

# EN PORTADA?



La posición de los dedos de la mano derecha de la duquesa de Alba en el retrato que le hizo Goya en 1795 coincide con la forma de 'deletrear' la letra 'g' en el alfabeto manual español que recreó el genial pintor en el grabado que realizó en Piedrahíta en 1812, lo que viene a demostrar que ya conocía esa forma de comunicación muy poco tiempo después de que se quedase sordo.

Retrato de la duquesa de Alba realizado por Goya en 1795.

## Las manos de Goya

El genio de Fuendetodos no sólo utilizó sus manos para pintar, también le sirvieron para 'hablar' cuando perdió el sentido del oído. Un grabado suyo firmado en Piedrahíta en el año 1812 demuestra que conocía y manejaba el denominado alfabeto manual español

DAVID CASILLAS / ÁVILA

CUENTAN los historiadores, a veces más reincidentes que coincidentes, que cuando Francisco de Goya y Lucientes perdió la capacidad auditiva, a la edad de 46 años, se le agrió el carácter y se volvió más retraído y huraño de lo que de suyo había sido siempre. Lo que muy pocos han contado, seguramente por desconocimiento, es que el genio de Fuendetodos, uno de los más insignes artistas que ha dado la humanidad, no se resignó a soportar estoiicamente ese cruel castigo que le impuso la naturaleza, sino que aprendió el alfabeto manual español para poder comunicarse a través del auxilio de ese sucedáneo de verbalidad.

De esa lucha de Goya por comunicarse con su entorno después de perder el oído sabe mucho el barcelonés Antonio Gascón Ricao, escritor, conferenciante e historiador especializado en la Guerra Civil española, un estudioso del pasado que, a raíz del redescubrimiento de un gra-

bado en el que el autor de *La lechera de Burdeos* explica cómo han de 'hablar' las manos para significar cada una de las letras del abecedario, ha realizado una interesantísima investigación sobre cómo afectó la sordera a Goya y cómo la reflejó en sus obras.

La primera noticia que se tiene de la sordera de Goya se encuentra en una carta fechada en el año 1794

Este precioso y curioso grabado, que tiene unas medidas de 24 x 40 centímetros, se conserva actualmente en el Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid), está fechado y firmado en su esquina inferior derecha con la leyenda 'Goya en Piedrahíta / año de 1812' y fue realiza-

do por el maestro con pluma y tinta sepia en papel ocre. Su contenido, explica Gascón, consiste en veinte dibujos de configuraciones de una mano derecha sobre fondo rayado que representan, a modo de deletreo, «veintiuna letras del alfabeto español (excluidas la 'k', la 'x' y la 'z'), a las que se suman los dígrafos 'ch' y 'll', dispuestas del siguiente modo: en la primera línea, 'a', 'b', 'c', 'd', 'e'; en la segunda, 'f', 'g', 'ch', 'i', 'l', 'm'; en la tercera, 'n', 'o', 'p', 'q', 'r', 's'; y en la cuarta, 't', 'u', 'y'. En los casos en que Goya dibuja junto a una mano un pequeño arco, indicado con un trazo grueso, «representa que describiendo dicho movimiento las letras son dobles; así la 't' se transforma en 'tt', la 'l' en 'll' y la 'r' en 'rr'».

Fue a los cuarenta y seis años de edad, en el umbral de su plenitud creativa, cuando Goya contrajo una grave enfermedad que le provocó pérdidas del equilibrio, fuertes dolores de cabeza y ceguera temporal. Cuando logró por fin recuperarse, después de un largo año de convalecencia, el genio de Fuendetodos -ex-

plica Antonio Gascón- «será otro: un hombre aislado, asediado por sus fantasmas y envuelto en un silencio profundo y permanente, secuela de la enfermedad padecida. Para comunicarse con él, sus interlocutores tendrán en adelante que recurrir a la escritura o bien, de conocer su empleo y a partir del momento en que lo aprenda el artista, a ese sistema especial de escritura manual y aérea que es el alfabeto dactilológico».

De su sordera absoluta y la asunción de esa realidad dan cuenta varios testimonios, uno de los cuales es el que da fe de que «cuando Goya presentó el 4 de abril del 1797 su renuncia a la dirección de la Pintura en la Real Academia, la petición le fue aceptada atendiendo al hecho de que una de sus enfermedades sea la sordera tan profunda que, absolutamente, no oye nada, ni aún los mayores ruidos, desgracia que priva a los discípulos de poderle preguntar en su enseñanza». Un año antes, en 1796 -añade Antonio Gascón-, Camón Aznar, el que fuera amigo del alma del pintor, ya afirmaba en una carta que «Goya habla por la mano».

Pero la primera noticia de la sordera de Goya nos ha llegado de la mano de una carta de Ramón Posada, presidente de la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos de Méjico, fechada en Madrid el 26 de noviembre de 1794, y dirigida a la propia Academia mejicana, «en donde da razón de su gestión con Goya, al cual se le había encargado un cuadro con destino a la Academia: 'Con este fin, y el de conocer a Don Francisco Goya, pasé a su casa, y le hallé del todo sordo, de manera que fue necesario hablarle por escrito'».

Otro testimonio que Gascón ha encontrado sobre el uso que hizo del alfabeto dactilológico, más necesario si cabe por el hecho de que el maestro demostró ser incapaz de entender a quien se dirigía a él leyendo en sus labios, se descubre en una carta que Goya escribió el 27 de marzo de 1798 a su amigo Zapater, misiva en la que le explicaba que «el ministro (de Gracia y Justicia, Melchor Gaspar de Jovellanos) se ha excedido en obsequiarme llevándome consigo a paseo en su coche, haciéndome las mayores expresiones de amistad que se puedan hacer, me consentía comer con capote porque hacía mucho frío, aprendió a hablar por la mano, y dejaba de comer por hablarme...».

Prueba «contundente» de su incapacidad para comunicarse verbalmente, que desmiente las falsas recreaciones que se han hecho de un Goya que a principios del siglo XIX podía escuchar -abunda el historiador catalán- «la tenemos a fines de noviembre de 1808, en plena Guerra de la Independencia, cuando Goya efectúa una breve estancia en Fuendetodos, su pueblo natal. Allí, según testimonios recogidos por un sobrino de su amigo Martín Zapater 'le hablaba por señas un criado que trajo, haciendo uso de un abecedario que todavía imitan... [los ancianos que lo conocieron]'».

Y aunque el testimonