertad y rapidez, propio de pintores que veían en el grabado un excelente medio para difundir y crear sus propias obras, como el caso del citado Goya. El uso del aguafuerte, en ocasiones combinado con el aguatinata, produjo las estampas de mayor calidad artística, como la serie de *Los Desastres de la Guerra* de Goya y las *Ruinas de Zaragoza* de Gálvez y Brambila. El aguafuerte fue también, por su facilidad y rapidez, la técnica empleada con mayor frecuencia para realizar estampas satíricas, de carácter efímero y dedicadas par tanto a un rápido consumo, e iluminadas con aguadas de colores para hacerlas más atractivas, aunque podían ser adquiridas sin iluminar a un menor precio. Seguirán los ejemplos venidos de Inglaterra, e incluso se importarán directamente, ya que allí existía una larga tradición de estampas satíricas destinadas a un público popular. Como es de suponer, la alianza de España e Inglaterra será fundamental en este ámbito.

La constitución material de las estampas será determinante en cuanto a su éxito y difusión.

2. Sobre la historia del grabado en la España del siglo XVIII véase CARRETE PARRONDO, Juan, "El grabado en el siglo XVII I. Triunfo de la estampa ilustrada", en *Summa Artis*, vol. XXXI, *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 393-644.

etching, sometimes in combination with aquatint, resulted in prints with a greater artistic quality, as in the series *The Disasters of War* by Goya and *Ruins of Zaragoza* by Gálvez and Brambila. Equally owing to its ease of handling and speed, etching was also the most frequently employed technique in the making of satirical prints, which were mostly of shortlived topicality and therefore destined for quick consumption, illuminated with colour wash drawings to increase their attractiveness, although they could be purchased without being illuminated at a lesser price. Many examples made their way from England, or were directly imported, given the long-standing tradition of satirical prints for popular consumption in England. As one can imagine, the alliance between Spain and England fostered this exchange.

The material rendering of the prints was crucial to their eventual success and popularisation.



And while the satirical etchings could be materialised quickly, that was not the case with those made with burin, a technique requiring a longer process of creation. Consequently, a summary distinction could be established between the etchings for immediate consumption, dealing with topical subject matters and with a relatively low cost, and those made with the *taille douce* technique, used to commemorate events and characters, usually of a larger format and sold at a higher price. We do not have figures for the specific number of issues of each plate, although we may guess that they were probably not very high; hundreds at the most, as was the case with other types of prints in previous years. And although low, the price for each copy would not be negligible for a public lacking in basic goods.

On the back page of the newspapers of the time, it was normal to place all types of adver-

Mientras que las estampas satíricas grabadas al aguafuerte podían ser elaboradas con rapidez, no ocurría tanto con las estampas grabadas a buril, técnica que requería de un mayor proceso de elaboración. De este modo se apreciará una clara división entre los aguafuerte de consumo inmediato con temas de actualidad y precio relativamente bajo, y las de talla dulce dedicadas a recordar sucesos y personajes, generalmente de mayor tamaño y de precio más elevado. Carecemos de cifras que nos hablen de las tiradas de cada plancha, si bien hemos de suponer que no debieron ser muy elevadas; algunos centenares en el mejor de los casos, tal y como se hacía con otras estampas en años anteriores. El precio de cada ejemplar, aunque bajo, suponía un desembolso no desdeñable para un público carente de bienes de primera necesidad.

Como era habitual, en la última página de los diarios de la época se insertaban anuncios de variada índole, siendo las estampas uno de los productos más frecuentemente anunciados³. Dichas anuncios recogían tanto el asunto de la estampa como sus principales características, entre las que cabe destacar la fidelidad con el original -ya se trate de sucesos o personas-, así como el tamaño, la técnica empleada, el precio y el lugar de venta. Era asimismo frecuente que el anuncio se reiterase, prueba de que las ediciones no se agotaban de inmediato y requerían un esfuerzo publicitario. Si bien era Madrid la ciudad española en la que se concentraba el mayor número de librerías, almacenes y quioscos en los que se vendían este tipo de estampas -fundamentalmente en la Puerta del Sol y sus alrededores-, en otras capitales españolas también se grabaron y vendieron, y como es lógico Cádiz, sede de las Cortes, fue uno de los principales centros productores. En Madrid los anuncios aparecían con mucha frecuencia en el

tisements, with engravings being one of the most frequently publicised products³. The advertisements always mentioned the subject of the prints, as well as its main features, notably the loyal depiction of the original -whether events or people- together with the dimensions, the technique used, price and point of sale. It was also common to see the advertisement reprinted in several occasions, indicating that the editions were not immediately sold out and required further promotional support. And even though Madrid was the Spanish city with the greatest number of bookstores, shops and kiosks selling this type of prints -mainly in Puerta del Sol and the surrounding area -prints were also engraved and sold in other Spanish cities. Naturally Cadiz, at the time of the headquarters of the *Cortes*, was one of the main centers of production. In Madrid, the advertisements were published very often in *Diario de Madrid*, and in the *Gaceta de Madrid*, and, as Jesusa Vega claims, it is too likely and natural to believe that Madrid would also have been a center for distribution of prints, for the adverts announced discounts for those purchasing over 25 copies of the same engraving⁴. The advertisements also show how the prints appeared in connection with specific political and military moment and, how when the capital was being liberated, prints with the effigy of Fernando VII and anti-French caricatures came onto the market, and how those totally disappeared during the period while Joseph Bonaparte was in Madrid.

Due to obvious reasons of personal safety, it was relatively normal for most of those prints,

3. Las publicaciones de Jesusa Vega sobre la producción, comercio y utilización de las estampas en este periodo son fundamentales, Vid. VEGA, Jesusa, *Estampas del Trienio Liberal*, Villa de Madrid, 1987, 94 pp., 28-52; “La publicación de estampas históricas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, en *Art and Literature in Spain: 1600-1800: Studies in Honour of Nigel Glendinning*, Londres, 1993, pp. 209-232; “El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, en ¡Miseria humanidad, la culpa es tuya! *Estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid, 1996, pp. 17-40.

3. Jesusa Vega’s publications about the production, trade and use of prints in this period are essential. See VEGA, Jesusa, *Estampas del Trienio Liberal*, Villa de Madrid, 1967, 94 pp. 28-52; “La publicación de estampas históricas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, in *Art and Literature in Spain: 1600-1800: Studies in Honour of Nigel Glendinning*, London, 1993, pp. 209-232; “El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, in ¡Miseria humanidad, la culpa es tuya! *Estampas de la Guerra de la independencia*, Madrid, 1996, pp. 17-40.

4. VEGA, Jesusa “La publicación de estampas históricas en Madrid durante la Guerra de la Independencia”, in *Art and Literature in Spain: 1600-1800: Studies in Honour of Nigel Glendinning*, London, 1993, pp. 212

Diario de Madrid y en la *Gaceta de Madrid*, y, como apunta Jesusa Vega, es probable y lógico pensar que Madrid actuó como centro distribuidor de estampas, ya que en los anuncios se indican descuentos a aquellos que adquirieran más de veinticinco ejemplares de la misma estampa⁴. Los anuncios nos indican el modo en que las estampas aparecían en función del momento político y militar, pudiendo apreciar cómo en los momentos en que la capital era liberada, se ponían a la venta estampas con la efigie de Fernando VII y caricaturas antifrancesas, y desaparecían completamente en los tiempos en que José I permanecía en Madrid.

Debido a evidentes razones de seguridad personal, era relativamente frecuente que muchas de esas estampas, fundamentalmente las satíricas, careciesen del nombre de los autores, como es práctica habitual en el grabado. Así nos encontramos con que las estampas editadas en tiempos de guerra fueron casi siempre anónimas o, como mucho, las autorías -inventor, dibujante grabador- aparecen mencionados solamente con sus iniciales, lo que dificulta actualmente la identificación de sus autores. Por el contrario, una vez acabada la guerra, vuelven a aparecer los nombres de los artistas en las menciones de responsabilidad de unas estampas de carácter eminentemente conmemorativo y glorificador.

Las estampas tienen en los textos que acompañan a la imagen un elemento de información de enorme valor para aclarar el significado de las obras. Como ya hizo notar Dérozier, solo gracias a los textos somos en la actualidad capaces de entender el valor alegórico de muchas de las imágenes, pero otro tanto debió ocurrir en el momento de su publicación, ya que es práctica habitual la inclusión de extensos textos en los que se describe con minuciosidad lo representado. Estos textos desempeñan una indudable función pedagógica, ya que describen con precisión cada una de los elementos que aparecen en la imagen, no solo aquellos alegóricos, sino también los puramente narrativos. Así en las estampas satíricas es frecuente encontrarse con nombres identificativos bajo cada una de las figuras, y un título en la parte inferior que explica el valor simbólico. Más prolijas son las estam-

particularmente las satíricas, no a llevar el nombre de sus autores, sino otra práctica común en el grabado. Así, debemos reconocer que las estampas publicadas en tiempos de guerra fueron casi siempre anónimas o, como mucho, los autores -inventor, dibujante, grabador- son creditados solo a través de sus iniciales, algo que hace que sea particularmente difícil identificarlos en el presente. Por el contrario, al final de la guerra el nombre del artista volvió a aparecer en las estampas con un carácter eminentemente conmemorativo y glorificante.

Los textos que acompañan a las imágenes en estas estampas son una fuente extremadamente valiosa de información y son instrumentos para clarificar el significado de las obras. Como sostuvo Dérozier, solo gracias a los textos podemos hoy comprender el significado alegórico de muchas de las imágenes.



The same was probably the case at the time of publication given that the inclusion of long texts exhaustively describing the depicted scene was standard practice. These texts had a clearly pedagogic function for they accurately described each one of the elements appearing in the image, and not only the allegorical features but also the purely narrative ones. Thus, in the satirical prints we frequently find identifying names below each one of the figures, plus a title at the bottom explaining the symbolic value. Even more detailed are the prints describing events or depicting their heroes, including below the image, the title and, on most occasions, a comprehensive text with a highly narrative description of the details of the event or exploits in which the hero in question took part. Sometimes in these prints the value of the image is entirely subordinated to the greater importance

4. VEGA, Jesusa, "La publicación de estampas históricas en Madrid durante la Guerra de la Independencia", en *Art and Literature in Spain: 1600-1800: Studies in Honour of Nigel Glendinning*, Londres, 1993, p. 212.

pas que describen sucesos o representan a sus héroes, en las que bajo la imagen se incluye el título y la mayor parte de las veces un extenso texto en el que se describen de forma muy narrativa los pormenores del acontecimiento o de la gesta en la que intervino el héroe. En algunas de estas estampas en ocasiones el valor de la imagen queda por entero supeditado a la mayor importancia del texto, que llega a ocupar gran parte del espacio, pudiéndose decir que es la imagen la que acompaña al texto. En este sentido, y como veremos más adelante, las estampas de Goya constituyen también un contrapunto al resto de la producción española, ya que como única información textual aparecerá una breve frase, que la mayoría de las ocasiones no es sino un comentario personal del propio artista al hecho representado.

Goya trató de dejar constancia no de hechos concretos sino de captar la esencia de los mismos. No en vano, las primeras láminas de *Los Desastres* están fechadas en 1810, tal y como indica en tres de ellas; es decir, sólo un año después de lo visto en Zaragoza. Es indudable que el origen de la serie se basa en los hechos acaecidos y vividos por Goya en estos años. Pero ello no quiere decir que el artista fuera testigo de todos y cada uno de los sucesos representados a lo largo de las estampas de la serie. Incluso cuando en una de ellas nos dice con su título *Yo lo vi* (44), y en la siguiente *Y esto también* (45), no son sino formas de garantizar la veracidad de los representado al convertirse él mismo en testigo ocular de lo ocurrido. Goya se sitúa de este modo en un plano contiguo a la acción, tomando parte en el suceso como nunca hasta ahora artista alguno había realizado. De ahí también la proximidad de las figuras que protagonizan cada uno de los desastres, monumentales, muy cercanas a nuestro plano de visión, y que apenas dejan espacio para lo anecdótico de los fondos. Es posible interpretar *Los Desastres* a partir de hechos concretos documentados. Lo que acontecía en estos años estaba en boca de todos, en la calle, en la prensa, en los panfletos, en la literatura e incluso en el teatro. Goya es capaz de crear imágenes completamente nuevas a partir de estos hechos y de la información que generaron; partiendo de la realidad, la transforma en imágenes nuevas, sin equivalente formal hasta entonces, y que se van a convertir en referentes universales de los desastres que genera la guerra. Podemos afirmar que, del mismo modo que

of the text, which even ends up occupying most of the space, to the extent that we could often say that it is the image that accompanies the text and not vice versa. In this regard, and as we shall see, the engravings made by Goya are also a counterpoint to the rest of Spanish production for their only textual information is a brief caption which is frequently no more than a personal comment by the artist himself on the depicted fact.

In contrast, Goya totally relinquished the option of providing faithful testimony. He tried, not so much to leave evidence of specific events, as to capture the essence of those very facts. Not by chance, the first prints of *The Disasters of the War* are dated in 1810 as specified in three of them. That is to say, just year after what the artist saw in Zaragoza. Without the shadow of a doubt, the series based on the events experienced by Goya during those years. However, that does not mean to say that the artist was a direct witness of any or all the events depicted in the prints of the series. Even if the title of any of them says *Yo lo vi* [I Saw It] (44), and that of the follow *Y esto también* [And This Too] (45) this is merely a device to endorse a verisimilitude of the scenes depicted by vouching for himself as an eyewitness of what had happened, placing himself on a plane contiguous to the action, taking part in the event in a way never done by an artist before. Hence the proximity of the figures featured in each one of the disasters: monumental, very close to our plane of vision, and barely leaving room for the anecdotal features of the background. It is possible to make a reading of the disasters using specific documented facts as a starting point. What happened in those years was known to everybody: by word of mouth, in the streets, in the press, in pamphlets, in literature and even in the theatre plays. Goya is capable of creating new images from scratch using the facts and the information they generated as a starting point.

Borrowing reality, he then transforms it into new images never seen until that time and that would become a universal benchmark for the devastation caused by the war. We may safely state that, just as the prints of the series *Los Caprichos* (1799) show universal forms of human behavior, his *Disasters* are the epitome of what an artist is capable of doing with the irrationality of violence and its devastating effects on humankind. Something that remains true today, to the extent that it would not be too far-fetched to illustrate any of today's wars the media inform us about with

las estampas de su serie *Los Caprichos* (1799) muestran comportamientos universales del ser humano, *Los Desastres* son la máxima expresión que un artista haya sido capaz de realizar de la irracionalidad de la violencia y de sus terribles consecuencias sobre el Hombre. Hasta tal punto esto es cierto, que no sería tarea imposible ilustrar cualquiera de las guerras sobre las que informan hoy los medios de comunicación exclusivamente con las imágenes creadas doscientos años atrás por Francisco de Goya. Lo esencial de estas obras es su intención de universalizar el tema de la violencia, de mostrar la esencia del mal que acarrea, y de brindarnos unas imágenes ante las que no podemos permanecer indiferentes, ya que su mera contemplación es como un puñetazo a nuestra conciencia. Es muy razonable pensar que fue ésta la razón última por la que la serie no fue editada en vida de Goya; nadie debía estar dispuesto a comprar, después de años de sufrimiento, unas imágenes políticamente incorrectas, ya que no solo no conmemoraban ningún hecho heroico sino que sobre todo recordaban con gran crudeza los padecimientos sufridos por ambos bandos. Pero además, en un ambiente de represión, no serían vistas con buenos ojos las críticas vertidas a los vencedores y a las funestas consecuencias de la política absolutista fernandina.

Otro aspecto esencial de esta serie son los títulos, que contrastan con los empleados en el resto de estampas de estos años. Como ya ocurriera con *Los Caprichos*, estas lacónicas expresiones que acompañan a las imágenes en su parte inferior distan mucho de los descriptivos textos del resto de estampas editadas durante la guerra y en años posteriores con fines conmemorativos. En ocasiones una sola palabra le basta a Goya no solo para sintetizar la idea expresada en la imagen sino también para informarnos sobre la calificación moral que le merecen estos actos.

Pese a todo, es posible realizar agrupaciones temáticas que ayuden a entender los distintos aspectos abordados por Goya, teniendo siempre presente que es la muerte la protagonista indiscutible de estas obras y alrededor de la que toda gira. Una muerte que va a adquirir diferentes formas, y que analizando cada una de las estampas va a desembocar en la absoluta deshumanización, donde el cuerpo humano se convierte en un mero objeto privado de toda dignidad.

La genialidad de la obra de Goya, tantas veces repetida, lo es no sólo por sus evidentes

the exclusive use of images created two hundred years ago by Francisco de Goya. The essential point in those works is their intention to universalise the subject matter of violence, to demonstrate the essence of evil it brings with it, and to show us images that do not allow us to remain indifferent because their mere contemplation is like a kick in our conscience. It is reasonable to believe that this was the ultimate reason why the series was not published in Goya's lifetime. After years of suffering, there were probably not too many people willing to buy images that were also politically incorrect given that, not only do they not commemorate heroic exploits, but, above all, they were a cruel reminder of the hardship endured by both sides. Apart from that, in the reigning atmosphere of repression, any critique against the victorious party and the disastrous consequences of Fernando VII's policy would not have been very well received.



Another key feature of this series are the titles, contrasting with those used in all the other prints of the time. As happened with *Los Caprichos*, the laconic expressions accompanying the images on the bottom are very different from the descriptive texts of the rest of prints published with commemorative purposes during the war and in the years immediately following it. Sometimes, a simple word is enough for Goya to sum up the idea depicted in the image, and also to inform us about the moral judgement those acts deserve in his mind.

All in all, it is possible to make thematic groups which could assist us in understanding the various aspects addressed by Goya, always bearing in mind that death is the undisputable protagonist of these works and that it is the centre around which everything revolves. A death that will acquire various forms and that, analys-

bondades, sino también por la enorme distancia que la separa del resto de la producción artística del momento. Si alguien reflexiona sobre el uso de los recursos técnicos, la composición de las escenas y el valor ético de las imágenes, ése es precisamente Goya. Frente a las imágenes heroicas y aduladoras, Goya presenta la violencia y la muerte en sus más puras expresiones. Nada más explícito que ver sus lienzos del dos y tres de mayo para comprender su escaso éxito conmemorativo en un ambiente en el que el patriotismo exacerbado y la adulación sin límites tenían su reino. Las obras de Goya de contenido bélico no muestran a los héroes militares o populares que lucharon contra los franceses, de todos conocidos gracias a las publicaciones y a las galerías de retratos grabados ampliamente difundidos en la España de su tiempo. Ni tan siquiera nos presentan hechos concretos acaecidos en lugares determinados. Por el contrario Goya nos muestra, partiendo de acontecimientos reales, la esencia de los mismos, la representación universal del heroísmo, la brutalidad, el hambre, la desesperación, la destrucción, pero sobre toda la muerte. Y todo ello protagonizado por el pueblo anónimo, verdadera víctima de la guerra. El pueblo al que mostró atacando a los mamelucos en el cuadro del dos de mayo en Madrid, al que representó muriendo víctima de la represión francesa en los fusilamientos de *El tres de mayo*.

Este protagonismo de la población, de los combatientes, y en suma, del ser humano, es un aspecto igualmente esencial de *Los Desastres*. Al utilizar casi con exclusividad el aguafuerte, logra que las líneas de las figuras destaquen contundentemente sobre fondos casi vacíos, sin apenas matices tonales, acentuando así el dramatismo del horror y la muerte mostrado en las escenas elegidas. Destacan así las figuras, anónimas, ubicadas en espacios indeterminados. Compositivamente recurre con frecuencia a esquemas piramidales en los que la combinación y confrontación del blanco y el negro tienen valores dramáticos y simbólicos, dirigiendo así la mirada del espectador hacia los aspectos más relevantes del asunto representado. De este modo la distancia entre espectador y protagonista se reduce notablemente, logrando una proximidad que no se queda solamente en lo visual sino que trasciende al plano emocional. He aquí el objetivo verdadero de Goya, emocionar al espectador/lector de estas estampas.

ing each one of the prints, will end up in total dehumanization with the human body transformed into a mere object stripped of all dignity.

The genius of Goya's work, so often defended, is due not only to its more than obvious merits, but also to the gaping distance separating it from the rest of the art produced at the time. If there was somebody exploring the use of technical resources, the compositions of scenes and the ethical value of images, that person was Goya. In contrast with heroic or flattering images, Goya depicts violence and death in their purest expressions. There is nothing more explicit than the contemplation of his canvases about the *Second of May* and *Third of May* to understand their scant commemorative success at a time of exacerbated patriotism and unlimited adulation.

The works by Goya with a war content do not depict military or civilian heroes fighting the French, well known thanks to the publications and galleries of portraits profusely publicised throughout Spain in those days. They do not even show specific facts that took place in certain places. On the contrary, using real events, what Goya shows is their very essence, the universal depiction of heroism, of brutality, of hunger, of despair, of destruction, but, above all else, of death. And with the anonymous people, true victims of the war, given central place in the story. The people Goya represented attacking the Mamluk soldiers in his painting *Second of May* in Madrid, or depicted as victims of the French repression in *Third of May*.

This major role played by the population, by the fighters, in other words, by human beings is an equally essential feature in *The Disasters*. Resorting exclusively to etching, he succeeds in making the contours of the figures stand out bluntly against practically empty backgrounds with very few tonal nuances, thus enhancing the dramatic quality of horror and death shown in the chosen scenes, highlighting the anonymous figures in undetermined spaces. From a compositional viewpoint, he often uses pyramidal outlines with the combination and confrontation of black and white conveying dramatic and symbolic values, directing the spectator's gaze towards the most significant aspects of the represented subject. The distance between the spectator and the protagonist is thus considerably abridged, achieving a proximity not exclusively reduced to the visual but transcending to an emotional plane. And here is where Goya's true aim lies: moving the spectator-reader of these prints.

Los ejecutados en sus más variadas modalidades son habituales protagonistas de numerosas estampas. Con mayor o menor dignidad, se convierten en figuras, individuales o en grupo (3, 35), que presiden un espacio sobrecogedor, de densas nubes oscuras. Frente a ellos los verdugos, tan anónimos como el pelotón del tres de mayo, ejemplo de la perfecta e impersonal máquina de matar de los ejércitos napoleónicos. Otras veces los verdugos se muestran como una horda de salvajes que son capaces de las mayores atrocidades imaginables (31, 32, 33), sobre las que luego incluso tienen la indecencia de meditar (36). Pero es cuando las víctimas pierden también su humanidad, cuando se convierten en pedazos de carne desmembrada, donde Goya alcanza la cumbre expresiva de la brutalidad: *Esto es peor* (37) y *Grande hazaña! Con muertos!* (39). En la naturaleza, utilizando un árbol como tormento y patíbulo improvisado, bellos cuerpos de clásico ideal de belleza aparecen destrozados, “cosificados”, como inteligentemente ha calificado Bozal⁵ como recurso plástico para mostrar la violencia extrema.

Tras estas escenas queda mostrar el resultado, la presencia de cadáveres por todas partes, alejadas ya de las causas de su muerte; cuerpos que yacen amontonados (23), putrefactos (18), solo esperando ser enterrados (27).

La última parte de la serie, también denominada *caprichos enfáticos*, va desde la estampa 65 hasta la 80. Estas últimas láminas debieron ser grabadas nada más finalizar la guerra, entre 1814 y 1815, pues su interpretación apunta a los diferentes aspectos de la represión y vuelta al absolutismo que supuso el regreso a España de Fernando VII, cuya máxima expresión es el Real Decreto de 4 de mayo de 1814: “Conformándome con las decididas y generales demostraciones de la voluntad de mis pueblos, y por ser ellas justas y fundadas, declaro (...) aquella constitución y tales 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 como el que quisiese sostenerlos, y contradixere esta mi real declaración, tomada con dicho acuerdo

In all their varieties, executed men are habitual protagonists of many prints turned, with greater or lesser dignity, into figures which, either individually or as part of a group (3, 35), preside over a horrific space of dense dark clouds. In front of them, the executioners, as anonymous as the members of the firing squad of the *Third of May*, an example of the perfect and impersonal killing machine of the Napoleonic armies. Other times, the executioners are depicted as a horde of barbarians capable of the most unimaginable atrocities (31, 32, 33), upon which they even have the indecency to meditate (36). But it is when the victims also lose their humanity and become pieces of dismembered flesh where Goya reaches the expressive peak of brutality: *This is Still Worse* (37) and *Wonderful Heroism! Against Dead Men!* (39). In nature, using a tree as a makeshift gallows, beautiful bodies depicted following a classic canon of beauty appear destroyed, “reified” as Bozal tellingly puts it⁵, as a classic recourse for the depiction of extreme violence.

Following these scenes, the next thing to be depicted is the ubiquitous presence of corpses, now distanced from the direct causes of their death. Bodies lying in piles (23), rotting (18), awaiting to be buried (27).

The last part of the series, also known as *emphatic caprices*, spans from print 65 to print 80. These final prints were surely engraved immediately after the end of the war, between 1814 and 1815, for they suggest various aspects of the repression and the return to absolutism on the return to Spain of Fernando VII, whose ultimate expression is the Royal Decree from 4 May 1814: “Contented with the determined and general demonstrations of the will of my peoples, and finding them fair and well grounded, I declare (...) said constitution and decrees null and lacking in any value or effect, at the present moment and at any time, as if those actions had never occurred and had been entirely removed from time. (...) And should anyone attempt to maintain them, thereby contradicting this royal decree, written with that agreement and will, contravening the prerogatives of my sovereignty

5. BOZAL, Valeriano, “La deshumanización y la violencia en Los Desastres de la Guerra de Goya”, en VVAA, *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2006, pp. 69-103.

5. BOZAL, Valeriano, “La deshumanización y la violencia en Los Desastres de la Guerra de Goya”, in Various Authors, *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2006, pp. 69-103.

y voluntad, atentaría contra las prerrogativas de mi soberanía y

la felicidad de la nación, y causaría turbación y desasosiego en mis reynos, declaro reo de lesa Magestad a quien tal osare o intentare, y que como a tal se le imponga la pena de la vida, ora lo execute de hecho, ora por escrito o de palabra". A diferencia de las estampas anteriores, más narrativas, en estas últimas regresa al lenguaje alegórico que ya había utilizado en *Los Caprichos*, y que a partir de este momento, en los últimos años de vida del artista, va a constituir una constante en su obra que desembocará en *Los Disparates* y en las *Pinturas Negras*. Probablemente la actualidad de los temas tratados -la lucha entre serviles y liberales y la represión de éstos, la reinstauración de la Inquisición y la abolición de la Constitución liberal de 1812- motivaron, además del lógico desencanto del artista puesto de manifiesto en la creación de imágenes sombrías, la utilización de un lenguaje visual críptico y ambiguo, en el que las ideas críticas al gobierno absolutista no resultasen demasiado explícitas y por tanto comprometedoras para el artista. Pero también está el sentido grotesco de las imágenes, una constante que se mantendrá en su obra posterior, donde el hombre pierde su condición humana, animalizándose a consecuencia de sus acciones. La fuente de este lenguaje alegórico radica en el libro de Casti *Los animales parlantes*, donde se critica a modo de fábula animal al poder corrupto que acaba con la libertad⁶. En esta animalización o deshumanización, lobos, vampiros, buitres, búhos y otros seres monstruosos a medio camino entre el hombre y el animal, reprimen y acaban con la vida de los hombres. La visión que ofrecen estas estampas no es alentadora. Una de ellas (69) muestra a un cadáver escribiendo sobre una hoja la palabra "Nada", expresión extrema de la inutilidad del sacrificio y de los frutos de la guerra. Sin embargo el final de la serie no es absolutamente desesperanzador como podría indicar el título de *Murió la verdad* (79), ya que poco después Goya incluyó dos estampas más que revelan un atisbo de esperanza: *Si resucitará?* (80) y *Esto es lo verdadero* (82), donde la Paz y el Trabajo se sobreponen a la Guerra.

and the happiness of the nation, and causing perturbation and unease to my kingdoms, I declare guilty of *lese majesty*, punishable by the death penalty, anyone who dares or attempts such acts, whether said deeds are executed by facts, by writing, or by word." Unlike previous and more narrative prints, in this final ones Goya returned to the allegorical language that he had already used in *Los Caprichos* and that, from that moment onwards, and in the final years of his life, became a constant in his work, eventually leading to *Los Disparates* and his *Black Paintings*. It is possible that the topicality of the issues addressed -the struggles between obsequious and liberal citizens and the repression of the latter, the reestablishment of the Inquisition and the abolishment of the Liberal Constitution from 1812-motivated, besides the all too natural disappointment of the artist as expressed in the creation of gloomy images, the use of a cryptic and ambiguous visual language in which those ideas critical with the absolutist government were none too explicit and therefore compromising for the artist. But there is also the grotesque meaning of the images, a constant maintained throughout Goya's later works, with man losing his human condition, animalising himself as a consequence of his actions. The source of this allegorical language lies in *Gli animali parlanti* the book by Casti where the author criticises, as in an animal fable, the corrupt power that kills all freedom⁶. In this animalisation or dehumanisation, wolves, vampires, vultures, owls and other monstrous beings, half-way between man and animal, repress and finish off the lives of men. Contemplation of these prints is anything but encouraging. One of them (69) shows a corpse writing the word "Nada" [Nothing] on a piece of paper, as if expressing the futility of sacrifice and of the fruits of war. However, the end of the series is not as bleak as the title *Truth is Dead* (79) might suggest, for Goya added two more prints hinting at some hope: *Will She Live again?* (80) and *This is the Truth* (82), with Peace and Work triumphing over War.

6. GLENDINNING, Nigel, "A Solution to the Enigma of Goya's Emphatic caprices: nos. 55-80 of *The Disasters of the War*", en *Apollo*, 1978, 193, 186-191.

6. GLENDINNING, Nigel, "A Solution to the Enigma of Goya's *Emphatic Caprices*: nos. 65-80 of *The Disasters of War*", in *Apollo*, 1978, 193, 186-191.

**Francisco de Goya: contra
la crueldad del sistema penal
y la pena de muerte**

Luis Arroyo Zapatero

Presidente de la *Société Internationale de Défense Sociale* y Catedrático de la Universidad de Castilla-la Mancha.

**Francisco de Goya: against
the cruelty of the penal
system and the death
penalty**

Luis Arroyo Zapatero

President of the International Society of Social Defense and Chair of the University of Castilla-la Mancha.

Tiempo de cambios

Cuando en 1800 presenta Francisco de Goya en la Corte el espléndido retrato de la familia de Carlos IV, ha alcanzado ya su plena madurez y, junto al Rey, ha visto ya demasiado, aunque no todo. No resulta nada fácil hacernos una idea de lo que pudo suponer para un Rey, que hasta el feroz crítico Blanco White había calificado de buena persona, las cosas terribles de que había podido ser testigo más allá de las fronteras y que le habían arrastrado a la guerra, a las derrotas y a una profunda crisis económica y social. Lo primero fue la guerra de independencia de la América del Norte frente a la Gran Bretaña y a su Rey común y la proclamación de una Constitución republicana con derechos civiles, que a todas luces abría un camino al destino de la América española. Más cerca, la convocatoria de los Estados Generales en Francia en 1788, convertidos en un río que todo se llevaba y que provocó la toma de la Bastilla, la declaración de derechos del ciudadano, el sometimiento del clero al poder civil y la separación radical de la Iglesia respecto del Estado, la destitución de su primo el Rey de Francia y hasta la pública ejecución de Rey y Reina en 1793. Efectivamente no resulta fácil hacerse a la idea de lo que pudo representar para las clases dirigentes de la España de fin de siglo el establecimiento al otro lado de los Pirineos de un sistema político que enterraba el dominio de la Iglesia y la idea de Dios y cortaba la cabeza de quienes lo encarnaban en la tierra y ejercían hasta entonces un poder omnímodo e incondicionado.

No pudo resistirse Carlos IV a la llamada de las demás Monarquías absolutas de Europa para acabar con la revolución, lo que le llevó a una guerra general en toda la franja norte y sur de los Pirineos, que pasó de un medio triunfo inicial con la conquista del Rosellón a una retirada en toda regla, por falta de recursos para mantener los ejércitos.

Todo el gobierno había quedado en manos de un joven oficial de la guardia real cuyo liderazgo se pone en cuestión desde el primer momento por la nobleza desplazada. Más tarde, cuando para allegar los recursos imprescindibles para la hacienda civil y de guerra ponga sus manos sobre los bienes de la Iglesia, ésta hará que el pueblo le aborrezca. Pero de momento convierte la derrota Godoy en virtud y hace la paz con Francia, con lo que se gana el real nombramiento de Príncipe de la Paz, pero para enfrascarse de inmediato en la guerra con Inglaterra, en continuidad de la

Changing times

In 1800, when Francisco de Goya unveiled the splendid portrait of the family of Charles IV before the Spanish Court, the artist had already reached full maturity and, together with the King, had already seen too much, although not everything. It is not at all easy to form an idea of what a King, whom even the ferocious critic Blanco White had described as a good person, would have made of such terrible events beyond his frontiers to which he had been a witness and that had dragged him into war, defeats and a profound social and economic crisis. The first thing was the North-American War of Independence against Great Britain and its own King and the proclamation of a Republican Constitution with civil rights, which in all probability unlocked the destiny of Spanish America. Later, the pronouncement of the *États Généraux* in 1788, turned into a torrent that swept everything away and provoked the storming of the Bastille, the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen, the subjugation of the clergy to civil powers, and the radical separation of Church and State, the dethronement of his cousin the King of France, and even the public execution of both King and Queen, in 1793. In effect, it is not easy to form an idea of what the establishment on the other side of the Pyrenees might have represented for the ruling classes of Spain at the end of the century, which was a political system that had buried the dominion of the Church and the idea of God and cut off the heads of its temporal representatives on Earth, who up until then had exercised unconditional power of every sort.

Charles IV could not ignore the calls from the other absolute monarchies of Europe to stamp out the revolution, which led him to a general war along the northern and southern boundaries of the Pyrenees; a campaign that, from an initial small-scale victory in Rousillon, was turned into a full-blown retreat, because of a shortage of resources to supply the army.

The whole government had been left in the hands of a young officer of the royal guard, whose leadership was questioned from the start by the displaced nobility. Later on, when claiming essential resources for the civil treasury and the war chest, he laid his hands on the assets of the Church, he was vilified from the pulpit. But for the meanwhile, Godoy was to turn defeat into a virtue and make peace with France, which earned him the royal title of Prince of

política de los pactos de familia de los Borbones, que sólo cinco años después de terminado el cuadro de familia del Rey lleva a la pérdida de las flotas francesa y española en Trafalgar y con ello a la quiebra del dominio de los mares y de la seguridad comercial con las Américas de aquel imperio en el que todavía no se ponía el sol.¹

Casi al mismo tiempo, Napoleón culmina la revolución política francesa con la revolución social que consagraba su obra máxima, el Código Civil², y se corona Emperador.

Pero por si tamaños desastres políticos, militares y económicos no fueran suficientes para llenar todo un reinado, al Rey se le viene ahora encima, de los Pírenos para abajo, una crisis política interna de primer orden. Su propio hijo y Príncipe de Asturias conspira con Napoleón contra su propio padre y contra Godoy, en la llamada conjura del Escorial, cuando el país ya está ocupado por el ejército francés, con la razón y el pretexto de la guerra con Portugal. Se desencadena la catástrofe y los acontecimientos se desarrollan a velocidad de un vértigo moderno, cuando ante el temor de quedar presos de Napoleón, Carlos IV y Godoy se van camino de Sevilla, teniendo en mente quizás tomar el camino de América al ejemplo de los Reyes de Portugal, y el partido del Príncipe de Asturias amotina la guardia y el pueblo toma la calle, el Palacio de Godoy y a éste mismo. Por salvar a Godoy y quizá también a sí mismo abdica Carlos IV en Fernando, quien resulta proclamado Rey el 19 de marzo. De inmediato, Rey padre, madre, y Godoy son reclamados a Bayona, a donde se dirige también de seguido Fernando y en pocos días Napoleón fuerza al hijo a devolver la corona al padre, quien a su vez la entrega a Napoleón, para de inmediato nombrar éste a su hermano José Rey de España y de las Indias. El dos de mayo el pueblo de

Peace. However, he immediately returned to a war footing against England, continuing the policy of family pacts amongst the Bourbons. Only five years after finishing the portrait of the Royal family, this confrontation led to the loss of the French and Spanish fleets at Trafalgar and with it, an end to dominion over the seas and secure commercial trade with the Americas for that empire over which the sun was yet to set.¹

Almost at the same time, Napoleon culminated the political revolution in France with its social revolution that consecrated his major work, the Civil Code², and he had himself crowned Emperor.

But, as if such sizeable political, military and economic disasters were not enough to occupy the kingdom, an internal political crisis of the first order fell upon the King from the Pyrenees. The Prince of Asturias, his own son, plotted with Napoleon against his father and against Godoy, in the so-called Escorial Conspiracy, when the country was already occupied by the French army, with the reason and the pretext of the war with Portugal. The catastrophe was unleashed and the events unfolded at a distinctly modern vertiginous speed, when Charles IV and Godoy took off for Seville prompted by their fears of falling prisoner to Napoleon, thinking perhaps of following the example of the Kings of Portugal and embarking on the next ship to America. The party of the Prince of Asturias instigated a mutiny among the royal guard in Aranjuez and the people took over the streets, the Palace of Godoy, and captured Godoy himself. To save Godoy and perhaps himself as well, Charles IV abdicated in favour of Ferdinand, who was proclaimed King on 19th March. Immediately, the

1. Una buena síntesis de la portentosa acumulación de acontecimientos entre el final de siglo y 1808 puede verse en Feliciano Barrios Pintado, *España 1808. El gobierno de la Monarquía*. Real Academia de las Historia, Madrid 2008; También Fontana J., *La quiebra de la monarquía absoluta 1814-1820*. Ariel, Barcelona, 1971; Ruíz Torres P., *Reformismo e Inquisición*. Vol. 5, de *La Historia de España*, Fontana y Villares, Barcelona, 2008; Para Godoy v. La Parra M., *La aventura del poder*. Tusquets, Barcelona, 2002.

2. Badinter R., „*Le plus grand bien...*“. Fayard, Paris, 2004, versión en castellano en Anuario de Derecho Civil 2004.

1. A good summary of the portentous accumulation between the end of the century and 1808 may be seen in Feliciano Barrios Pintado, *España 1808. El gobierno de la Monarquía*. Real Academia de las Historia, Madrid 2008.

Fontana J., *La quiebra de la monarquía absoluta 1814-1820*. Ariel, Barcelona, 1971.

Ruíz Torres P., *Reformismo e Inquisición*. Vol. 5, of *La Historia de España*, Fontana y Villares, Barcelona, 2008.

Para Godoy v. La Parra M., *La aventura del poder*. Tusquets, Barcelona, 2002.

2. Badinter R., „*Le plus grand bien...*“. Fayard, Paris, 2004, Spanish version in Anuario de Derecho Civil 2004.

Madrid impide el viaje al norte de los dos únicos miembros de la familia real que quedan en la capital y se alza contra los invasores³. Se inmola en la carga de los mamelucos y al día 2 de mayo le siguen los fusilamientos del día 3, que alumbran una larga guerra de independencia, que será también una guerra civil⁴. Es decir, con muchos más desastres que una guerra.

Cuando Goya compone “*Los desastres de la guerra*” es ya un hombre maduro, máximo pintor de Reyes, Príncipes y de la Corte entera. Él es como sus amigos, escéptico respecto de los Reyes y liberal en lo que al gobierno y a la sociedad se refiere. Su fuerte sordera le ha agriado el carácter y durante la guerra, salvo el viaje a Zaragoza, se recluye en su estudio de Madrid.

Goya ha llegado a la sólida posición de pintor de cámara de 1789 y ha establecido un círculo de relaciones en el que predomina el pensamiento abierto e ilustrado. Además de nobles y toreros retrata a políticos y literatos con quienes tiene íntimo trato: Juan Meléndez Valdés, Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Antonio Lorente o Leandro Fernández de Moratín. La última década del siglo ha sido la “primavera ilustrada”, en la que todavía se cree que Godoy puede reformar el país, más aún cuando ha llegado a encargar el gobierno a Jovellanos. Uno caerá con el otro, pero mientras tanto será en esos años precisamente en los que Goya abordará los trabajos que expresan su pensamiento crítico en lo social y lo político, a lo largo de buena parte de la elaboración de los Caprichos.⁵

Son los Caprichos obra de denuncia y censura de costumbres, de la superstición en la vida religiosa, del abusivo aprovechamiento del clero y la Iglesia sobre el pueblo, especialmente el campesinado, es burla de la enajenación y del arrebato por las brujas y de los que creen en ellas, de la ignorancia de muchos clérigos y profesionales, y del machismo y de la subordinación de la mu-

King’s father, mother, and Godoy were called to Bayonne, where Ferdinand was also soon to travel, and in a few days Napoleon forced the son to return the crown to the father, who in turn handed it over to Napoleon, who in no time at all had his brother, Joseph, crowned King of Spain and of the Indies. On the second of May, the people of Madrid prevented the two remaining members of the Royal family from travelling north and revolted against the invaders³. They were immolated in the charge of the Mamluks and after May 2nd came the executions by firing squad of May 3rd, which sparked a long war of independence that would also be a civil war⁴. In other words, with many more disasters than a war.

When Goya illustrated “*Los desastres de la guerra* [The disasters of war]” he was already a mature man, a distinguished painter of Kings, Princes and the whole Court. He was, like his friends, sceptical with regard to the monarchy and liberal with regard to the government and society. His acute deafness had soured his character and during the war, except for the trip to Zaragoza, he became a recluse in his studio in Madrid.

Goya had come to occupy the venerable post of court painter by 1789 and had established a circle of relations in which open and illustrated thought predominated. As well as nobles and bull-fighters, he painted the portraits of politicians and men of letters with whom he had close relations: Juan Meléndez Valdés, Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Antonio Lorente, and Leandro Fernández de Moratín. The last decade of the century was the “*primavera ilustrada*” [enlightened Spring], a time in which many still thought that Godoy could reform the country, all the more so after he had entrusted the government to Jovellanos. One was to fall with the other, but in the meantime, it was precisely in those years that Goya began the works that expressed his critical thought on social and political themes,

3. Sobre todo el affaire vivido en Bayona y sobre las erróneas creencias de Napoleón de la fácil solución a la cuestión española, resultan de mucho interés las memorias de Napoleón y su recreación por Max Gallo, *Napoleón*. vol. III, Laffont, París 1977, p. 218 y ss.

4. Artola M., *La guerra de la Independencia*. Espasa – Calpe, Madrid, 2007.

5. Valeriano Bozal, *Francisco de Goya. Vida y obra*. Volumen 1. Tf editores, Madrid, 2005, p. 100 y ss.

3. On the whole affair in Bayonne and on the erroneous beliefs of Napoleon regarding an easy solution to the Spanish question, the memoirs of Napoleon are of great interest and their recreation by Max Gallo, *Napoleón*. vol. III, Laffont, París 1977, p. 218 and ff.

4. Artola M., *La guerra de la Independencia*. Espasa – Calpe, Madrid, 2007.

jer⁶. Ya en ese tiempo al menos fue testigo de una ejecución capital en la plaza Mayor de Madrid de los autores del entonces famoso crimen “del castillo”, cuyos episodios representó en los cuadros de gabinete de la colección del Marqués de la Romana. El crimen estaba, como hoy, de completa actualidad.⁷

Si bien de tiempo anterior data su primer agarrado, 1778, dibujo y estampa en que Goya anticipa la brutal forma de matar⁸ que retratará ampliamente en *los desastres de la guerra*, iniciados en 1810. Probablemente la estampa reproduce el ajusticiamiento en Córdoba de un bandido bien conocido en la época, “*El puñal*”, que pudo quizá ver personalmente en su viaje de Sanlúcar a Zaragoza, como le gustó imaginar a León Feuchtwanger.⁹

Goya no es un intelectual en el más estricto sentido, pues no se dedica al estudio y la reflexión sobre las cuestiones sociales o políticas de su época, pero sin dudar sí lo es en el sentido de artista ilustrado¹⁰, inspirado por las ideas propias del siglo de las luces que le llegan del medio social culto para el que trabaja y con el que además tiene trato, en ocasiones amistad. Su obra refleja las ideas ilustradas sobre las cuestiones más relevantes de su tiempo y también sobre el mayor tesoro civilizatorio de la ilustración: su reflexión y crítica sobre la arbitrariedad de la definición de los delitos, la crueldad de los castigos y el modo de hacer justicia propio del Antiguo Régimen. Como es bien sabido, todo había sido magistralmente sintetizado por un cualificado integrante de la tertulia liderada en Milán por los hermanos Verri, Cesare de Bonesana, Marqués de Beccaria, en su librito “De los delitos y la penas” publica-

throughout a large part of the preparation of ‘Los Caprichos’⁵.

‘Los Caprichos’ is a work that criticizes and censures customs, superstition in religious life, and the abusive exploitation by the clergy and the Church of the people, especially the peasantry. It mocks alienation and witches carrying people away and those that believed in them and the ignorance of many clerics and professionals, machismo and the subjection of women⁶. Goya was at that time a witness to at least one execution in the main square of Madrid of the perpetrators of the famous “*crimen del castillo* [crime of the castle]”, the scenes of which he represented in small pictures that form part of the collection of the Marquis of Romana. Crime was then, as it is today, front-line news.⁷

His first picture of a garrotting, nevertheless, dates back to an earlier point in time, in 1778;



a drawing and etching in which Goya captured the brutal form of death⁸ that he would portray more widely in the “*Los desastres de la guerra* [The disasters of war]”, which he started in 1810.

6. Iglesias C., *Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII*. En *Goya. La imagen de la mujer*, p. 52-83. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2002. Edem loc. Tomlison J. A., *Imágenes de mujeres en las estampas y dibujos de Goya*. Pp. 84-101.

7. El crimen del Castillo. Wilson-Bareau J. En Mena Marqués M. B., *Goya. El capricho y la invención*. Museo del Prado, Madrid, 1994, pág. 272.

8. McDonald M. P., *El trazo español en el British Museum. Dibujos del Renacimiento a Goya*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2013. Pág. 204.

9. Feuchtwanger L., *Goya*. Edaf, Madrid, 1994.

10. De Montebello P., Pérez Sánchez A., Sheslack A., *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Museo del Prado, Madrid, 1988.

Todorov T., *Goya. A la sombra de las Luces*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.

5. Valeriano Bozal, *Francisco de Goya. Vida y obra*. Volume 1. Tf editors, Madrid, 2005, p. 100 and ff.

6. Iglesias C., *Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII*. En *Goya. La imagen de la mujer*, p. 52-83. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2002. Edem loc. Tomlison J. A., *Imágenes de mujeres en las estampas y dibujos de Goya*. pp. 84-101.

7. El crimen del Castillo. Wilson-Bareau J. En Mena Marqués M. B., *Goya. El capricho y la invención*. El Prado Museum, Madrid, 1994, p. 272.

8. McDonald M. P., *El trazo español en el British Museum. Dibujos del Renacimiento a Goya*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2013. p. 204.

do en 1764, sin mención del nombre del autor en prevención de topar con la Inquisición lo que terminará sucediendo inexorablemente, en Italia y en España.¹¹

Entre nosotros, compuso la traducción Juan Antonio de la Casas, posiblemente también un salvífico seudónimo. El presidente y el Consejo Real lo examinan y autorizan, aun cuando le recomiendan formular excusa de no ser más que una “obra de filosofo” que hace sus especulaciones según las ideas que inspira la humanidad, sin ofender el respeto a las leyes, lo que el traductor complementa con una expresa protesta de acatamiento “al sentir de nuestra santa madre iglesia”. Pero para nada le sirvió la argucia, porque la Inquisición adopta un edicto que prohíbe *in totum* el libro en castellano, así como en la propia lengua original, por ser “obra capciosa dura e inductiva a una impunidad casi absoluta y que promueve el

The etching probably reflects the executions in Cordoba of a well-known bandit at the time, “*El puñal*”, which he may have personally witnessed on his journey from Sanlúcar to Zaragoza, as León Feuchtwanger liked to imagine.⁹

Goya was not an intellectual in the strictest sense of the word, as he did not dedicate himself to study and to reflection on the social and political questions of his time. He is without a doubt though, in the sense of the enlightened artist¹⁰, inspired by the ideas of the Enlightenment that reached from the cultivated social class for which he worked and with which he had relations and on occasions friendship. His work reflects the enlightened ideas on the most relevant questions of his time and on the greatest civilizing treasure of the Enlightenment: its debate and criticism of arbitrary definitions of crimes, the cruelty of punishments and the way justice was meted out by the *Ancienne Régime*. As is well known, everything had been masterfully summed up by a qualified member of the group in Milan led by the brothers Verri, Cesare de Bonesana, Marquis of Beccaria, in their little book “*De los delitos y la penas* [Of crimes and punishments]” published in 1764, with no mention of the name of the author to avoid encounters with the Inquisition that would inevitably happen in the end in Italy and in Spain.¹¹

The translation into Spanish was by Juan Antonio de la Casas, perhaps also a face-saving pseudonym. The president and the Royal Council scrutinized it and authorized it, even though they recommended the inclusion of an apology to say that it was nothing more than a “work of philosophy” that made its speculations on the basis of the ideas that inspire humanity, with no

tolerantismo”. Inclusive se niega a autorizar una edición expurgada de errores: “pues las proposiciones merecedoras de censura están esparcidas por todo el libro y en segundo término porque reprobar toda pena de muerte y propalar que sirven más para el escarmiento las otras penas (....) es calumniar la conducta de Dios, que la estableció en el antiguo testamento del que es Autor” y además, porque el sistema del pactismo y la reserva del derecho de castigar a lo que establezcan

11. Pisani M., *Cesare Beccaria e l'Index Librorum Prohibitorum*. Edizioni Scientifiche Italiane, Roma, 2013, una síntesis en *Eguzkilore* (25), San Sebastián, 2011, p. 136 y ss. Traducción de Jose Luis de La Cuesta. Para la edición en español ver, Calamandrei P., Andrés Ibáñez P, Francioni G., *Cesare Beccaria. De los delitos y de las penas*. Trotta, Madrid, 2011.

9. Feuchtwanger L., *Goya*. Edaf, Madrid, 1994.

10. De Montebello P., Pérez Sánchez A., Shestack A., *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Museo del Prado, Madrid, 1988.

Todorov T., *Goya. A la sombra de las Luces*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.

11. Pisani M., *Cesare Beccaria e l'Index Librorum Prohibitorum*. Edizioni Scientifiche Italiane, Rome, 2013, a summary in *Eguzkilore* (25), San Sebastián, 2011, p. 136 and ff. Translation by Jose Luis de La Cuesta.

Calamandrei P., Andrés Ibáñez P, Francioni G., *Cesare Beccaria. De los delitos y de las penas*. Trotta, Madrid, 2011.

las leyes del Parlamento “ se dirige a poner a los Soberanos absolutamente dependiente del arbitrio de su vasallo, y por último, “por el tono de sátira con el que hablar del modo de proceder del Santo Oficio, por más que no le nombre¹². Total, que el Señor Inquisidor nos dice más y mejor que cualquier otro de la obra de Beccaria y de lo que piensan los miembros de la Academia de la Historia y del Consejo Real, o sea, la *opinio iuris* mayoritaria del momento.

Este es el contexto intelectual en el que Goya se desenvuelve: que sean las Leyes y no el arbitrio de los Soberanos y los Jueces quienes establezcan los delitos y la penas, que sean estas proporcionadas y desprovistas de crueldades innecesarias, que las penas afecten tan solo a quienes cometen los delitos y no a sus familias, que la tortura se destierre del procedimiento penal, así como las acusaciones secretas y las presunciones de culpabilidad. Y sobre la pena de muerte unos piensan como Beccaria, es decir que se reserve para los excepcionales casos de grave peligro para la Patria y otros que se aplique solo para los delitos más graves y de modo y manera que en su ejecución se excluya sufrimientos y torturas innecesarias. Todo lo cual lo expone magistralmente Francisco Tomás y Valiente en su *Derecho penal de la Monarquía absoluta* del año 1969 así como en la presentación de la edición del librito de Beccaria que el mismo hizo del Tratado de los delitos y de las penas del Marqués.¹³

La opinión del Inquisidor censor de la obra de Beccaria sentó cátedra: no se tenía por conveniente reducir o limitar el poder de los reyes pero, si se trataba además de condenar la pena de muerte, era blasfemia, que en lógico corolario no debía tramitarse solo con la inclusión en el índice de los libros prohibidos sino con la muerte, como reclaman los ayatolás de hoy en día. Todos, inclusive los reformadores, se atuvieron a la admonición del Santo Oficio. Además, el proce-

disrespect for the law, which the translator complemented with a specific declaration of respect “for the judgement of our holy mother Church”. But the argument was to no avail, because the Inquisition issued an edict that prohibited the book *in totum* in Spain, as well as in its original language, because it was “a capricious, dense work and inducing an almost absolute impunity and a work that promotes tolerationism”. It even refused to authorize a version that was expurgated of errors: “as the propositions deserving of censure are scattered throughout the book and in second place because to *reprove all capital punishment and to divulge that other sentences are more deserving punishments (...)* is to *calumniate against the conduct of God, who established it so in the old Testament of which He is the Author*”. Moreover, because the system of entering into pacts and the right to punish corre-



sponds to the provisions established by the laws of Parliament “it [the translation] is directed at making the Sovereigns absolutely dependent on the authority of their vassals. Finally, “because of the satirical tone with which it speaks of the procedures of the Holy Office, even though *it is not named*”¹². All in all, better than anyone else, the Grand inquisitor tells us more about the work of Beccaria and the thoughts of the members of the Academy of History and Royal Council; in other words, it is the majority *opinio iuris* of that time.

12. Ver texto y estudio de Angel Torio López, *Beccaria y la Inquisición española*. En *Anuario de Derecho penal y Ciencias Penales*. Madrid, 1971, P. 391 y ss., y también en la presentación de Tomás y Valiente que se cita luego.

13. Tomás y Valiente F., *Derecho penal de la Monarquía absoluta*. Tecnos, Madrid, 1992 y en *Obras Completas*, I, p. 187 y ss. Tomás y Valiente F., *Presentación del Tratado de los delitos y de las penas*. Ministerio de Justicia. Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional. Madrid, 1993.

12. See text and study of Angel Torio López, *Beccaria y la Inquisición española*. In *Anuario de Derecho penal y Ciencias Penales*. Madrid, 1971, P. 391 and ff., and also in the presentation of Tomás y Valiente that is cited later on.

samiento y condena de personaje tan principal como Pablo de Olavide en 1775 estaba bien retenido en la memoria de todos¹⁴.

Manuel de Lardizábal, reformador por encargo y afición del sistema penal, en su conocido trabajo *Discurso sobre las penas*, de 1782, manifestaba que “Las supremas Potestades tienen un derecho legítimo para imponer la pena capital, siempre que sea conveniente y necesaria al bien de la república; y siéndolo efectivamente en algunos casos, no sería justo, ni conveniente proscribirla de la legislación; aunque la humanidad, la razón y el bien mismo de la sociedad piden que se use de ella con la mayor circunspección posible” añadiendo que, “es una máxima cierta y muy conforme de las penas que deben preferirse siempre aquellas que, causando horror bastante para difundir escarmiento en los que las ven ejecutar, sean lo menos crueles que fuese posible en



la persona del que las sufre, porque el fin de las penas, como se ha dicho, no es atormentar, sino corregir. Por esa razón creo que entre las penas capitales, cuando sea necesario imponerlas, deben preferirse con exclusión de las demás las que actualmente se usan entre nosotros, quales son el garrote, la horca y el arcabuceo para los soldados, en las cuales concurren las circunstancias expresadas¹⁵. En 1806 el criminalista Marcos Gutiérrez¹⁶ en su *Práctica criminal de España* acepta

This was the intellectual backdrop to Goya's life: it should be the laws and not the reasoning of Sovereigns and Judges that establish crimes and punishments, they should be proportional and free from unnecessary cruelty, the punishments should affect only those that commit the crimes and not their families, torture should have no place in criminal proceedings, as well as secret accusations and presumptions of guilt. And some thought, like Beccaria, about the death penalty that it should be reserved for very exceptional cases of serious peril to the motherland and others that are only applied for the most serious offences and in such a way and manner that they exclude unnecessary suffering and torture. All of this is masterfully presented by Francisco Tomás y Valiente in his *Derecho penal de la Monarquía absoluta* [Criminal Law under absolute monarchy] from 1969, as well as in the presentation of the edition of the booklet by Beccaria on the Treatise on crime and punishment of the Marquis.¹³

The opinion of the Inquisitor-censor of the work of Beccaria established the dogma: it was not considered appropriate to reduce or to limit regal power but, if it were, in addition, a matter of condemning the death penalty, it was blasphemy. Following the same logic, this should not only be dealt with by its inclusion on the list of prohibited books but by death, as the ayatollahs claim today. Everybody, even the reformers, awaited the admonition of the Holy Office. In addition, the trial and conviction of such a key figure as Pablo de Olavide, in 1775, was at the forefront of everybody's mind¹⁴.

Manuel de Lardizábal, a committed and indefatigable reformer of the criminal system, made it clear in his well-known work, *Discurso sobre las penas* [Discourse on punishment], of 1782, that “The supreme powers have a legitimate right to impose capital punishment, provided it is convenient and necessary for the good of the Republic; and that effectively being so in some cases, it would neither be fair, nor advisable to proscribe

14. Vid. Juan Marchena, *El tiempo ilustrado de Pablo de Olavide: vida, obra y sueños de un americano en la España del S. XVIII*, Alfar, Sevilla, 2001.

15. Vid en la edición con estudio preliminar de Manuel de Rivacoba, *Ararteko*, Vitoria, 2001, vid. cap. V, 2 n° 23.

16. Gutiérrez M., *Práctica criminal de España*, Madrid, 1806, p. 88 y ss. del *Discurso sobre los delitos*

13. Tomás y Valiente F., *Derecho penal de la Monarquía absoluta*. Tecnos, Madrid, 1992 and in *Obras Completas*, I, p. 187 and ff. Tomás y Valiente F., Presentation of the *Tratado de los delitos y de las penas*. Ministerio de Justicia. Ministerio de Cultura y Biblioteca Nacional. Madrid, 1993.

14. See Juan Marchena, *El tiempo ilustrado de Pablo de Olavide: vida, obra y sueños de un americano en la España del S. XVIII*, Alfar, Sevilla, 2001.

también la pervivencia de la pena capital, pero “deberá usarse de ella con la mayor circunspección y no derramarse la sangre humana sino con la más avara economía”, así, pues, “lejos de nosotros para siempre las ruedas, los hornos encendidos, las calderas de aceyte hirviendo, el plomo derretido, el desquartizar los hombres vivos, los arrancamientos con tenazas de pedazos de carne humana, las camisas de azufre y, en fin, aquellos suplicios lentos inventados para atormentar largo tiempo a los infieles reos”.¹⁷

En la obra de Goya se advierten muy bien los tres asuntos que en este momento más le preocupan: la Inquisición, la crueldad en la ejecución de las penas y la pena capital.

it from the legislation; although humanity, reason and the well-being of society require that it be used with the greatest possible circumspection” adding that, “a true maxim very much in accordance with punishments is that there should always be a preference for those punishments that, while causing enough horror to serve as a lesson in those that see them executed, should as far as possible be the least cruel for the person that suffers them, because the purpose of punishments, as has been said, is not to torment, but to admonish. For that reason, I think that there should be a preference with regard to capital punishments, when they are necessarily to be imposed, for those that are used among us at present, to the exclusion of all others, which are the garrotte, the gallows and the harquebus for soldiers, in which the aforementioned circumstances concur”¹⁵. In 1806, the criminologist, Marcos Gutiérrez,¹⁶ in



Inquisición

Es precisamente la Inquisición el problema principal para los ilustrados. La Inquisición agarrota el libre pensamiento y, más aún, la libertad de imprenta. Cómo sería el asunto, para que uno de los más altos magistrado del Santo Oficio, tras ser preguntado sobre lo que debía hacerse de la institución recomendará vivamente su radical supresión. Su autor, Juan Antonio Llorente, fue íntimo amigo de Goya y su destino tan infausto como para todos “afrancesados”. En excusa de todos ellos debe decirse que poca fe podían tener en el

his *Práctica criminal de España* [Criminal Practice in Spain] also accepted the continuance of capital punishment, but “it should be used with the greatest circumspection and without spilling human blood, but with the most stringent economy”, so, then, “far away from us forever the wheels, the burning furnaces, the pots of boiling oil, molten lead, drawing and quartering men alive, pulling away pieces of human flesh with tongs, sulphur shirts and, in a word, those slow

y las penas contenido en el tomo III.

17. Prieto Sanchís L., *La filosofía penal de la Ilustración española*. En *Libro Homenaje a Marino Barbero Santos*. Vol. I. Cuenca y Salamanca, 2001, P. 489 y ss.

15. See in the edition with a preliminary study by Manuel de Rivacoba, Ararteko, Vitoria, 2001, vid. cap. V, 2 n° 23.

16. Gutiérrez M., *Práctica criminal de España*, Madrid, 1806, p. 88 and ff. of the *Discurso sobre los delitos y las penas* contained in vol. III.

padre o en el hijo tras los comportamientos del Rey, de la Reina y del Principie de Asturias, especialmente tras la mencionada suerte de golpes de Estado y vodevil que pasó de la conjura del Escorial al golpe de Aranjuez y la entrega de la corona a Napoleón en Bayona. Así se explica Llorente: “Acepté creyendo contribuir algo al bien de mi patria, y no dudando sobre la permanencia de la nueva dinastía... la batalla de Baylen... (fue) causa de que se dividiera la España sobre si era posible o no librar el territorio español de la dominación francesa. Yo tuve desgracia de creer por cierto el extremo negativo, porque no había fuerzas en España para resistir las de Francia. En consecuencia formé el concepto, de que si la Nación tomaba parte activa, sería para ver destruidos sus pueblos saqueadas las casas.... Pensé que la patria sería feliz haciendo de la necesidad virtud, como el mismo Fernando hacía, y mandaba que hiciésemos”.¹⁸



De todo ello da cuenta Goya en dibujos y estampas, especialmente en los dibujos contenidos en el álbum C, o de Madrid, o de la Inquisición, especialmente en el grupo que ha sido llamado de condenados, presos y torturados por la Inquisición. Por tradición la Inquisición se dedica a la depuración de ideas y creencias, de hebreos y cristianos heterodoxos. Por linaje de hebreos es el más representativo (C88) También se ocupa la Inquisición de la correcta moralidad sexual (C 92 Por querer a una burra y C93 Por casarse con quien quiso).

Naturalmente la Inquisición apunta sobre todo lo que se mueve y la represión campa contra las ideas nuevas (C94 Por descubrir el movi-

18. Vid. Moreno de las Heras, M. En *Goya y el espíritu de la Ilustración*. p. 271 y s.; Artola M., *Los afrancesados*. Alianza editorial, Madrid, 2008.

tortures invented to torment the unfaithful prisoners for a long time”.¹⁷

The three points are well noted in the work of Goya, which at that time concerned him most: the Inquisition, cruelty when exacting punishments and capital punishment.

Inquisition

The principal problem for the enlightened thinker was precisely the Inquisition. The Inquisition garrotted free thought and, more so still, the freedom to publish. What would the situation be like, for one of the highest-placed magistrates of the Holy Office, after being asked what should happen to the institution, to recommend its radical suppression in very strong terms. Its author, Juan Antonio Llorente, was an intimate friend of Goya and his destiny as ill-fated as all the “fran-



cophiles”. As an excuse for them all, it should be said that they could have little faith in the father or in the son following the behaviour of the King, the Queen and the Prince of Asturias, especially after the aforementioned string of coup-de-états and vaudeville that had taken place from the Escorial conspiracy to the mutiny of Aranjuez and the hand-over of the crown to Napoleon in Bayonne. Llorente explained things thus: “I accepted thinking I was contributing something for the good of my motherland, and with no doubts over the permanence of the new dynasty... the battle of Baylen... (was) the cause that would divide Spain over whether it was possible or not to

17. Prieto Sanchís L., *La filosofía penal de la Ilustración española*. In *Libro Homenaje a Marino Barbero Santos*. Vol. I. Cuenca y Salamanca, 2001, P. 489 and ff.

miento de la tierra; C98 Por liberal; C109 Zapata, tu gloria será eterna): Especialmente en el cambio de siglo la Inquisición toma medidas severas contra todo lo que viene de Francia (86 por traer cañutos de Bayona) y a quienes de expresan con libertad (89 por mover la lengua de otro modo). La Inquisición no era solo un hecho político y religioso genérico, abstracto, sino que apelaba a todas las personas, especialmente a las que se expresaban por escrito sobre cuestiones a las que el Santo Oficio era sensible y también a los que se expresaban mediante la pintura y otras imágenes¹⁹. El propio Goya se vio incurso en procedimientos o en amago de ellos. Los Caprichos, puestos a la venta pública con gran éxito, llamaron la atención de los inquisidores y muy probablemente Goya entregó la edición no vendida todavía y las planchas completas al propio Rey Carlos IV para que, convirtiéndose éste en su di-



recto patrocinador, su obra y él mismo pudieran evitar las iras de la ortodoxia que parece que le anduvieran bien cerca²⁰. Más tarde, en 1815 fue

liberate Spanish territory from French dominion. I had the ill-fortune to believe most certainly that it would not, because there were not the forces in Spain to resist those of France. In consequence, I framed the idea that if the Nation took an active part, it would do so to see its villages destroyed, houses plundered... I thought that the motherland would be happy making a virtue out of necessity, as Fernando did, and bade us do".¹⁸

Goya gave account of all this in drawings and etchings, especially in drawings contained in Album C, or Images Madrid, or the Inquisition Album, especially in the group that has been called prisoners tortured and convicted by the Inquisition. By tradition, the Inquisition dedicated itself to the purification of ideas and beliefs, of Jews and heterodox Christians. *Por linaje de hebreos* [For having been born a Jew] is the most representative (DC88). The Inquisition also concerned itself with proper sexual morality (C 92 *Por querer a una burra* [For Loving a She-Ass] and C 93 *Por casarse con quien quiso* [For marrying whoever he wished]).

Naturally, the Inquisition noted down everything that moved and the repression stifled new ideas (C 94 *Por descubrir el movimiento de la tierra* [For discovering the motion of the Earth]; C 98 *Por liberal* [For being a liberal]; C 109 *Zapata, tu gloria será eterna* [Zapata, your glory will be eternal]):

Especially at the turn of the century, the Inquisition took severe measures against everything that came from France (C 86 *por traer cañutos de Bayona* [for having brought diabolical tales from Bayonne]) and those who expressed themselves freely (C 89 *por mover la lengua de otro modo* [for speaking a foreign tongue]).

The Inquisition was not only a generic, abstract, political and religious fact, but it also affected everybody, especially those who expressed themselves in writing on questions about which the Holy Office was sensitive and those who expressed themselves through painting and other images¹⁹. Goya himself saw himself facing or was threatened with inquisitorial proceedings. The

19. Vid. Jose Antonio Escudero, *Estudios sobre la inquisición*, Marcial Pons: Madrid 2005 También su *Las Cortes de Cádiz y la supresión de la Inquisición: Antecedentes y consecuentes, en Cortes y Constitución de Cádiz. 200 años*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 2011, p. 285 y sigs.; Henry Kamen, *La Inquisición española, una revisión histórica*, Barcelona : RBA, 2004 y en su lengua de origen *The Spanish Inquisition: A Historical Revision*. London and New Haven: Yale University Press (1998).

20. La prudencia nunca es mucha, como relata Enrique Gacto Fernández, *El arte vigilado: (acerca de la censura estética de la Inquisición española en el siglo XVIII)* en *Inquisición y censura : el acoso a la inteligencia en España*, 2006, págs. 399 y ss.

18. See Moreno de las Heras, M. In *Goya y el espíritu de la Ilustración*. p. 271 and f.; Artola M., *Los afrancesados*. Alianza editorial, Madrid, 2008.

19. See Jose Antonio Escudero, *Estudios sobre la inquisición*, Marcial Pons: Madrid 2005; Henry Kamen *La Inquisición española, una revisión histórica*, Barcelona : RBA, 2004, a translation from the original in English *The Spanish Inquisition: An Historical*

llamado a declarar sobre sus majas, tanto por la desnuda como por la vestida.

En verdad tuvo la Inquisición tanta vidas casi como un gato, pues fue suprimida por Napoleón en Chamartin en 1808, por las Cortes de Cádiz en 1813, en 1820 con el inicio del Trienio Liberal y revivió al acabar con éste en 1813. Se hace desaparecer definitivamente en 1834. Fernando VII y la Iglesia Católica ya no tenían enemigos, habían acabado casi con todos.

La crueldad

La crueldad y barbarie de los castigos es motivo de preocupación general, baste recordar que una pragmática del Rey Felipe II de 1734 castigaba con la horca al ladrón de una sola moneda, eso sí, si el hecho se producía en Madrid o en 5 leguas a la redonda y, además, como pena única y no conmutable, salvo para los menores de 17 años, a los que se le propinaban tan solo 200 azotes y 10 años de galeras²¹. Así era: azotes, mutilaciones, galeras, exposición a la vergüenza pública y encierro en las más crueles condiciones de privación de libertad. Recuérdese que la pena de prisión como tal no nace hasta que nace la libertad de los ciudadanos y hasta entonces la prisión es mera detención a la espera de juicio, o tortura y castigo en sí mismo. Naturalmente también Goya nos da buena cuenta de ello en las representaciones de lo que hoy llamaríamos prisión²². Estremece en numerosos dibujos los hierros en manos a la pared y los grillos en los pies, para mayor dolimiento con las ataduras en la espalda. A la crueldad y a la humillación les acompaña la extraordinaria soledad del aherrado. En el dibujo 103, ante el hombre de grillo a los pies y a las manos y seguramente con una cadena entre unas y otros que le obliga a desplazarse en medias cuclillas espeta el pintor *¡mejor es morir!* y en el dibujo 112 puede verse a la misma víctima en el modo inverosímil y doloroso en que con tales cadenas ha de dormir. Tres aguafuertes incluyó Goya en el ejemplar del juego de los Desastres que regaló a su amigo

21. Arroyo Zapatero L., *Delitos y penas en el Quijote*, Revista "Añil", Cuadernos de Castilla-La Mancha, 1, 1999, pág. 49 y sigs. Disponible en línea. Y no se deben olvidar las galeras que no eran de remo: Prior Cabanillas J. A., *La pena de minas: los forzados de Almadén, 1646-1699*. Universidad de Castilla-la Mancha, Ciudad Real, 2003.

22. Vid. Horacio Roldan Barbero, *Historia de la prisión en España*, Barcelona, PPU, 1988.

Caprichos, put on sale to the public with great success, caught the attention of the inquisitors and Goya very probably handed over the edition that has not been sold to this day along with the complete plates to the King, Charles IV, so that by converting him into Goya's direct patron, his work and he himself could avoid the ire of orthodoxy that appeared to be treading very close to his tail²⁰. Later on, 1815, he was called to pronounce on both the nude and the clothed maja.

Cruelty

The cruelty and barbaric nature of the punishments gave cause for general concern. It is enough to recall that a pragmatic King Philip II, in 1734, punished the thief of a single coin with the gallows, that is if the events took place in Madrid or within 5 leagues around it, and, more-



over, as a single and non-commutable punishment, except for minors under 17 years old, who were merely given 200 lashes and 10 years on the galleys²¹. That is the way things were: lashes,

Revision. London and New Haven: Yale University Press (1998).

20. Prudence is never much, as Enrique Gacto Fernández relates in, *El arte vigilado: (acerca de la censura estética de la Inquisición española en el siglo XVIII)* in *Inquisición y censura: el acoso a la inteligencia en España*, 2006, pp. 399 and ff.

21. Arroyo Zapatero L., *Delitos y penas en el Quijote*, Revista "Añil", Cuadernos de Castilla-La Mancha, 1, 1999, pp. 49 and ff. Available online. and it should not be forgotten that the galleys had no oarsmen: Prior Cabanillas J. A., *La pena de minas: los forzados de Almadén, 1646-1699*. Universidad de Castilla-la Mancha, Ciudad Real, 2003.

Cean Bermúdez, con un dibujo preparatorio que muestra a un prisionero ahorrado, sentado y de perfil en dolorosa postura sobre el que compone tres piezas: *Tan bárbara la seguridad como el delito*, *La seguridad del reo no exige tormento* y *Si es delincuente que muera presto*. Nada supera esta denuncia del modo cruel de los castigos.²³

Sobre la exposición a la vergüenza pública, además de la que se produce en las procesiones que llevan a la ejecución de la pena capital y que también otras penas llevan consigo “por las calles acostumbradas”, y sobre caballería de tres categorías, con coraza y sambenito y las exposiciones en plazas y picotas se cuentan en los dibujos del álbum C un buen par de cepos de exposición cuyo trazo denuncia además su crueldad. Son los representados en los dibujos 99, *Cayó en la trampa* y el 98 *Por liberal*. Y ni los tullidos se libran: C 90, *Por no tener piernas*.

Las Cortes de Cádiz, adoptaron dos leyes que expresan muy bien las censuras de Goya y de los ilustrados. Ya antes de la Constitución, la tortura se abolió en abril de 1811 y en artículo 303 constitucional se proclama: “No se usará nunca el tormento ni los apremios”.²⁴

DECRETO LXI

DE 22 DE ABRIL DE 1811

Abolición de la tortura y de los apremios, y prohibición de otras prácticas aflictivas.

Las Cortes generales y extraordinarias, con absoluta unanimidad y conformidad de todos los votos, decretan: Quede abolido para siempre el tormento en todos los dominios de la Monarquía española, y la práctica introducida de afligir y molestar a los reos por los que ilegal y abusivamente llamaban apremios: y prohíben los que se conocían con el nombre de esposas, perrillos, calabozos extraordinarios y otros, qualquiera que fuese su denominación y uso; sin que ningún juez, tribunal ni juzgado, por privilegiado que sea, pueda mandar ni imponer la tortura, ni usar de los insinuados apremios baxo responsabilidad y la pena, por el mismo hecho de mandarlo, de ser destituidos los jueces de su empleo y dignidad, cuyo crimen podrá perseguirse por acción popular, derogando desde luego qualesquiera ordenanzas.

23. Matilla J. M. En *Goya en tiempos de guerra*. Museo del Prado, Madrid, 2008, p.350-352. Manuela Mena en el mismo Catálogo que se acaba de citar advierte que la primera vez que Goya aborda la cuestión de la cárcel es en la pintura *Interior de una prisión*, de 1793, pero a diferencia de sus posibles referentes, como pudieran ser Piranesi o Hogarth, el protagonismo no lo da Goya a la arquitectura, sino a los dolientes seres humanos privados de libertad., p. 136

24. Tomás y Valiente M., *La tortura en España* (1973). En *Obras completas*, I, p. 759 y ss.

mutations, galleys, exposure to public humiliation, and privation of freedom under the cruellest conditions of confinement. Remember that prison as such did not exist until the freedom of the citizen became a reality and, until then, prison was mere detention while awaiting judgment, or torture and punishment in itself. Naturally, Goya also recorded it well in the images of what we could today call prison²². We shudder in numerous drawings at the manacles on the wall and the leg-irons, inflicting harsher pain bound to the back. The extraordinary solitude of the shackled prisoners accompanies the humiliation and the cruelty. In drawing 103, facing the manacled and shackled man, almost certainly with a chain between feet and hands that forced him to crouch when moving, the painter wrote “¡mejor es morir! [better to die!]” and, in drawing 112, the same victim can be seen chained up in an



unlikely and painful position in which he has to sleep. Goya included three etchings in the exemplary copy of *los Desastres* that he gave as a gift to his friend Cean Bermúdez, with a preparatory drawing that showed the profile of a prisoner in fetters, seated in a painful posture, that became the subject of three pieces: *Tan bárbara la seguridad como el delito* [The custody is as barbarous as the crime], *La seguridad el reo no exige tormento* [The custody of a criminal does not call for torture] and *Si es delincuente que muera presto* [If he is a criminal he should die soon]. Nothing goes further than this criticism of the cruelty of these punishments.²³

22. See Horacio Roldán Barbero, *Historia de la prisión en España*, Barcelona, PPU, 1988.

23. Matilla J. M. In *Goya en tiempos de guerra*. Museo del Prado, Madrid, 2008, p.350-352.

Ley. Órdenes y disposiciones que se hayan dado y publicado en contrario.

Tras la Constitución, las Cortes abolen en 1813 la pena de azotes en todo el territorio de la Monarquía y para todas las personas, con expreso amparo de los indios de ultramar.

DECRETO CCXCIX

DE 8 DE SEPTIEMBRE DE 1813

“Abolición de la pena de azotes: se prohíbe usar de este y otros castigos con los Indios.

Las Cortes generales y extraordinarias, convencidas de la utilidad de abolir aquellas leyes por las cuales se imponen á los españoles castigos degradantes, que siempre han sido símbolo de la antigua barbarie, y vergonzoso resto del gentilismo, han venido en decretar y decretan: I. Se declara abolida la pena de azotes en todo el territorio de la Monarquía española.

II. Que en lugar de la pena de azotes se agrave la correspondiente al delito por qué el reo hubiere sido condenado; y si esta fuere la de presidio u obras públicas, se verifique en el distrito del tribunal, quando esto sea posible.

III. La prohibición de azotes se extiende a las casas o



establecimientos públicos de corrección, seminarios de educación y escuelas”.²⁵

En esa época de posguerra ni le quiere la Inquisición ni el propio Fernando VII. Anuladas la Constitución y las leyes de Cortes, ni le aprecia ni le encarga obra. Los cuadros sobre el 2 y el 3 de mayo se le encargaron a Goya por el Regente cardenal Borbón, tío carnal del Rey, y Cardenal Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas y patrocinador de la obediencia a la Constitución, para que a la llegada del Rey a Madrid se le pudiera poner de manifiesto, como en un telediarario de tela y pintura, en la puerta de Alcalá el heroico hecho de la rebelión y muerte del pueblo de Madrid. Pero ni el hecho, ni las pinturas, ni el autor, fueron nunca más del agrado del Rey. Goya se

With regard to exposure to public humiliation, as well as the humiliations that occurred on processions leading to the execution of capital punishment, which brought with it other penuries “along the usual streets”, seated on beasts of burden of three categories, with a conical cap (*coroza*), a penitential garment (*sambenito*) and exposure in public squares and pillories, the drawings of Album C illustrate an exemplary pair of public pillories, where both lines and shading condemn their cruelty. They are represented in drawing 99, *Cayó en la trampa* [He fell in the trap] and 98 *Por liberal* [For being a liberal]. Not even the crippled escaped: C 90, *Por no tener piernas* [For having no legs].

The *Cortes de Cádiz* adopted two laws that describe the censuring of Goya and enlightened thinkers very well. Well before the Constitution, torture was abolished in 1811 and article 303 of the Constitution proclaimed that “Neither torture nor duress will be used”.²⁴

DECREEE LXI

OF 22 APRIL 1811

Abolition of torture and duress, and the prohibition of other afflictive practices.

The General and Extraordinary Courts, in absolute unanimity and conformity of all votes, do hereby decree: that torture shall henceforth and forever be abolished in all the dominions of the Spanish Crown, as well as the practices introduced to afflict and to persecute prisoners by what they illegally and abusively called duress: and they prohibit what were known under the names of manacles, muzzles, extraordinary prison cells and others, whatever their names or use may be; no judge, nor tribunal, nor court, whatever its privileges, may order or impose torture, or use the aforementioned forms of duress under its responsibility and the punishment, for the mere fact of ordering it, will be the deprivation of the judges of their office and dignity, whose offence may be prosecuted by civil action, derogating of course any ordinances, Law, Orders and provisions that may have been given and published to the contrary”.

After the Constitution, the Courts abolished the punishment of flogging in 1813 throughout the kingdom and for all persons, with special mention of the Indians overseas.

DECREE CCXCIX

OF 8 SEPTEMBER 1813

Abolition of the punishment of flogging: use of this and other punishments on the Indians is prohibited.

The General and Extraordinary Courts, convinced of the benefits of abolishing those laws by which degrading punishments are imposed on Spanish citizens, which

25. Fiestas Alicia, *Los delitos políticos, 1808-1936*. Cervantes, Salamanca, 1994, p.66-124.

24. Tomás y Valiente M., *La tortura en España* (1973). In *Obras completas*, I, p. 759 and ff.

encerrará en 1819 en Quinta del Sordo, compone las pinturas negras más tarde, tres refugiarse en casa de amigos y con el elegante pretexto de la toma de aguas se exilia en Burdeos, que como Gibraltar fue siempre refugio de liberales.²⁶

La obra de las Cortes de Cádiz fue bien valorada por el pintor²⁷. La reducción del poder y privilegios de las órdenes monásticas que había iniciado Carlos III con los Jesuitas y Godoy con sus desamortizaciones, era el complemento social de la revolución política. Goya lo celebra con la satírica imagen del campesino que se arrastra por los campos con el azadón y el fraile sobre sus hombros, al pie de lo cual el pintor pregunta *¿no sabían lo que llevaban a cuestras?* Y se agobia y desespera cuando ve que la reacción acaba con ella.



Goya y la pena de muerte

La reina de las penas ha sido la de muerte, y hasta el tiempo de Goya se ejecutaba a hierro, a fuego, y, lo más común, en la horca: estrangulación por colgamiento, ya en árbol, ya en patíbulo. Sin embargo el ahorcamiento produce una nefasta fisiología, que hizo meditar a muchos en nuestro mundo y ha impuesto la búsqueda de medios y modos de ejecución menos crueles y de menor

have been a symbol of bygone barbarity, and a shameful vestige of heathenism, have agreed to decree and do so decree:

I. The punishment of flogging is declared to be abolished throughout the territories of the Spanish Monarchy.

II. In place of the punishment of flogging that which corresponds to the offence for which the prisoner had been convicted will be aggravated; and if it were prison or public works, it will take place in the district of the tribunal, whenever this is possible.

III. The prohibition on flogging is extended to public houses or establishments of correction, educational seminaries and schools".²⁵

In that post-war period, neither the Inquisition nor Ferdinand VII himself cared for Goya. The Constitution and the laws of the Courts abrogated, he was neither praised nor given commissions. The paintings of the 2 and 3 of May were commissioned from Goya by the Regent Cardinal Borbón, uncle to the King, and the Cardinal Archbishop of Toledo, Primate of Spain and patron of obedience to the Constitution, so that the heroic facts of the rebellion and death of the people of Madrid could be presented before the King on his arrival in Madrid at the Arch of Alcalá, like a soap opera painted on canvas. But, neither the events, nor the paintings, nor the painter, were to the liking of the King ever again. Goya confined in 1819 in Quinta del Sordo, painted the black pictures later on, after taking refuge in the house of friends and with the elegant pretext of taking the waters, he exiled himself in Bordeaux, which like Gibraltar always gave shelter and refuge to liberals.²⁶

The work of the Courts of Cadiz was highly valued by the painter²⁷. The reduction of the power and privileges of the monastic orders initiated by Charles III with the Jesuits and Godoy with his sale of monastic properties, was the social complement to the political revolution. Goya celebrated it with the satirical image of the peasant dragging himself over the fields with a mattock and a priest on his shoulders, beneath which the painter asks: *“¿no sabían lo que llevaban a cuestras?* [Didn't they know what they were bearing].

26. Bozal V., *Francisco de Goya. Vida y obra*. Volumen 1. Tf editores, Madrid, 2005, p. 289 y ss ; con varios autores; Esteban Lorente, J.F., *La Constitución española de 1812 en Goya*, en *Anales de Historia del Arte* 2008, vol. extra. p. 365 y sig.

27. *Goya y la Constitución de 1812*. Museo Municipal, Madrid, 1982-83.

25. Fiestas Alicia, *Los delitos políticos, 1808-1936*. Cervantes, Salamanca, 1994, p.66-124.

26. Bozal V., *Francisco de Goya. Vida y obra*. Volumen 1. Tf editores, Madrid, 2005, p. 289 and ff.

27. *Goya y la Constitución de 1812*. Museo Municipal, Madrid, 1982-83.

indignidad para el reo y su familia, como hemos visto en las citas de Lardizábal y de Marcos Gutiérrez. En cada país se desarrolla su invento. En Francia, lo que Goya llama el castigo francés, la guillotina, y en España y sus territorios de entonces el garrote²⁸, que por su mayor delicadeza se reservaba a los nobles. Medio siglo después de nuestros hechos los emprendedores de los Estados Unidos se dieron a la búsqueda de la “ejecución” más humana, la electrocución, la cámara de gas y la inyección letal. Modernas tecnologías para una vieja farmacopea.

Al concluir el siglo XVIII coexisten en España la muerte a yerro, con o sin descuartizamiento simultáneo o posterior, para hacer llegar así con los despojos el mensaje de ley y orden a los confines del territorio de los crímenes cometidos. Predomina la horca, en formal patíbulo o en las ramas de los árboles y el garrote junto al arcabu-



ceo en las ejecuciones militares. En definitiva, al comenzar el nuevo siglo y salvo la cuestión militar, siempre expeditiva y sumaria, lo que compite entre el común de la gente es la horca y el garrote, siempre aquella con tan mal cartel que se reserva para el pueblo llano y para los nobles siempre el garrote.²⁹

28. En el *Auto de Fé* de Pedro de Berruguete (1495) conservado en el Museo del Prado y visitable en línea se advierte la forma primitiva del garrote, con el que se daba muerte para proceder después al fuego purificador.

29. García Valdés C., *No a la pena de muerte*. Cuadernos para el diálogo S.A., Madrid, 1975. Y también en Rodríguez Yagüe C. (Edit.) *Clásicos españoles contra la pena capital*, Libros Mundi/UCLM: Ciudad Real 2013.

And he felt oppressed and desperate when he saw how the reaction ended it all.

Goya and the death penalty

The queen of punishments has always been death and even in Goya's day people were executed by steel, fire, and, most common of all, the hangman's noose: strangulation by hanging, whether from a tree, or the gallows. However, hanging produces an iniquitous physiology that made many people in our world mediate and that has led to the search for means and methods of execution that are not so cruel and are less of an indignity for the prisoners and their families, as we have seen in the quotations by both Lardizábal and Marcos Gutiérrez. Each country developed its own invention. In France, what Goya called the French punishment, the guillotine, and in Spain and its territories at the time, the garrote²⁸, which because of its greater delicacy was reserved for nobles. Half a century after our story here, the enterprising Americans of the United States sought out the most humane “execution”, electrocution, the gas chamber and lethal injections. Modern technologies for an old pharmacopea.

At the end of the 18th C., death by hanging coexisted in Spain, with or without simultaneous or subsequent quartering, so that with the human remains the message of law and order would extend to the confines of the land where the crimes had been perpetrated. First and foremost the noose, in the form of the gallows or from the branches of a tree and the garrote, together with the harquebus in military executions. In brief, at the start of the new century and except for the military question, at all times expeditious and summary, the noose and the garrote were rivals for the common people, the one with such a bad reputation always reserved for common folk and the garrote always for the nobles.²⁹

28. The primitive form of the garrote may be seen in the *Auto de Fé* of Pedro de Berruguete (1495) conserved in the Prado Museum and accessible online, which dispensed death before purification in the fire.

29. García Valdés C., *No a la pena de muerte*. Cuadernos para el diálogo S.A., Madrid, 1975. And also Rodríguez Yagüe C. (Edit.) *Clásicos españoles contra la pena capital*, Libros Mundi/UCLM: Ciudad Real 2013.

Las Cortes no pueden por menos de superar tanta injusta desigualdad ni despreciar la brutalidad de la horca, por lo que el 24 de enero de 1812 acuerdan su supresión.

DECRETO CXXVIII.

DE 24 DE ENERO DE 1812

Abolición de la pena de horca.

Las Cortes generales y extraordinarias, atendiendo a que ya tienen sancionado en la Constitución política de la Monarquía, que ninguna pena ha de ser trascendental a la familia del que la sufre; y queriendo al mismo tiempo que el suplicio de los delinquentes no ofrezca un espectáculo demasiado repugnante a la humanidad y al carácter generoso de la Nación española, han venido en decretar, como por el presente decretan: Que desde ahora quede abolida la pena de horca, substituyéndose la de garrote, para los reos que sean condenados a muerte.

Ya se había adelantado el Rey José, quien para mostrar su respeto por las costumbres de su patria de adopción y que como el Dr. Guillotin aborrecía la horca, decidió que se empleare en todo caso el garrote, incluso con fruición y por una navaja o por vaya usted a saber por qué, y siempre en público.³⁰

Goya pudo verlo en esos días de la ocupación francesa, pues no había uno en que no se ejecutara a algún rebelde o bandido. Él lo pinta y otros lo cuentan³¹. Se instalaban los tablados en la Plaza Mayor o en la de la Cebada y de uno en uno o en grupos se daba garrote. Con el tiempo comenzó el verdugo a cubrir la cabeza a los reos con un trapo, pero concluida la ejecución dejaban el rostro a la vista de todos. Todo ello con la mayor publicidad y con profusa información al público en gacetas y pliegos de papel.

Pero, cuando Fernando VII regresa del plácido retiro en los palacios de Napoleón, donde había pasado toda la guerra, sin mover ni un dedo mientras su patria se batía y sacrificaba en fervoroso deseo de su vuelta, al llegar a Valencia entre *Los persas* y los otros, y a pesar del buen criterio de su primo y Regente el Cardenal Primado de

The Courts could not at the least get over such unjust inequality, nor disregard the brutality of the noose, so much so that they decided to abolish it on 24 January 1812.

DECREE CXXVIII.

OF 24 JANUARY 1812

Abolition of the punishment of hanging.

The General and Extraordinary Courts, considering that they have already sanctioned in the political Constitution of the Monarchy, that no punishment may be transferred to the family of whosoever should suffer it; and wishing at the same time that the execution of the criminals should not offer too repugnant a spectacle to humanity and to the generous character of the Spanish nation, are resolved to decree, and by the present do so decree: that henceforth the punishment of hanging be abolished and be replaced by the garrotte for prisoners who are condemned to death.

As much had already been proclaimed by King Joseph, who out of respect for the customs of his adopted motherland and as Dr. Guillotine hated the noose, decided that in any case the garrotte would be used, even to excess and *for a knife or for whatever you might like to think it is*, and always in public.³⁰

Goya could see it in those days of the French occupation, as not a day went by when some rebel or bandit was not executed. He painted it and others told the story³¹. The scaffolds were erected in the Plaza Mayor or the Plaza de la Cebada and one by one or in groups the garrotte did its work. Over time, the executioners started to cover the heads of the prisoners with a cloth, but once the execution had finished, they left the face for all to see. All of this had the greatest publicity and with plentiful public information in gazettes and leaflets.

But, Ferdinand VII eventually returned from the calm retreat of the palaces of Napoleon, where he had sat out the war, without moving so much as a finger while his motherland fought on and sacrificed itself in a fervent desire for his return. On his arrival at Valencia among *Los persas* and others, and despite the sound judgment of his cousin and Regent, Cardinal Primate of Toledo Don Luis María de Borbón³², he issued the

30. Y en público se siguió ejecutando hasta que se suprimió en 1896 por la ley que lleva el nombre del Diputado, el Dr. Ángel Pulido.

31. V. J.M. Puyol Montero, *La pena de garrote durante la guerra de la Independencia: Los decretos de José Bonaparte y de las Cortes de Cádiz*, en "Cuadernos de Historia del Derecho" 2010, vol. extra. p. 569 y sigs. Sobre los grabados del garrote a uno y el de a ocho ver Jesusa Vega en *Goya y el espíritu de la Ilustración*. P. 300-302, con testimonios del momento.

30. And in public executions continued until it was abolished in 1896 by law that had the name of the Deputy, Dr. Ángel Pulido.

31. Vega J., in *Goya y el espíritu de la Ilustración*. P. 300-302, with testimony from the time.

32. His personality suggests that complicity between the Church and the constitutional regime was

Toledo Don Luis María de Borbón³², dicta el 4 de mayo de 1814 el singular decreto por el que no sólo anula toda la legislación gaditana sino que incluso la declara “como si no hubieran pasado jamás tales actos y se quitaren de en medio del tiempo”³³.

Con ello se regresó a la situación anterior: Inquisición, horca y garrote, siempre con cruel y desigual manera. Alicia Fiestas documentó el terror de 1814 hasta 1820 cuando regresa la Constitución y sus leyes, e incluso se aprueba el primer Código penal en 1822, que naturalmente prevé una pena de muerte sólo a garrote³⁴, en condiciones y términos que conviene aquí reproducir:

Art. 31. Al condenado a muerte se le notificará su última sentencia cuarenta y ocho horas antes de la ejecución.

Art. 32. Desde la notificación de la sentencia hasta la ejecución se tratará al reo con la mayor conmiseración y blandura; se le proporcionarán todos los auxilios y consuelos espirituales y corporales que apetezca, sin irregularidad ni demasía.

Art. 38. El reo condenado a muerte sufrirá en todos la de garrote, sin tortura alguna ni otras mortificación previa de la persona, sino en los términos prescritos en es este capítulo.

Art. 39. La ejecución será siempre pública, entre once y doce de la mañana; y no podrá verificarse en domingo ni feriado, ni en fiesta nacional, ni el día de regocijo de todo el pueblo. La pena se ejecutará sobre un cadalso de madera o de mampostería, pintado de negro, sin adorno ni colgadura alguna en ningún caso, y colocado fuera de la población; pero en sitio inmediato a ella, y proporcionado para muchos espectadores.

Art. 40. El reo será conducido desde la cárcel al suplicio con túnica y gorro negros, atadas las manos, y en una mula, llevada del diestro por el ejecutor de la justicia, siempre que no haya incurrido en pena de infamia. Si se le hubiere impuesto esta pena con la de muerte, llevará descubierta la cabeza, y será conducido en un jumento en los términos expresados. Sin embargo el condenado a muerte por traidor llevará las manos atadas a la espalda, descubierta y sin cabello la cabeza, y una soga de esparto al cuello. El asesino llevará la túnica blanca con soga de esparto al cuello. El parricida llevará igual túnica que el asesino, descubierta y sin cabello en la cabeza, atadas las manos a la espalda, y con una cadena de hierro al cue-

singular decree on 4 May 1814, which not only annulled all the laws passed by the Courts of Cadiz, but even declared it to be “as if such acts had never taken place and were removed from all time”³³.

This meant a return to the earlier situation: Inquisition, noose, and garrote, always in a cruel and unfair way. Alicia Fiestas documented the terror from 1814 up until 1820 when the Constitution and its laws were reinstated, and the first penal Code of 1822 was approved, which naturally foresaw the death penalty only at the garrote³⁴, under the terms and conditions that are worth reproducing here:

Art. 31. The prisoner sentenced to death will be notified of his final judgment forty-eight hours before execution.

Art. 32. From the notification of the sentence to the execution, the prisoner will be treated with the greatest commiseration and tenderness; providing him with all the spiritual and the physical assistance and consolation that he wishes, neither irregularly nor in excess.

Art. 38. The prisoner sentenced to death will executed in all cases by the garrote, without torture nor other prior mortifications of the flesh, but in the terms prescribed in this chapter.

Art. 39. The execution will always be in public, between eleven and twelve in the morning; and may not take place on a Sunday nor on feast days, nor on national holidays, nor on days of celebration of all the people. The punishment will be executed on a wooden or masonry platform, painted black, with no adornments or hangings at all in any case, and situated outside the town; but at a place nearby it, and large enough for many spectators.

Art. 40. The prisoner will be led from the prison to suplicate the punishment dressed in a black tunic and black hat, with his hands tied, and on a mule, led on the right by the executioner of justice, provided that he has been sentenced for infamy. If that sentence had been imposed with the death sentence, his head will be left uncovered, and he will be led on a donkey in the aforementioned terms. However, the prisoner condemned to death as a traitor will have his hands tied behind his back, and his head will go uncovered and shorn of all hair. The assassin will wear a white tunic with a noose of esparto grass around the neck. The parricide will likewise wear the same tunic as the assassin, go uncovered and without hair on his head, the hands tied behind the back,

32. Personalidad que revela que la convivencia de la Iglesia y el régimen constitucional no era un imposible, v. Carlos Rodríguez López-Brea, *Don Luis María de Borbón, el cardenal de los liberales (1777-1823)* Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002.

33. Fontana Josep, *La quiebra de la Monarquía absoluta*, Ariel, Barcelona, 1971.

34. Fiestas Loza, Alicia. *Los delitos políticos, 1808-1936*. Ed. Librería Cervantes, Salamanca, 1994. Vale también para la reacción de 1823 y todo lo posterior.

not impossible, see Carlos Rodríguez López-Brea, *Don Luis María de Borbón, el cardenal de los liberales (1777-1823)* Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002.

33. Fontana Josep, *La quiebra de la Monarquía absoluta*, Ariel, Barcelona, 1971.

34. Fiestas Loza, Alicia. *Los delitos políticos, 1808-1936*. Ed. Librería Cervantes, Salamanca, 1994. Also relevant for the reaction of 1823 and everything that came after.

llo, llevando un extremo de esta el ejecutor de la justicia, que deberá preceder cabalgado en una mula. Los reos sacerdotes que no hubieren sido previamente degradados llevarán siempre cubierta la corona con un gorro negro.

Art. 41. En todos los casos llevará el reo en el pecho y en la espalda un cartel que con letras grandes anuncie su delito de traidor, homicida, asesino, reincidente en tal crimen. Le acompañarán siempre dos sacerdotes, el escribano y alguaciles enlutados, y la escolta correspondiente.

Art. 41. Al salir el reo de la cárcel. Al llegar al cadalso, y a cada doscientos a trescientos pasos en el camino, publicará en alta voz el pregonero público el nombre del delincuente, el delito por qué se le hubiere condenado y la pena que se le hubiere impuesto.

Art. 43. Así en las calles del tránsito como en el sitio de la ejecución debe reinar el mayor orden; pena de ser arrestado en el acto cualquiera que lo turbare, pudiendo además ser corregido sumariamente, según el exceso, con dos a quince días de cárcel, o con una multa de uno a ocho duros. Los que levanten grito o dieren voz, o hicieren alguna tentativa para impedir la ejecución de la justicia, serán castigados como sediciosos, y esta disposición se publicará siempre en los pregones.

Art. 44. Al reo no le será permitido hacer arenga ni decir cosa alguna al público ni a persona determinada, sino orar con los ministros de la religión que le acompañen.

Art. 45. Sobre el sitio en que haya de sufrir la muerte, y en la parte más visible, se pondrá otro cartel que anuncie con letras grandes lo mismo que el pregón.

Art. 46. Ejecutada la sentencia, permanecerá el cadáver expuesto al público en el mismo sitio hasta puesto el sol. Después será entregado a sus parientes o amigos, si lo pidieren, y si no, será sepultado por disposición de las autoridades, o podrá ser entregado para alguna operación anatómica que convenga. Exceptúanse de la entrega los cadáveres de los condenados por traición o parricidio, a los cuales se les dará sepultura eclesiástica en el campo y en sitio retirado, fuera de los cementerios públicos, sin permitirse poner señal alguna que denote el sitio de su sepultura.”

Al Código de 1822 apenas le dio tiempo a entrar en vigor, pues Los cien mil hijos de San Luis ocuparon la península y el 23 de septiembre hubo de rendirse Cádiz. La reacción fernandina fue más violenta que la del 14. Su tiempo se ha denominado “la década ominosa”³⁵. De nuevo horca y garrote, como la que se dio al General Riego en noviembre en la plaza de La cebada de Madrid, hasta que un buen día –cuales no serían los relatos que llegaban hasta la misma Corte de atroces ejecuciones– decreta el Rey en sorprendente homenaje de cumpleaños a la Reina que “Deseando

and with an iron chain around the neck, this being carried at one end by the executioner, who should precede, mounted on a mule. Prisoners who are priests who have not previously been defrocked will always cover their head with a black hat.

Art. 41. In all cases the prisoner will carry a board on his chest and back that announces his crime in large letters, of treason, murder, assassination, recidivist of such and such a crime. Two priests will always accompany him, the scribe, constables in mourning, and the corresponding guard.

Art. 41. When the prisoner leaves the prison. Arriving at the platform, and at every two-hundred and three-hundred steps along the way, the public crier will announce in a loud voice the name of the criminal, the offence for which he had been convicted and the punishment imposed upon him.

Art. 43. So, the greatest order must reign on the streets along the way as well as at the place of execution; whoever disturbs the peace being punished by immediate arrest, in addition to being summarily disciplined, according to the offence, from two to fifteen days of prison, or with a fine from one to eight *duros*. Those that may shout out or raise their voice, or make any attempt to prevent the execution of justice, will be punished as seditious, and this provision will always be published in the proclamations.

Art. 44. The prisoner will neither be permitted to speak out, nor to say anything in public, nor to any particular person, but to pray with the ministers of religion who accompany him.

Art. 45. Another board will be placed at the site where the death sentence will be executed, and in the most visible part, which announces the same as the proclamation in large letters.

Art. 46. Having executed the sentence, the corpse will remain exposed to the public at the same site until sunset. It will then be delivered up to relatives or friends, if they were to request so, and if not, it will be buried by provision of the authorities, or it may be handed over for anatomic investigation as agreed. Except delivery of the corpses of those convicted of treason or parricide, which will be given religious burial in the countryside and at a remote site, away from public cemeteries, without permitting any sign to be placed that would mark the site of its burial.”

The Code of 1822 hardly had time to come into force, as The one-hundred thousand sons of Saint Louis occupied the peninsula and Cadiz had to surrender on the 23 September. The reaction of the Ferdinandistas was more violent than in 1814. This period was known as “the ominous decade”³⁵. Once again noose and garrote, no different from that dispensed to General Riego, in

35. Luis, Jean-Philippe, La década ominosa (1823-1833), una etapa desconocida en la construcción de la España contemporánea, en *Revista Ayer*, 41, 2001, p. 85 y ss. Fontana J., *De en medio del tiempo. La segunda restauración española, 1823-1834*, Crítica, Barcelona, 2006.

35. Luis, Jean-Philippe, La década ominosa (1823-1833), an unknown stage in the construction of contemporary Europe, in the *Journal Ayer*, 41, 2001, p. 85 and ff. Fontana J., *De en medio del tiempo. La segunda restauración española, 1823-1834*, Crítica, Barcelona, 2006.

conciliar el último e inevitable rigor de la justicia con la humanidad y la decencia en la ejecución de la pena capital, y que el suplicio en que los reos expíen sus delitos no les irroque infamia cuando por ellos no la mereciesen, he querido señalar con este beneficio la grata memoria del feliz cumpleaños de la Reina, mi amada esposa; y vengo a abolir para siempre en todos mi dominios la pena de muerte en horca; mando que en adelante se ejecute en garrote ordinario la que se imponga a personas del estado llano; en garrote vil la que se castigue los delitos infamantes sin distinción de clases, y que subsista, según las leyes vigentes, el garrote noble para los que correspondan a la de los hijosdalgo”.

Pero en 1828 Goya muere. Ni puede ni hubiera siquiera disfrutado de la superación de la ordinaria crueldad. Nos queda su legado en tantas pinturas, dibujos y estampas que permiten calificarle como el mayor adalid de combate contra las penas crueles e inhumanas y, por tanto, contra la pena de muerte.

La historia de la pena de muerte en España caminó por los mismos destinos que la Patria, con dolor, anomalía y fracaso – como acuñó Santos Juliá³⁶-. En 1936 la pena de muerte se enseñoreó de nosotros, practicándose encarnizadamente hasta 1945 y con metódica dosimetría hasta los mismos finales del régimen de Franco en 1975. La última ejecución a garrote tuvo lugar en 1974³⁷.

Todo cambió con la “resurrección” de la Constitución – en expresión que hubiera gustado a Francisco de Goya- en 1978. Una firme voluntad de consenso quiso acabar con el “duelo

November, in the Plaza de la Cebada, in Madrid, until one fine day –which stories of atrocious executions did not reach even the Royal Court itself- the King decreed in a surprising accolade for the birthday of the Queen that “Wishing to conciliate the ultimate and inevitable rigour of justice with humanity and decency in the execution of capital punishment, and so that the torment in which prisoners expiate their crimes should not be a cause of infamy when they are not deserving of it, I have wished to signal with this benefit the pleasing memory of the happy birthday of the Queen, my beloved wife; and I hereby abolish the death penalty by hanging forever in all of my dominions; I order that henceforth execution by the ordinary garrotte be imposed on common people; the garrotte vil shall punish infamous crimes without distinction of class and the noble garrotte will continue, under the laws in force, for those that correspond to noblemen”.

But, Goya died in 1828. No longer can he, nor would he enjoy the triumph over ordinary cruelty. His legacy lives on in so many paintings, drawings and etchings, so much so that he may be qualified as the greatest champion fighting against cruel and inhuman punishments and, therefore, against the death penalty.

The history of the death penalty in Spain followed the same destiny as the Motherland, with pain, anomaly and failure – in the words of Santos Juliá³⁶-. In 1936, the death penalty took over all Spaniards and was ferociously practiced until 1945 and with methodic dosages until the end of the Franco regime in 1975. The final execution with the garrotte took place in 1974³⁷.

36. Santos Juliá, *Anomalía, dolor y fracaso de España*. En *Claves de la razón práctica* nº66, 1996, págs. 10-21.

37. Todos estos avatares pueden seguirse en García Valdés C., *No a la pena de muerte*. Cuadernos para el diálogo S.A., Madrid, 1975, y en el texto que del mismo se recogen en *Clásicos españoles contra la pena capital*, cit. También en el mismo lugar el estudio de Landrove Díaz G., *La abolición de la pena de muerte en España*. Una extraordinaria descripción de la ingeniería y antropología del garrote puede verse en Eslava Galán J., *Verdugos y torturadores*, Balbo, Madrid, 1991 también los de José Jiménez Villarejo y Nicolas García Rivas. De entonces a nuestros días vid. Oliver Olmo P., *La pena de muerte en España*. Síntesis, Madrid, 2008.

36. Santos Juliá, *Anomalía, dolor y fracaso de España*. In *Claves de la razón práctica* 66, 1996, pages 10-21.

37. All these avatars may be followed in García Valdés C., *No a la pena de muerte*. Cuadernos para el diálogo S.A., Madrid, 1975, and in the text taken from it that is reproduced in *Clásicos españoles contra la pena capital*, cit. Also in the same place, the study by Landrove Díaz G., *La abolición de la pena de muerte en España*.; An extraordinary description of the engineering and anthropology of the garrotte may be found in Eslava Galán J., *Verdugos y torturadores*, Balbo, Madrid, 1991. From then up until our days see Oliver Olmo P., *La pena de muerte en España*. Síntesis, Madrid, 2008.

a garrotazos” de las pinturas negras, bien vigente desde entonces y así, entre otros numerosos y benéficos asuntos se abolió la bárbara costumbre y el artículo 15 de la Constitución dispuso que todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral sin que en ningún caso puedan ser sometidos ni a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes y que queda abolida la pena de muerte, salvo lo que puedan disponer las leyes penales militares para tiempos de guerra, cuestión esta última que se remató con la supresión de la pena capital en la legislación penal militar en 1995 y con la ratificación en 2010 del protocolo número 13 al convenio para la protección de los Derechos Humanos y libertades fundamentales relativo a la abolición de la pena de muerte en todas las circunstancias.

En dicha fecha el Gobierno de España patrocina la creación de un grupo de países amigos favorables a la abolición universal de la pena de muerte en tiempo de la Declaración del Milenio y la constitución de una Comisión internacional contra la pena de muerte³⁸ que desde entonces, presidida por Federico Mayor Zaragoza, realiza una intensa actividad que contribuirá sin duda alguna a hacer realidad el propósito manifestado por la mayoría de países miembros de la Asamblea General de las Naciones Unidas en la resolución de 1 de noviembre de 2007 en favor de la moratoria universal en la aplicación de la pena capital. Quedamos todos así convocados para la cita del año 2015, en el cual habrán de revisarse los logros y deficiencias en el avance de los derechos humanos y de los objetivos del Milenio establecidos por las Naciones Unidas en el año 2000. Será una extraordinaria oportunidad para reclamar con insistencia tanto el que se deje de matar a sangre fría, como es el caso de las ejecuciones de la pena de muerte, como el que se deje morir fríamente a millones de personas de hambre o de enfermedades curables, a la vez que se reclama la supresión de las más graves formas de discriminación de la mujer y la universalización de la educación básica.

Everything changes with the “resurrection” of the Constitution—an expression that Francisco de Goya would have liked— in 1978. A firm will for consensus wished to put an end to the “*duelo a garrotazos* [fight with cudgels]” of the Black paintings, fully in force since then and so, among the numerous other beneficial matters, the barbarous custom was abolished and article 15 of the Constitution provided that *Everyone has the right to life and to physical and moral integrity, and may under no circumstances be subjected to torture or to inhuman or degrading punishment or treatment. The death penalty is hereby abolished, except as provided by military criminal law in times of war.*”, this latter question was closed with the suppression of capital punishment in military criminal legislation in 1995 and with the ratification in 2010 of protocol number 13 to the Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms relating to the abolition of the death penalty under all circumstances.

On that date, the Government of Spain sponsored the creation of a group of friendly countries supportive of the universal abolition of the death penalty in times of the Millennium Declaration and the constitution of an International Commission against the death penalty³⁸ which, presided over by Federico Mayor Zaragoza, has since then been carrying out intense activity that will without any doubt contribute to converting the proposal supported by the majority of member states of the General Assembly of the United Nations, in its resolution of 1st November 2007, in favour of a universal moratorium on the application of capital punishment, into reality. All of us are therefore called to attend this appointment in 2015, at which the achievements and shortcomings in the advance of human rights and of the Millennium objectives, established by the United Nations, in 2000, will have to be reviewed. It will be an extraordinary opportunity to urge with insistence that we stop killing in cold blood, which is the case of executions of the death penalty, as well as coldly leaving millions of people to die of hunger or curable illnesses, at the same time as calling for the suppression of the most serious forms of discrimination against women and the universalization of basic education.

38. Ver en Rodríguez Zapatero J. L., Prefacio a *Contra el espanto y Por la abolición de la pena de muerte*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2010.

38. Rodríguez Zapatero J. L., Preface to *Contra el espanto y Por la abolición de la pena de muerte*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2010.

La abolición de la pena de muerte: una cuestión de respeto por los derechos humanos

Federico Mayor Zaragoza

Académico Honorario de Bellas Artes y
Presidente de la Comisión Internacional contra
la Pena de Muerte.

The abolition of the death penalty: a question of respect for human rights

Federico Mayor Zaragoza

Honorary Academic of Fine Arts and President
of the International Commission against the
Death Penalty.

Es la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando un espacio espiritual y físico muy adecuado para exponer por escrito y de palabra la tarea a la que dedico mis esfuerzos en los últimos tiempos: la abolición universal de la pena de muerte y el progreso de los derechos humanos en el mundo. Y es la Academia un buen lugar porque además de ser un poco mía como miembro honorario de la misma, ésta es una casa del saber y la conciencia de saber que somos seres humanos nos obliga a averiguar lo que reclama tal condición y nos lleva a demandar el destierro en nuestra vida social de las prácticas crueles y contrarias a la dignidad humana, tanto por parte de los particulares, como por parte del Estado. Entre esas prácticas horribles e irreversibles figura la pena de muerte.

La Academia es una casa del saber muy especial, pues es la casa que estudia las obras de arte, los objetos más exquisitos que producen los seres humanos. Pero lo que importa más aquí es que en esta Academia y en el Museo Nacional de Calcografía se conserva y se estudia la obra del gran maestro de la pintura y del dibujo don Francisco de Goya. En sus dibujos y estampas supo Goya reflejar como nadie los problemas de su tiempo, que en buena parte siguen siéndolo también todavía de nuestro: la violencia, la crueldad, el hambre, el abuso y la intolerancia. Y Goya no sólo describe los problemas. Lo más importante es que transmite también en los trazos de su pluma y sus carbones la emoción crítica de lo que describe. Sus dibujos y estampas, no representan sólo los desastres de la guerra o de la vida, sino que levantan los espíritus de los espectadores contra ellos son digo, son dibujos contra la violencia, contra la crueldad en los castigos, contra la pena de muerte. Más de una buena docena de dibujos representan y denuncian la práctica y la crueldad de la pena de muerte. No necesitamos siquiera acudir a los fusilamientos del 3 mayo, aunque su carácter nacional no empee su dimensión universal. Y ocurre que desde el año 2010 me ocupo de integrar y presidir los trabajos de la Comisión internacional contra la pena de muerte.

Introducción

La Comisión Internacional contra la Pena de Muerte (ICDP, por sus siglas en inglés) inicia su andadura en Madrid, en Octubre de 2010. Es un organismo independiente, compuesto por 15

The *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* is a very appropriate spiritual and physical setting in which to describe, in writing and in words, the work to which I have most recently dedicated myself: the universal abolition of the death penalty and the advancement of human rights in the world. The Academy is a good place because, as well as my slight sense of ownership as an honorary member, this is a house of learning and our awareness of knowing that we are human beings obliges us to ascertain what the human condition demands. This leads both the individual and the State to demand the banishment of cruel practices, contrary to human dignity, in our social life. Among these horrendous and irreversible practices figures the death penalty.

The Academy is a very special house of learning, because it is the house in which works of art



are studied, the most exquisite objects that human beings produce. But, more importantly the works of the great master of painting and drawing, don Francisco de Goya, are conserved and studied here, in this Academy and in the *Museo Nacional de Calcografía*. Better than anyone else, Goya knew how to reflect the problems of his times in his drawings and etchings, which to a great extent still form part of ours: violence, cruelty, hunger, abuse and intolerance. And Goya not only described the problems. The most important thing is that he also conveys the critical emotion of what he describes with his pen strokes and charcoals. His drawings and etchings not only represent the disasters of war and of life, but they raise the spirits of the spectators against them, they are I say, drawings against violence, against the cruelty of punishments, against the death penalty. More than a good dozen of these drawings represent and denounce the practice

autoridades de prestigio internacional y nutrida experiencia en materia de derechos humanos¹.

La ICDP acoge entre sus miembros a ex presidentes, ministros, altos mandatarios de Naciones Unidas, a un ex gobernador de Estados Unidos, a un ex juez y presidente de la Corte Internacional de Justicia, a un magistrado y a una importante figura académica. Los Comisarios representan a todas las regiones del mundo, demostrando que la abolición de la pena de muerte es una preocupación global, y no la causa de una parte del mundo en particular. No representan a sus países, y actúan con independencia a la hora de tomar decisiones.

La ICDP se opone a la pena capital en cualquier circunstancia, y defiende el establecimiento inmediato de una moratoria universal de las ejecuciones como un paso hacia la abolición total de la pena capital. Todo Comisario es experto en materia de derechos humanos y está comprometido con la abolición de la pena capital. La experiencia y el conocimiento de los Comisarios les permite abordar asuntos políticamente delicados e interactuar con altos mandatarios de países donde la pena de muerte todavía es aplicada. Sus conocimientos, su influencia y su amplia representación geográfica le otorga a la ICDP un perfil alto en el plano internacional. La Comisión normalmente se reúne dos veces al año, para recibir informes y acordar futuras estrategias y actividades.

La implicación personal de los miembros de la ICDP en la abolición de la pena de muerte sitúa a la Comisión en un lugar privilegiado para interactuar con altos mandatarios de países que todavía no la han abolido. Por ejemplo, Robert Badinter fue Ministro de Justicia en Francia, y una figura clave en la decisión del país gallo de abolir la pena de muerte en 1981. Gloria Macapagal-Arroyo fue Presidenta de Filipinas, y en junio de 2006 aprobó la Ley 9346, que prohibió su imposición en Filipinas. Bill Richardson fue Gobernador de Nuevo México (2003-2011), y aprobó la ley de

and the cruelty of the death sentence. We hardly need even to watch the *Fusilamientos del 3 Mayo* [Shootings of May the 3rd], although its national character in no way clouds its universal dimension. And it happens that since 2010, I have been a member of and have chaired the work of the International Commission against the death penalty.

Introduction

The International Commission against the Death Penalty (ICDP) was launched in Madrid in October, 2010. ICDP is an independent body, composed of 15 personalities of international prestige with abundant experience in human rights.¹ ICDP includes former presidents, prime ministers, government ministers, senior UN officials, a former US State governor, a former judge and



president of the International Court of Justice, a senior judge and a leading academic. The Commissioners represent all world regions – demonstrating that abolition of the death penalty is a global concern and not the cause of a particular region. They do not represent their country and act with independence in their decision-making.

1. Federico Mayor (España), Presidente de la ICDP, Giuliano Amato (Italia), Louise Arbour (Canada), Robert Badinter (Francia), Mohammed Bedjaoui (Argelia), Ruth Dreifuss (Suiza), Michèle Duvivier Pierre-Louis (Haití), Hanne Sophie Greve (Noruega), Asma Jilani Jahangir (Pakistán), Ioanna Kuçuradi (Turquía), Gloria Macapagal-Arroyo (Filipinas), Rodolfo Mattarollo (Argentina), Ibrahim Najjar (Líbano), Bill Richardson (EEUU), y Jose Luis Rodríguez Zapatero (España) como miembro honorario.

1. Federico Mayor (Spain) President of ICDP, Giuliano Amato (Italy), Louise Arbour (Canada), Robert Badinter (France), Mohammed Bedjaoui (Algeria), Ruth Dreifuss (Switzerland), Michèle Duvivier Pierre-Louis (Haiti), Hanne Sophie Greve (Norway), Asma Jilani Jahangir (Pakistan), Ioanna Kuçuradi (Turkey), Gloria Macapagal-Arroyo (Philippines), Rodolfo Mattarollo (Argentina), Ibrahim Najjar (Lebanon), Bill Richardson (USA), and Honorary member Jose Luis Rodriguez Zapatero (Spain).

abolición el 18 de marzo de 2009. El exministro de Justicia Ibrahim Najjar elaboró el proyecto de ley de abolición de la pena de muerte en Líbano, país en el que ha habido una moratoria de facto en las ejecuciones desde 2008, gracias a su negativa a ratificar ordenes de ejecución.

Un grupo diverso de 16 países de todas las regiones apoya y financia el trabajo de la ICDP². Este Grupo de Apoyo desarrolla sus actividades bajo la coordinación de una presidencia que rota anualmente. Noruega ostenta la presidencia en la actualidad, hasta que Argentina tome el relevo en octubre de 2013. Con anterioridad, la presidencia recayó en España, desde Octubre de 2010 a Octubre de 2011, y Suiza, desde Octubre de 2011 a Octubre de 2012. El secretariado, con sede en Ginebra, es responsable de organizar el trabajo de la Comisión y, junto con el Grupo de Apoyo, de aportar asistencia y apoyo al trabajo de la Comisión.



La tendencia internacional hacia la abolición

La ICDP aspira a fortalecer la tendencia global contra la pena de muerte, y es parte del movimiento internacional que trabaja en esa dirección. De este movimiento hacia la abolición se es testigo en todo el mundo, con independencia de sistemas políticos, religiones, culturas o tradiciones. Las distintas naciones han aceptado que el asesinato estatal es algo incorrecto, y que no sirve para prevenir delitos. Reconocen que los modernos sistemas de justicia deben proteger al público de la delincuencia, pero sin aceptar el riesgo, in-

The ICDP opposes capital punishment in all situations and urges the immediate establishment of a universal moratorium on executions as a step towards total abolition of the death penalty. Each Commissioner has expertise in human rights and is committed to the global abolition of capital punishment. The Commissioners' experience and knowledge enables them to address politically sensitive issues and to engage with senior officials from countries where the death penalty is still used. Their knowledge, influence and broad geographical representation endows ICDP with a high profile in the international arena. The Commission usually meets twice a year to receive reports and to agree on future strategies and activities.

The personal involvement of ICDP members with the abolition of the death penalty means that the Commission is well placed to engage with senior officials from countries that have yet to abolish capital punishment. For example, Robert Badinter was Minister of Justice in France and was a key figure in France's decision to abolish the death penalty in 1981. Gloria Macapagal-Arroyo was President of the Philippines and, in June 2006, she signed "Republic Act 9346" into law, which prohibits the imposition of the death penalty in the Philippines. Bill Richardson, Governor of New Mexico (2003–2011), signed an abolition bill into law on 18 March 2009. Former Justice Minister Ibrahim Najjar submitted a draft law to repeal the death penalty in Lebanon. Following his refusal to sign execution warrants, there has, since July 2008, been a *de facto* moratorium on executions in Lebanon.

A diverse group of 16 countries from all regions supports and funds the work of ICDP.² This Support Group carries out its activities under the coordination of a rotating yearly presidency. Norway currently holds the Presidency until it is Argentina's turn to assume the role in October 2013. The past presidencies were: Spain, October 2010 to October 2011, and Switzerland, October 2011 to October 2012. The Geneva-based secretariat has responsibility for organizing the work of the Commission and together with the Support Group for advising and assisting the Commission in its work.

2. Argelia, Argentina, República Dominicana, Francia, Italia, Kazajistán, México, Mongolia, Noruega, Filipinas, Portugal, Sudáfrica, España, Suiza, Togo y Turquía.

2. Algeria, Argentina, Dominican Republic, France, Italy, Kazakhstan, Mexico, Mongolia, Norway, Philippines, Portugal, South Africa, Spain, Switzerland, Togo and Turkey.

herente a la pena de muerte, de ejecutar inocentes e incurrir en formas crueles de castigo.

El movimiento hacia la abolición de la pena de muerte no es ya la preocupación de una minoría de estados. Más de 60 años después de la adopción de la Declaración Universal de Derechos Humanos, la tendencia global hacia la abolición es clara. Hoy, más de 150 países han abolido la pena de muerte legalmente o en la práctica. El hecho de que más de dos tercios de todos los estados hayan acabado con la pena de muerte ha llevado a la Asamblea General de Naciones Unidas a adoptar resoluciones llamando a los estados que la retienen a establecer una moratoria sobre las ejecuciones con vistas a abolir definitivamente tal forma de castigo.

Según el informe de Amnistía Internacional “Sentencias de muerte y Ejecuciones 2012”, a pesar de algunos obstáculos, la tendencia global



hacia la abolición no ha aminorado su ritmo. El número de países que llevaban a cabo ejecuciones en 2012 fue de 21, el mismo que en 2011, pero menos que los 28 que ejecutaron personas una década antes, en 2003. La mayoría de las ejecuciones tienen lugar en tan solo cinco estados: China, Irán, Irak, Arabia Saudí y Estados Unidos. Se cree que China ejecuta más personas que el resto de países juntos, pero debido al secretismo sobre la aplicación de la pena de muerte en este país, no es posible tener cifras exactas.

Aunque los EEUU siguen contándose entre los cinco países que más ejecuciones perpetran, hay un declive estable en el uso de pena de muerte en este país. Según el informe publicado en Diciembre de 2012 por la organización con sede en Washington Death Penalty Information Center, 77 personas fueron sentenciadas a muerte en 2012, la segunda cifra total más baja desde que

International trend towards abolition

ICDP seeks to reinforce the global trend against the death penalty and is part of an international movement working in that direction. This move towards abolition is witnessed in all regions in the world regardless of political system, religion, culture or tradition. These diverse Nations have accepted that State killing is wrong and fails to deter crime. They acknowledge that modern justice systems must protect the public from crime, but without the inherent risks of executing the innocent and inflicting cruel forms of executions.

The move towards abolition of the death penalty is no longer a concern of a minority of states. More than 60 years after the adoption of the Universal Declaration of Human Rights, the trend towards abolition is clear. Today, some 150 countries have abolished the death penalty in law or practice. The fact that more than two-thirds of all states have shunned the death penalty has led the UN General Assembly to adopt resolutions calling on states which retain capital punishment to establish a moratorium on executions with a view to its definitive abolition.

According to Amnesty International's report on “Death Sentences and Executions 2012” despite some setbacks, the global trend towards abolition of the death penalty has not slowed down. The number of countries that performed executions in 2012 was 21, the same as in 2011, but fewer than the 28 countries which carried executions a decade earlier, in 2003. Most executions are carried out in only five states: China, Iran, Iraq, Saudi Arabia and the USA. China is believed to execute more people than the rest of the world put together, but due to lack of transparency over its use of the death penalty, it is not possible to obtain exact figures.

Although the USA remains in the top five executing countries, there has been a steady decline in its use of the death penalty. According to a December 2012 report issued by the Washington-based Death Penalty Information Centre, 77 people were sentenced to death in 2012, the second lowest total since capital punishment was reinstated in 1976. The total number of executions in 2012 was 43, the same as in 2011. Seventy-five per cent of executions took place in the US states of Arizona, Mississippi, Oklahoma and Texas. The US states of Connecticut, Illinois, Maryland, New Jersey, New Mexico and New York have all abolished the death penalty over the last 10 years. Other states such as Colorado

la pena de muerte fue reinstaurada en 1976. El número de ejecuciones total en 2012 fue de 43, el mismo que en 2011. El 75% de las ejecuciones tuvieron lugar en los estados de Arizona, Mississippi, Oklahoma y Tejas. Los estados de Connecticut, Illinois, Maryland, Nueva Jersey, Nuevo México y Nueva York han abolido la pena de muerte en los últimos 10 años. Otros estados, como Colorado y New Hampshire, parecen estar próximos a abolirla, y el estado de Oregón introdujo una moratoria a las ejecuciones en 2011.

En África prácticamente han desaparecido las ejecuciones, y solo en el caso de cinco países (Botswana, Gambia, Somalia, Sudán del Sur y Sudán) se sabe que se han producido ejecuciones en 2012. En las Américas, solo los EEUU ejecutan personas de manera regular. El Caribe es zona libre de ejecuciones, y el número de sentencias de muerte impuestas ha decaído desde la abolición de la pena capital en amplias áreas de la región. En Asia, algunos países han abolido la pena capital, pero otros siguen usándola. Los países europeos, salvo por Bielorrusia, han abolido la pena de muerte. Esta tendencia abolicionista se vio reforzada por la adopción de diversos tratados a nivel europeo. Ni los atentados de 2004 en Madrid, ni los de 2005 en Londres, ni el asesinato en masa de Anders Breivik's en Oslo y en la isla noruega de Utøya en 2011 han movido a plantear la reintroducción de la pena capital. En el Oriente Medio, la primavera árabe despertó grandes esperanzas en materia de derechos humanos pero, aunque algunos estados no han llevado a cabo ejecuciones, no se ha producido un avance legal hacia la abolición.

El “derecho a la vida” es el más importante de los derechos humanos, y está inequívocamente reconocido por los tratados en materia de derechos humanos, la jurisprudencia y las resoluciones de organizaciones internacionales como Naciones Unidas. La abolición de la pena de muerte es una exigencia del “derecho a la vida”. Existen, al menos, tres razones fundamentales que vinculan el “derecho a la vida” y el rechazo de la pena capital: el riesgo de ejecución de inocentes, la ausencia de efecto preventivo, y la arbitrariedad en el uso del castigo.

La inocencia.

Todos los sistemas de justicia son diseñados e implementados por personas. Las personas son seres humanos, y cometen errores, y por tanto no hay un sistema de justicia perfecto. Siempre

and New Hampshire appear to be moving closer to abolition and the state of Oregon introduced a moratorium on executions in 2011.

Africa is largely free of executions, with only five countries (Botswana, The Gambia, Somalia, South Sudan and Sudan) reported to have carried out executions in 2012. In the Americas, only the USA executes people on a regular basis. The Caribbean is an execution-free zone and the number of death sentences imposed has declined since the abolition of the death penalty in large parts of the region. In Asia, a few countries have abolished capital punishment, but others continue to apply it. All European countries, except for Belarus, have abolished the death penalty. This abolitionist trend has been reinforced by the adoption of European treaties. Neither the 2004 Madrid bombing, nor the 2005 London attacks, nor Anders Breivik's 2011 mass killings in Oslo



and on the island of Utøya, in Norway, have led to the reintroduction of capital punishment. In the Middle East, the Arab Spring awakened hopes for greater respect for human rights, but while a number of states have not carried out executions there is little progress towards abolition of the death penalty in law.

The ‘right to life’ is the most important of all human rights and is recognized in human rights treaties, court judgements and resolutions of international bodies such as the United Nations. Abolition of the death penalty reinforces the ‘right to life’. There are three core reasons which support the ‘right to life’ and the repeal of capital punishment: the risk of executing the innocent, the failure of the death penalty to act as a deterrent, and arbitrariness in the use of this punishment.

existirá la posibilidad de error en la administración de justicia. En los estados que mantienen la pena de muerte, eso implica que se puede matar a una persona por un delito que no ha cometido.

Hay quien opina que hay pocas posibilidades de que un inocente sea ejecutado. Sin embargo, incluso en sistemas jurídicos desarrollados, existen evidencias suficientes de que se condena a personas inocentes por delitos que no cometieron, y de que, cuando esos delitos eran delitos capitales, se ha ejecutado a personas inocentes.

Las democracias europeas no utilizan ya la pena de muerte como castigo. Han llegado a reconocer que, cuando se aplicó, se cometieron errores; que el estado ejecutó gente inocente. Este reconocimiento contribuyó a la abolición de la pena capital en Europa.

Los EEUU tienen un sistema legal altamente desarrollado, un sistema de justicia que reconoce amplias garantías a aquellos que se enfrentan a la pena de muerte. Aun así, desde los primeros años 70, más de 140 presos en el corredor de la muerte han sido exonerados, según información de Death Penalty Information Center. No se trataba de personas cuyas sentencias fueran revocadas por tecnicismos jurídicos: se trataba de gente enviada al corredor de la muerte por delitos que no habían cometido.

Si se envía a una persona a prisión, y más tarde se descubre que todo fue fruto de un error judicial, se puede liberar al afectado, e intentar compensarle por el tiempo pasado en prisión; pero si se ha ejecutado a un inocente, no hay compensación posible para la víctima. El castigo es definitivo. Todo lo que puede hacer el estado es reconocer que ha cometido un gravísimo error. Ese tipo de injusticias judiciales ponen en grave riesgo la confianza pública y el respeto por las instituciones judiciales.

La prevención

Constituye un lugar común en la opinión pública creer que la pena de muerte disuade de la comisión de delitos graves. Creer que, de alguna forma, llevar a cabo ejecuciones significará menos homicidios. Pero los distintos estudios realizados demuestran que la pena de muerte no afecta de manera significativa a las tasas de homicidio. En los EEUU, diversos estudios han demostrado que la pena de muerte no tiene más efectos preventivos del homicidio que por ejemplo la cadena perpetua.

Innocence

All criminal justice systems are designed and run by people. People are human beings and make mistakes, so no justice system will ever be perfect. There will always be the possibility of a miscarriage of justice, which means that a person may be killed for a crime in states that retain the death penalty.

Some might argue that there is little likelihood of the innocent being executed. However, even in highly developed legal systems, there is a body of evidence that people are convicted of crimes they did not commit, and that innocent people have been executed when these were capital crimes.

The democracies of Europe no longer use the death penalty as a judicial punishment. They have acknowledged that when capital punishment was used mistakes were made; that the state executed innocent people. It was this recognition that contributed to the abolishment of capital punishment in Europe.

The USA has a highly developed legal system. A justice system with numerous safeguards for those who face the death penalty and yet, since the early 1970s more than 140 death row inmates have been exonerated (the Death Penalty Information Centre). These were not people whose sentences or convictions were overturned on a legal technicality - these people were sent to death row for a crime they did not commit.

If a person is sent to prison and it is revealed to be a miscarriage of justice, you can release that person and provide compensation for the time in prison, but if an innocent person has been executed there is no redress for the victim. The punishment is final. All the state can do is to acknowledge that it has made a grave mistake. Such miscarriages of justice risk undermining public confidence and respect for the judicial system.

Deterrence

A common perception among the general public is that the death penalty deters people from committing serious crimes, that somehow, carrying out executions will mean fewer murders. However, various studies have shown that the death penalty makes little difference to murder rates. In the USA, a number of studies have demonstrated that the death penalty is no more effective as a deterrent than, for example, life imprisonment.

Some of those sentenced to death have either mental health problems or were under the influ-

Algunas de las personas condenadas a muerte sufren problemas mentales, o se encontraban bajo la influencia del alcohol o las drogas cuando cometieron el delito. Estos individuos no se comportaban de manera racional: no pensaron en las consecuencias de sus actos, o en cuál era la posibilidad de que fueran ejecutados. Otros son delincuentes profesionales, que realizan una decisión calculada, y consideran que la detención y la condena son muy poco probables. Quienes acometen actos de terrorismo con fines políticos están comprometidos por una causa y, a menudo, muy dispuestos a morir por ella. Por tanto, es poco probable que la pena de muerte les disuada, y por el contrario puede lograr elevarles al estatus de mártires.

Si las penas severas surten algún efecto preventivo, una sentencia larga de prisión debería disuadir a la mayoría de personas de cometer un delito.

Arbitrariedad.

La pena de muerte es inherentemente arbitraria. Se impone a menudo sobre los miembros más marginalizados de la sociedad. Las personas que proceden de los sectores empobrecidos tienen mucho mayor riesgo de ser sentenciados a muerte que personas acomodadas que cometieron un delito similar y, debido a su pobreza, a menudo no logran siquiera tener una defensa jurídica adecuada durante el juicio.

La procedencia étnica y la raza juegan también un papel significativo en la imposición o no de la pena de muerte. En los EEUU, por ejemplo, se ha demostrado que una persona negra tiene muchas más posibilidades de ser ejecutada por un homicidio que una persona blanca. En las prisiones de los EEUU encontramos un número desproporcionadamente alto de condenados a muerte afroamericanos, comparado con el porcentaje total de la población de esa procedencia racial.

La pena de muerte se impone sobre enfermos mentales, incluso en sistemas donde rigen garantías procesales y sustantivas. Algunos sufrían la enfermedad mental cuando cometieron el delito. Otros enfermaron durante el proceso judicial, o después de que fueran sentenciados y encarcelados.

Resumiendo: el estatus social, los problemas mentales y la raza son factores decisivos a la hora de determinar sobre quién se impone y no se impone la pena de muerte.

ence of alcohol or drugs when they committed the offense. These individuals have not acted rationally. They will not have thought through the consequences of their actions or the likelihood that they may be executed. Others are professional criminals who made a calculated decision in the belief that detection and conviction were unlikely. Those who commit terrorist acts for political ends are committed to a cause and are often prepared to die for that cause. As such they are unlikely to be deterred by the death penalty and the execution of such criminals may merely elevate their status to that of a martyr.

Unfairness

The death penalty is inherently arbitrary. It is often imposed on the most marginalised members of society. Individuals from the poorer sectors of society are at far greater risk of being sentenced to death than a wealthy individual who committed a similar crime, and because they are poor they will often not even have good legal representation at their trial.

Ethnicity and race also play a significant role in whether the death penalty is or is not imposed. In the USA, for example, studies demonstrate that a black person is more likely to be executed for the crime of murder than a white person. In prisons across the US, there is a disproportionate number of death row inmates who are African-Americans, in comparison with their percentage of the total population.

The death penalty is imposed on the mentally ill, even in systems with procedural and material guarantees. Some suffered from a mental illness at the time the offense was committed. Others became mentally ill during the trial process or after they were sentenced and imprisoned.

In short, socio-economic status, mental disorder and race are decisive factors when determining who will or will not suffer the death penalty.

Conclusion

Any campaign that seeks positive change, such as abolition of the death penalty, will encounter setbacks and resistance, but these have to be envisaged from the outset and studied in a broader context. Alongside some negative situations, there are also a number of positive developments. Mongolia, for example, ratified the Second Optional Protocol to the International Covenant on Civil and Political Rights, aiming

Conclusión

Cualquier campaña que aspire a tener un efecto positivo sobre la abolición de la pena de muerte encontrará obstáculos y resistencia, pero estos han de ser previstos desde el primer momento, y analizados desde un punto de vista amplio. Junto a algunas situaciones negativas se presentan desarrollos positivos. Mongolia, por ejemplo, ha ratificado el Segundo Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, destinado a abolir la pena de muerte, y se están dando pasos hacia la abolición de la pena de muerte en los EEUU, con los estados de Maryland y de Connecticut eliminándola recientemente. En China, la aplicación de ciertas garantías y restricciones en el uso de la pena de muerte ha reducido significativamente el número de ejecuciones, aunque todavía se usa ampliamente. El alto número de ejecuciones, por ejemplo, en Irán, Irak y Arabia Saudí resulta alarmante no solo por el empleo en sí de la pena de muerte, sino porque estos países no satisfacen los más mínimos estándares internacionales en materia de derechos humanos en su aplicación.

Los estados pueden adoptar diversas medidas que impulsen la causa de la abolición. La primera, reducir el número de sentencias de muerte. Resulta imperativo que los países retencionistas respeten los estándares internacionales a la hora de imponer la pena. Por ejemplo, si la pena de muerte fuera impuesta solo en casos de asesinato, se reduciría enormemente el número de sentencias en países como China, Indonesia, Irán, Malasia o Arabia Saudí. En Irán, por ejemplo, más del 75% de todas las ejecuciones lo son por delitos relacionados con las drogas, y tan solo en 3% por asesinato. En segundo lugar, los países retencionistas deben implementar la llamada a la moratoria realizada por Naciones Unidas. Esto le daría a estos estados el tiempo necesario para analizar el uso de la pena de muerte y la experiencia de países abolicionistas a la hora de combatir la delincuencia grave sin recurrir a la pena capital. En tercer lugar, los países que no utilizan la pena de muerte y todavía no han ratificado el Segundo Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, destinado a abolir la pena de muerte, deberían hacerlo sin demora.

Los países retencionistas a menudo defienden que existe un amplio apoyo popular a la pena capital, pero la opinión pública es un asunto complejo. Las encuestas de opinión pública tienden

at abolition of the death penalty and it is taking steps to abolish the death penalty in national law. Steps have been taken towards abolition in the USA, where the states of Connecticut and Maryland have recently repealed the death penalty. In China, the application of safeguards and restrictions on the use of the death penalty has reportedly reduced the number of executions although the death penalty is still widely used. The high number of executions, for example, in Iran, Iraq and Saudi Arabia is alarming, not only because of the application of the death penalty in itself, but also because these countries fail to comply with the most minimum international human rights standards on the death penalty and its application.

State can adopt various measures to further the cause of abolition. The first would be to reduce the number of death sentences. It is imperative



that retentionist countries comply with international standards when imposing the death penalty. For example, were the death penalty only imposed for murder, it would be dramatically reduced in such countries as China, Indonesia, Iran, Malaysia and Saudi Arabia. In Iran, for example, more than 75% of all executions are for drug offences and only about 3% are for murder. The second would be for retentionist states to implement the UN's call for a moratorium on executions. This would give time for those states to study the use of the death penalty and the experience of abolitionist states in combatting serious crime without recourse to the death penalty. Third, those states which do not use the death penalty and have yet to ratify the Second Optional Protocol to the International Covenant on Civil and Political Rights aiming at abolition of the death penalty should do so without delay.

a simplificar el papel de la pena de muerte como cuestión relativa al sistema de justicia penal. El público a menudo cree que la pena de muerte surte efectos preventivos contra la delincuencia grave, a pesar de que no hay evidencias de tales efectos. Cuando los gobiernos eliminan la pena de muerte, no suele generarse un particular descontento popular, y por lo general permanece abolida. En muchos países, la pena de muerte es abolida gracias a un fuerte liderazgo político. El miembro de la ICDP Robert Badinter, demostró su liderazgo cuando como Ministro de Justicia de Francia, abolió la pena capital a pesar de la opinión pública.

Este liderazgo por la abolición de la pena de muerte puede ser asumido por políticos, líderes religiosos, o miembros y líderes de organizaciones de la sociedad civil. La experiencia demuestra que la pena de muerte puede ser abolida incluso en situaciones en las que la opinión pública se muestra favorable a semejante castigo. Este fue el caso, por ejemplo, de Canadá, Francia, Alemania y el Reino Unido. La abolición fue posible gracias a que las élites jurídicas y parlamentarias de aquellos países decidieron que la abolición era una cuestión de derechos humanos, no una herramienta de control del delito. La abolición provocó cierta controversia, pero después de algunos años el debate cesó, y el apoyo por las ejecuciones se redujo.

Antaño una cuestión de política penal, el uso de la pena de muerte por parte de los estados es ahora una preocupación internacional y un tema inexcusable en los foros en materia de derechos humanos. El movimiento abolicionista global gana fuerza conforme más países dan la espalda a la pena de muerte. En último término, la abolición es una cuestión de respeto por los derechos humanos. Como las marcas corporales, el azotamiento o la tortura, la pena de muerte será, al final, aceptada como lo que es: un castigo cruel, inhumano y degradante. El trabajo de la ICDP debe ser interpretado como la contribución de algunas voces influyentes y respetadas a nivel internacional a la consecución de un mundo liberado de la lacra de la pena de muerte.

Una consideración final desde Madrid.

España decidió con la Constitución de 1978 abolir la pena de muerte, bien seguro por el ferviente deseo de desterrar de nuestra vida colectiva una medida que ya como castigo, ya como represalia, había estado vigente entre nosotros en propor-

Retentionist countries often assert that there is widespread public support for capital punishment but public opinion is a complex matter. Public opinion polls have a tendency to simplify the role of the death penalty in the criminal justice system. The public often believe that the death penalty acts as a deterrent to serious crime, even though there is little evidence to support this conclusion. Where governments have abolished the death penalty, there is usually no great public outcry, and it usually remains abolished. In many countries the death penalty has been abolished thanks to strong political leadership. ICDP member, Robert Badinter, showed political leadership when, as Minister of Justice in France, he abolished capital punishment despite public opinion.

This leadership to abolish the death penalty may come from politicians, from religious leaders, and individuals and leaders of civil society organizations. Experience shows that the death penalty can be abolished, even when public opinion appears to favour such punishment. This was the case, for example, in Canada, France, Germany and the United Kingdom. Abolition was possible because the legal and parliamentary elites in those countries had decided that abolition was a human-rights principle, not a crime-control tool. Abolition provoked some controversy, but after a few years the debate subsided, and support for executions declined.

Once seen solely as a matter of criminal justice, the use of the death penalty by the state is now an international concern and part of the mainstream human rights agenda. The global abolitionist movement is gathering strength, as more countries turn their back on the death penalty. Ultimately, abolition is a question of respect for human rights. Like branding, flogging and torture the death penalty will eventually be accepted for what it is: a cruel, inhuman and degrading punishment. ICDP's work should be seen as a contribution by influential and respected voices of international standing towards the achievement of a world that is free from the scourge of the death penalty.

A final consideration from Madrid.

Spain decided, in its Constitution of 1978, to abolish the death penalty, more than convinced by the fervent desire to banish a measure from our collective way of life that as a punishment or as a reprisal, had been in force among us in

ciones epidémicas. Era una pieza importante de la superación de la terrible guerra civil y de la durísima posguerra. Debe recordarse que la pena de muerte se siguió ejecutando hasta el propio año de 1975. En el año 1995 las Cortes suprimieron la única excepción de la que la Constitución había hecho previsión en el artículo 15: la legislación militar para tiempos de guerra. Por último en diciembre de 2009, en vísperas de los preparativos de la constitución de la Comisión Internacional contra la pena de muerte España ratificó el protocolo número 13 de la Convención europea de derechos humanos, que con valor constitucional la excluye de nuestra vida jurídica para siempre. Se trata ahora desde el quinto Congreso internacional contra la pena de muerte que se celebrará en Madrid de dar un impulso a la abolición en el plano internacional, concitar las voluntades de personas, de gobiernos, de organizaciones internacionales y de organizaciones de derechos humanos para conseguir en 2015 al menos una moratoria universal, como ha reclamado la mayoría de la Asamblea General de las Naciones Unidas desde 2007, en el marco de la discusión global que ese año tendrá lugar en todo el mundo sobre los cumplimientos y carencias de los Objetivos del Milenio, que para ese momento se propuso en el año 2000 esa misma Asamblea General de las Naciones Unidas.

Son todas ellas buenas causas para pensar, desde tantos dibujos y estampas de Francisco de Goya, que constituyen una llamada de atención y de movilización contra la crueldad humana, contra las hambrunas, contra la plaga de enfermedades que resultan curables en los países desarrollados, contra el desprecio y discriminación a la mujer, contra las carencias del proceso educativo en tantos millones de niños y jóvenes en este mundo. Por todo ello, por el progreso de los derechos humanos y contra la pena cruel e inhumana por excelencia, resulta muy conveniente levantar la voz para la gran transición de la fuerza a la palabra.

epidemic proportions. It was an important part of overcoming the terrible civil war and the harsh post-war years. It should be recalled that the application of the death penalty continued to be applied up until 1975. In 1995, *los Cortes* repealed the exception foreseen in article 15 of the Spanish Constitution: military legislation in times of war. Finally, in December 2009, on the eve of the preparations for the establishment of the International Commission against the death penalty, Spain ratified protocol number 13 of the European Convention on Human Rights, which at a constitutional level deprives the death penalty forever of legal life. From the fifth International Congress against the death penalty that will be held in Madrid, it is now a question of giving impetus to abolition at an international level, unifying the will of people, governments, international organisations and human-rights organizations, to achieve a universal moratorium in 2015. This has been called for by the majority of members at the United Nations General Assembly, since 2007, in the framework of the global discussion that will take place this year, throughout the world, on the achievements and failures of the Millennium Objectives, as was proposed by the United Nations Assembly General, in 2000.

They are all good thought provoking causes, since the many drawings and etchings of Francisco de Goya, which call us to take heed and mobilize us against human cruelty, against famine, against so many illnesses that are curable in the developed countries, against hatred and the discrimination of women, against the failures of the educational process, in so many millions of children and young people in this world. For all of those reasons, for the progress of human rights and, above all, against cruel and inhuman punishment, it is highly advisable to speak out in support of the great metamorphosis of brute force into the word.

Los desastres de la guerra.
Interpretaciones históricas

Juan Bordes

The Disasters Of War.
Historical Interpretations

Juan Bordes

En la portada del único ejemplar completo de *Los Desastres* estampados por el propio Goya que se conserva en el Museo Británico, se lee a modo de título *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte Y otros caprichos enfáticos en 85 estampas. Inventadas, dibujadas y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes*. En Madrid tal es el título del ejemplar único que se arregló y encuadernó completo para que D. Agustín Ceán Bermúdez corrigiera los epígrafes y esta portada. Sin embargo, el título de *Los Desastres de la Guerra* por el que son conocidos estos grabados, es el que apareció en la primera edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando realizada en la Calcografía Nacional en 1863.

Durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) la ciudad de Zaragoza sufrió dos asedios por parte del ejército francés. Al terminar el primero, que duró del 14 de junio al 14 de agosto de 1808, su defensor, el general Palafox, invitó a varios artistas a visitar la devastación causada por los bombardeos sobre los principales monumentos de la ciudad, “con el fin de pintar las glorias de aquellos naturales”. Entre esos artistas estaban Francisco de Goya, Fernando Brambila y Juan Gálvez. Estos dos íntimos dibujaron aquellas ruinas del natural en octubre de 1808; y al volver a Madrid comenzaron a grabar las cobres de doce grandes vistas con los daños sobre los principales edificios de la ciudad. Después harían otras doce medianas de ruinas de diferente género y otras doce más pequeñas de los defensores más destacados. La edición se realizó durante 1812 en Cádiz, donde la Academia de Bellas Artes asumió el proyecto de edición; y las estampas aparecieron por entregas que incluían una de cada tamaño.

Sin embargo, Goya comenzó los primeros dibujos preparatorios un año después de esa visita, con objeto de grabar un conjunto de láminas sobre el tema de los horrores de la guerra. Y en 1810 comenzó las primeras planchas de las 82 que conforman la serie. Pero su dedicación a este proyecto fue alternada con otras obras, terminando las últimas matrices hacia 1820. Durante el proceso realizó numerosas pruebas de estado, repartidas hoy en colecciones de todo el mundo; y al parecer sólo estampó tres volúmenes completos con el estado definitivo de las planchas, dejando en suspenso la edición. Hasta que, en 1862, la Academia de San Fernando adquirió 80 de esas matrices, realizándose con ellas una primera edición en 1863. En 1870, las dos que faltaban (las n° 81 y 82) fueron donadas por Paul Lefort, pero no

On the cover of the unique complete copy of this series printed by Goya himself now in the British Museum, we read the following by way of a title: *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte Y otros caprichos enfáticos en 85 estampas. Inventadas, dibujadas y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes*. (“Fatal consequences of the bloody war in Spain with Buonaparte and other emphatic caprices in 85 prints. Invented, drawn and etched by the original painter Don Francisco de Goya y Lucientes.”). This is the title of the unique copy which was arranged and bound complete for Agustín Ceán Bermúdez to correct the inscriptions and this cover. However, the title *Los Desastres de la Guerra* (“The Disasters of War”), by which these etchings are known, is the one which appears on the first edition by the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, produced at the Calcografía Nacional in 1863.

During the War of Independence (1808-14) the city of Zaragoza was twice besieged by the French army. At the end of the first siege, which lasted from 14 June to 14 August 1808, the defending commander, General Palafox, invited several artists to visit the devastation caused by the bombardment to the city’s principal monuments “in order to paint their glories from life”. Among these artists were Francisco de Goya, Fernando Brambila and Juan Gálvez. The last two drew the ruins from life in October 1808, and on their return to Madrid they began to etch the copper plates for twelve large-format views depicting the damage to the city’s most important buildings. Afterwards they made a further twelve medium-sized plates of other kinds of ruins and another twelve smaller ones of the leading figures from the defending forces. The pictures were published in 1812 in Cádiz, where the Academia de Bellas Artes took on the publishing project, and the prints appeared in instalments containing one of each size.

Goya, however, began work on his first preparatory drawings a year after that visit, with the aim of producing a set of etchings on the theme of the horrors of war, and in 1810 he began work on the first of the 82 plates that make up the series. But his dedication to this project was interspersed with other works, and the last matrices were finished around 1820. During this process he made numerous state proofs, which are scattered today in collections all over the world, and apparently only printed three complete volumes from the finished plates and then left the publi-

se incluyeron en las sucesivas ediciones. Finalmente, en 1959 la Calcografía Nacional realizó la única edición con 110 ejemplares de esas dos matrices de forma independiente al resto de la serie.

En Las Desastres pueden diferenciarse tres partes. En la primera Goya dio imágenes a relatos de acontecimientos reales con veracidad probada; pero en todas estas estampas trascendió los hechos concretos, generalizándolos con una conciencia crítica. En la segunda parte, reinterpretó sus vivencias de la guerra desde las calles de Madrid, con los horrores del año del hambre (1811), describiendo la presencia de la guerra a través de sus consecuencias en la vida cotidiana. Por último, dedicó unas estampas en claves simbólicas, a las que llamó *caprichos enfáticos*. En ellas Goya expuso las consecuencias políticas de la posguerra con sus críticas a la instauración del absolutismo y a la ruptura de los ideales constitucionales. Denunció la inutilidad del sacrificio, originado por una guerra en la que los inmovilistas apelaron al patriotismo del pueblo, y las clases dirigentes no dudaron en utilizar la sangre de inocentes para afirmar sus privilegios.

La numeración correlativa de las planchas se ajustó al orden que ocuparon las pruebas de estado en el volumen que Goya regaló a Ceán Bermúdez; sin embargo, para que esa numeración se ajustara a la división conceptual de las tres partes citadas, sólo precisaría la reubicación de dos estampas. El grupo inicial está delimitado entre la estampa n.º 2 y la 47, excepto la n.º 40, que por su carácter alegórico podríamos unir al tercer grupo. El grupo de las escenas del hambre se forma por las comprendidas entre la n.º 48 y la 65. Y los *caprichos enfáticos* se configuran con las estampas que van de la n.º 66 a la 82, y entre las que se pueden incluir la n.º 1 y la 40.

Esta obra de Goya tiene pocos precedentes en la historia del arte; pues la guerra como motivo pictórico generalmente ha sido utilizada por los artistas como encargo de los estamentos del poder, que por supuesto no admitían críticas a sus acciones de batalla. Pero incluso cuando el artista escogía de forma privada estos motivos, siempre lo hacía atraído por razones plásticas, pues le interesaba resolver un problema de fuerzas contrapuestas y choque de pasiones. En un raro repertorio de modelos para artistas titulado *Scelta di Bataglie invéntate, e disegname da Francesco Antonio Simonini, e da altri celebri Autori per uso de Pittori, e Dilettanti*, (Bologna, 1760), que reúne treinta y tres estampas de escenas de batallas, queda manifiesta esta idea.

cation of the series in abeyance. So it remained until 1862, when the Academia de San Fernando acquired 80 of the matrices, using them to produce a first edition in 1863. In 1870, the two missing matrices (nos 81 and 82) were donated by Paul Lefort, but were not included in subsequent editions. Finally, in 1959, the Calcografía Nacional brought out the only edition with 110 exemplars of those two matrices, separately from the rest of the series.

The Disasters can be divided into three distinct parts. In the first, Goya illustrated stories of real-life events of proven authenticity, yet in all these prints he transcended the specific facts, generalising them in a consciously critical manner. In the second part he reinterpreted his experiences of war on the streets of Madrid, with the horrors of the “year of hunger” (1811), describing the presence of war through its effects on everyday life. Lastly, he devoted some prints to subjects treated in a symbolic vein, which he called *caprichos enfáticos* (“emphatic caprices”). In these images Goya presented the political consequences of the postwar period, with his critique of the establishment of absolutism and of the curtailment of constitutional ideals. He denounced the futility of the sacrifices occasioned by a war in which the ultraconservatives appealed to the patriotism of the people and the ruling classes did not hesitate to use the blood of the innocent to reinforce their privileges.

The sequential numbering of the plates was adjusted to fit the order of the artist’s proofs in the volume Goya gave to Ceán Bermúdez; however, in order for that numbering to coincide with the conceptual division into three parts mentioned above, only two of the prints would need to be moved from their current positions. The first group is delimited by prints nos- 2 to 47 inclusive, except no. 40, which we could assign to the third group on account of its allegorical character. The group of scenes of starvation comprises those that lie between no. 48 and no. 65, and the “emphatic caprices” consist of prints nos. 66 to 82, among which we can also include no. 1 and no. 40.

This work by Goya has few precedents in the history of art; war had generally been used as subject-matter in painting by artists commissioned by those in power, who, of course, did not welcome criticism of their actions on the battlefield. But even when artists chose this kind of subject on a private basis, they were always drawn to do so for reasons of visual expression, because

Pocas veces la guerra fue escogida como objeto de denuncia, y las dos únicas excepciones pudieran ser el grabador francés Jacques Callot (1592-1635) y el alemán Hans Ulrich Franck (1605-1675). Callot realizó dos pequeñas series, llamadas *Les Petites Misères*, grabada en 1632 y no publicada hasta 1636, y otra, un poco más amplia, titulada *Les Misères et Malheurs de la guerre* (1633). Son dieciocho aguafuertes sobre la ocupación de Lorena por los franceses en 1630, en el transcurso de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), y donde muestra las crueldades del ejército y la venganza de los civiles sobre los soldados, además de escenas de tortura, ejecuciones, pillaje y violaciones. Sin embargo, el reducido formato de las planchas y el elevado número de minúsculas figuras que aparecen en cada una, minimizan el efecto visual de la crueldad de las acciones que ejecutan. No obstante, el artista alemán Ulrich Franck grabó en 1656 una serie de veintiocho aguafuertes, también inspirada en la Guerra de los Treinta Años, pero esta vez solo con escenas violentas en las que los soldados atacan a civiles desarmados, pero sin incluir la contrapartida de las escenas de represalia.

La obra de Goya es muy compleja y rica de significados ocultos, y especialmente sus grabados y dibujos. Por eso cada una de las series ha sido estudiada en profundidad por muchos historiadores y críticos. Así *Los Desastres* tienen una amplísima bibliografía donde encontramos los distintos aspectos que se han analizado; y apoyándonos en esos estudios hacemos a continuación un resumen de los significados de cada estampa de la serie. Sin embargo, el más amplio análisis individualizado de estas estampas, con una discusión sobre sus pruebas de estado y su fortuna crítica, ha sido realizado por José Manuel Matilla en *El libro de los Desastres de la Guerra. Francisco de Goya*. Volumen II (Madrid, 2000).

they were interested in resolving a problem of apposing forces and a clash of passions. This idea is plainly revealed in a rare collection of models for artists entitled *Scelta di Bataglie inventate, e diseguate da Francesco Antonio Simonini, e da altri celebri Autori per uso de Pittori, e Dilettanti*, (Bologna, 1760), which contains thirty-three prints of battle scenes.

War was rarely chosen as an object of condemnation, and perhaps the only two exceptions were the French engraver Jacques Callot (1592-1635) and the German Hans Ulrich Franck (1605-75). Callot produced two small series, one called *Les Petites Misères de la guerre*, etched in 1632 but not published until 1636, and another, slightly larger, set entitled *Les Misères et Malheurs de la guerre* (1633). The latter consists of eighteen etchings on the occupation of Lorraine by the French in 1630, during the course of the Thirty Years' War (1618-48), showing the cruelties of the army and the revenge of the civilian population against the soldiers, as well as scenes of torture, executions, rape and pillage. However, the small format of the plates and the large number of tiny figures that appear in each of them minimise the visual effect of the cruelty of the actions taking place. On the other hand, in 1656 the German artist Ulrich Franck produced a series of twenty-eight etchings also inspired by the Thirty Years' War, but this time they only include violent scenes in which the soldiers attack unarmed civilians, without counterbalancing these with scenes of reprisals.

Goya's work is very complex and rich in hidden meanings, especially his etchings and drawings. For this reason each series has been studied in depth by many historians and critics. Thus there is an enormous bibliography on *The Disasters* where we can find the various different aspects of the work that have been analysed, and with the help of those studies we present below a summary of the meanings of each print in the series. The most extensive individual analysis of each of these prints, however, together with a discussion of the state proofs and the critical reception of the series, is the work of José Manuel Matilla in *El libro de los Desastres de la Guerra. Francisco de Goya*. Volumen II (Madrid, 2000).



14

DURO ES EL PASO!

Aguafuerte, aguda bruñida, punta seca y buril.

Por la presencia exclusiva de españoles es posible que represente las ejecuciones que tuvieron lugar en Valencia, a consecuencia de la matanza de franceses indefensos que dirigió el canónigo Calvo (Mélida, 1863). El cobre fue reutilizado de una matriz con un paisaje (Sayre, 1974). La composición presenta similitudes con el Descendimiento de la Cruz, de Rembrandt (Hofmann, 1980). Es una crítica hacia aquellos que quisieron hacer de la guerra española una guerra de religión. Fueron muchas las arengas al levantamiento de la población lanzadas desde ámbitos religiosos (Vega, 1992).

THE WAY IS HARD

Etching, burnished wash drawing, drypoint and burin.

Since only Spaniards are seen here, it is possible that the etching represents the executions directed by the clergyman Calvo that took place in Valencia as a result of the killing of defenceless French nationals (Mélida, 1863). The copper was reused from a matrix with a landscape (Sayre, 1974). The composition has some similarities with Rembrandt's Descent from the Cross (Hofmann, 1980). It is a critique of those who wanted to make of the Spanish war a war of religion. There were many sermons directed towards the people's uprising from religious circles. (Vega, 1992).



15

Y NO HAI REMEDIO

Aguafuerte, punta seca, buril y bruñidor.

Goya ha empleado varias veces el efecto trágico de mostrar el pelotón de fusilamiento solo por los extremos de sus fusiles (Beruete, 1918). Grabado en una plancha reutilizada (Delteil, 1922). Está aquí eficazmente logrado el contraste de sombra y luz en una estampa que parece deber su concepción a las enseñanzas de Rembrandt (Lafuente, 1952). El espacio tiene una función significativa, y está configurado por el mismo acto representado, eliminando la descripción costumbrista de las estampas populares (Bozal, 1983).

AND IT CAN'T BE HELPED

Etching, drypoint, burin and burnisher.

On several occasions Goya used the tragic effect of showing a firing squad by revealing just the ends of its rifles (Beruete, 1918). This scene was etched on a reused plate (Delteil, 1922). Here the contrast of light and shade is effectively achieved in a print which seems to owe its conception to the teachings of Rembrandt (Lafuente, 1952). Space has a significant function and is shaped by the very act being represented, dispersing with the depiction of local colour characteristic of popular prints (Bozal, 1983).



34

POR UNA NAVAJA.

Aguafuerte, punta seca, buril y bruñidor

Un hombre ejecutado en el garrote sostiene una cruz, y una navaja cuelga de su cuello, mientras las cabezas de una muchedumbre le contemplan (Piot, 1842). Agarrotado y expuesto al público por poseer una navaja. El título alude a la arbitrariedad de la sentencia, consecuencia de los bandos dictados por Murat en mayo de 1808 y por José Bonaparte en enero de 1809. Por tales órdenes, bastaba que en los bolsillos de un español se encontrase un arma, o incluso un objeto punzante, para que fuera condenado a muerte (Lafuente, 1952). El tratamiento de los rostros que observan la ejecución de la sentencia demuestra el conocimiento que Goya tenía de las estampas de Rembrandt (Wolf, 1990).^t

ON ACCOUNT OF A KNIFE.

Etching, drypoint, burin and burnisher.

A man executed by garrotte holds a cross, and a knife hangs from his neck, while he is observed by the heads of a crowd (Piot, 1842). Garrotted and put on public display for possessing a knife. The title refers to the arbitrary nature of the sentence, a consequence of the edicts issued by Murat in May 1808 and by Joseph Bonaparte in January 1809. As a result of these orders, finding a knife, or even just a sharp object, in the pockets of a Spaniard was enough for him to be condemned to death (Lafuente, 1952). The treatment of the faces watching the execution shows Goya's knowledge of Rembrandt's prints (Wolf, 1990).



35

NO SE PUEDE SABER POR QUÉ.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca y buril.

Patriotas atados al poste de ejecución o tortura; todos llevan colgado del cuello un letrero. Es otra escena de represalia, la cual tuvo lugar sobre todo en Valencia (Piot, 1842). El título alude a la arbitrariedad e injusticia de las sentencias. Los ajusticiados con pretextos oscuros y confusos; en realidad no se puede saber por qué fueron condenados (Lafuente, 1934). Los espectadores que observan ajenos la tragedia de otros están en el mismo punto de vista que el espectador de la estampa (Wolf, 1990).

NOBODY KNOWS WHY.

Etching, burnished lavis, drypoint and burin.

Patriots tied to the stake for execution or torture; all of them have signs hanging round their necks. This is another scene of reprisal, of a kind that took place particularly in Valencia (Piot, 1842). The title refers to the arbitrary, unjust nature of the sentences. The prisoners are executed on obscure and confused pretexts; it is actually impossible to tell why they were condemned (Lafuente, 1934). The spectators observing other peoples' tragedy with detachment have the same view-point as the spectator of the print (Wolf, 1990).



36

TAMPOCO.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca y buril.
 Un militar delante de un ahorcado al que contempla con placer (Piot, 1842). A lo largo de los caminos de España los árboles ofrecían su cosecha de muerte. Un pasaje de las *Memorias* del general Lejeune habla de los guerrilleros que eran ejecutados en los árboles del camino por encontrarlos en posesión de un arma (Lafuente, 1952). La estampa alude en particular a la brutalidad de los soldados polacos integrados en las tropas napoleónicas, como paradigma de la violencia de ejército, y muestra la plácida jactancia del soldado en su violencia (Vega, 1988).

NOT IN THIS CASE EITHER.

Etching, burnished lavis, drypoint and burin.
 A soldier sits in front of a hanged man, gazing at him with pleasure (Piot, 1842). The roads of Spain were lined with trees bearing their harvest of death. A passage in the *Memoirs* of General Lejeune speaks of the guerrillas who were hanged from the trees beside the road for being found in possession of a weapon (Lafuente, 1952). The print refers particularly to the brutality of the Polish soldiers incorporated into Napoleon's troops, as a paradigm of the violence of the army, and shows the soldier's untroubled complacency in his violence (Vega, 1988).



31

FUERTE COSA ES!

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca.

Soldados que acaban de ejecutar a tres individuos colgándolos de un árbol (Piot, 1842). Con el grupo de la izquierda se mezcla el tema de la violación (Lafuente, 1952). El árbol como elemento asociado a Los Desastres que muestran torturas y ejecuciones (Bozal, 1983). Algunos detalles indican que los cadáveres pudieran ser de afrancesados, pues el militar con los ojos desorbitados parece tomar la decisión de cortar las sogas con las que están colgados los dos cuerpos, mientras el soldado de detrás sostiene las piernas para amortiguar la caída (Vega, 1992).

THIS IS TOO MUCH!

Eiching, burnished aquatint and drypoint.

Soldiers who have just executed three individuals by hanging them from a tree (Piot, 1842). With the group on the left the theme of rape is mixed in (Lafuente, 1952). The tree as an element associated with *The Disasters* that show torture and executions (Bozal, 1983). Certain details indicate that the corpses could be those of French sympathisers, since the soldier with the bulging eyes seems to have decided to cut the ropes from which the two bodies are hanging, while the soldier behind is holding the corpse's legs to break its fall (Vega, 1992).



26

NO SE PUEDE MIRAR.

Aguafuerte, aguada, punta seca y buril.

Escena tan horrible que no se puede mirar (Beruete, 1918). Es la ciega venganza de un ejército acosado contra gentes civiles que aguardan, implorantes o desesperadas, la descarga fatal en grupo confuso y representativo: un joven enlevitado, mujeres y niños (Lafuente, 1952). La presencia del personaje bien vestido en primer plano es una alusión a que la guerra afecta por igual a todas las clases sociales (Wolf, 1990). La víctima femenina, cuya postura sugiere vulnerabilidad, se enfrenta cara a cara con sus verdugos (Volland, 1993).

ONE CANNOT LOOK.

Etching, lavis, drypoint and burin.

A scene so horrible that one cannot look (Beruete, 1918). It is the blind vengeance of a harried army against imploring, desperate civilians who await the fatal shot in a confused group of representative characters: a young man in a frock coat, women and children (Lafuente, 1952). The presence of the well-dressed figure in the foreground alludes to the idea that war affects all social classes equally (Wolf, 1990). The female victim, whose posture suggests vulnerability, confronts her executioners face to face (Volland, 1993).



32

POR QUÉ?

Aguafuerte, aguada, buril y bruñidor.

En las estampas aparecen escasos elementos arquitectónicos o de paisaje natural. La mayoría de las veces el árbol es utilizado como patíbulo, como ocurre en ésta, pero aquí es demasiado achaparrado para que pueda colgar la víctima. Para la macabra ejecución la fuerza del peso del cuerpo se sustituye por la de dos soldados que tiran de las piernas, más la de un tercero que empuja con su pie sobre los hombros (Huxley, 1943). La imagen parece inspirada en la ilustración de Flaxman al Suplicio de Ciampolo del Canto 22 de la serie del Infierno de la *Divina Comedia* de Dante (Symmons, 1971). El título revela el desconcierto de Goya, cuyas convicciones se quebrantan tras los años de guerra (Dérozier, 1976)..

WHY?

Etching, lavis, burin and burnisher

The prints contain very few architectural or natural landscape elements. In most cases trees are used as gallows, as in this scene, but here the tree is too stunted to be able to hang the victim. For the macabre execution the force of his bodyweight is replaced by that of two soldiers who pull on his legs, plus that of a third soldier who pushes against his shoulders with his foot (Huxley, 1943). The image seems to be inspired by Flaxman's illustration of the devils tormenting Ciampolo in Canto 22 of his series on the Inferno from Dante's *Divine Comedy* (Symmons, 1971). The title reveals Goya's perplexity, with his convictions crumbling after years of war (Dérozier, 1976)..



Barbaros!

38

BÁRBAROS!

Aguafuerte, aguada bruñida y punta seca.

Otra escena de fusilamiento, pero ahora es por la espalda, en pleno campo, consecuencia sin duda de una acción de guerrillas (Lafuente, 1952). La estampa tuvo un largo proceso creativo, como se deduce de las diferencias entre un abundante número de pruebas de estado. Pudiera ser un ejemplo de los excesos cometidos en la guerra al fusilar innecesariamente a un cuerpo inerte, lo que parece corroborar la cantidad de ataduras (Dérozier, 1976). Los árboles representados en *Los Desastres* son leñosos y resacos, muestran las consecuencias de la batalla y se contraponen al más cuidado y amable que aparece en las cartones para tapices (Bozal, 1983).

BARBARIANS!

Etching, burnished lavis and drypoint.

Another scene of an execution by firing squad, but this time from behind, out in the country, doubtless as the result of guerrilla attack (Lafuente, 1952). This print underwent a long creative process, as can be deduced from the differences between the numerous state proofs. It could be intended to exemplify the excesses committed in war through the unnecessary shooting of an inert body, a reading apparently corroborated by the quantity of rope used to tie him up (Dérozier, 1976). The trees depicted in *The Disasters* are woody and dried up, showing the consequences of battle, as opposed to the more well-tended, friendly kind that appear in the cartoons for tapestries (Bozal, 1983).



¿Qué hai que hacer mas?

33

QUÉ HAI QUE HACER MAS?

Aguafuerte, aguada, buril y bruñidor.

Escena en la que cuatro militares se disponen a realizar una terrible ejecución con descuartizamiento. Los verdugos muestran una expresión de satisfacción (Brunet, 1865). Primera de tres escalofriantes escenas de mutilaciones, en la que además de los ejecutores asisten dos militares impávidos. Goya condena a quien actúa y a quienes no se oponen al acto (Lecaldano, 1975). Goya representa a las víctimas masculinas de forma asexual, al contrario que las víctimas femeninas, como si éstos hubieran sufrido la castración (Volland, 1993).

WHAT MORE CAN ONE DO?

Etching, lavis, burin and burnisher.

A scene in which four soldiers are about to carry out a terrible execution by quartering. The executioners display an expression of satisfaction (Brunet, 1865). In this, the first of three horrifying scenes of mutilation, two impassive soldiers are present in addition to the perpetrators. Goya condemns those who commit the act and those who do not oppose it (Lecaldano, 1975). Goya portrays male victims, unlike female ones, in an asexual manner, as if they had been castrated (Volland, 1993).



MUCHOS AN ACABADO ASÍ.
Dibujo, Álbum C, 91, 1810-1811.
Museo del Prado.

El rey intruso José Bonaparte primero y las Cortes de Cádiz después abolieron la horca y sometieron todas las ejecuciones civiles al tradicional garrote, ahora igual para todas las clases. Hasta que se recupere de la trilogía del nombre, el ordinario y el vil por Fernando VII, con motivo de abolir de nuevo la horca en homenaje a la reina en su cumpleaños. Goya nos muestra en este dibujo al verdugo y al garrote en acción: se abraza éste a la manivela para darle el giro de los letales 180°, con la fuerza que gana al apoyar el pie sobre el escabel sobre el cual el agarrotado se pone en tensión con el golpe de la muerte. Los frailes se muestran obsequiosos y el público observa impertérrito, como si muchos acabaran así y con frecuencia.

MANY HAVE ENDED THIS WAY
Drawing, Album C, 91, 1810-1811.
El Prado Museum.

The usurper king, Joseph Bonaparte the first and the Cortes de Cádiz later abolished hanging and imposed the traditional garrote in all civil executions, now the same for all classes. This was until the ordinary garrote and the garrote vil were reinstated from the triad of names by Fernando VII, for the purpose of abolishing hanging once again, in homage to the queen on her birthday. In this drawing, Goya shows us the executioner and the garrote in action: the latter clutching the packing stick to give it the 180° lethal turn, with the leverage that he gains by placing a foot on the seat of the chair on which the garroted man is seen to stiffen in the final throes of death. The priests appear obsequious and the public looks on unmoved, as if many ended that way and very frequently.



EL AGARROTADO

*Aguafuerte. Grabados sueltos. Ca.
Calcografía Nacional.*

Es el primer dibujo y estampa de Goya sobre la ejecución a garrote. Se trata aquí de un garrote noble, frente al ordinario y al vil. Se trata al menos de un hidalgo, pues así lo indica el revestimiento del patíbulo y el velón sobre candelabro.

THE GARROTED MAN

*Etching. Loose prints. Ca. 1778.
National Museum of Chalcography.*

This is the first of Goya's drawings and etchings on execution by the garrote. Here, it shows the noble garrote, as opposed to the ordinary garrote and the garrote vil. The victim is at least of minor nobility, as this is indicated by the cloth covering on the platform and the candle on the candlestick.



CASTIGO FRANCÉS

Dibujo, lápiz negro y lápiz litográfico, Álbum G, 48. 192 x 150 mm.

Los estudios y debates de la Asamblea Nacional en el París de la Revolución alumbraron este ingenio como el más humano de los destinados a ejecutar la pena capital, a propuesta del Dr. Guillotin. Goya lo ve y lo dibuja en dos momentos del procedimiento, en el que se ve y en el anterior durante la retirada de la camisa que lleva el número 49, aunque debiera ser al revés. Desde la conquista de Berlín estuvo en el Hermitage. Hoy se encuentra en la colección a la que pertenecía, la Scharf-Gerstenberg en la Nationalgalerie de Berlín.



FRENCH PENALTY

Drawing, black chalk and greasy crayon, Album G, 48. 192 x 150 mm.

The studies and debates of the National Assembly in the Paris of the Revolution gave rise to this invention, at the proposal of Dr. Guillotin, as the most humane of those used to execute the death penalty. Goya saw it and drew it at two moments of the procedure, one in which it is seen and another at the earlier stage during the removal of the shirt that goes under number 49, although they should be the other way round. It was in the Hermitage since the conquest of Berlin. Today, it is found in the collection to which it belonged, the Scharf-Gerstenberg, in the Nationalgalerie of Berlin.



INTERNATIONAL ACADEMIC NETWORK
FOR THE ABOLITION OF CAPITAL PUNISHMENT



Real Academia
de Bellas Artes de
San Fernando

MAPorrúa
librero-editor· México

uni>ersia

signe

INACIPE

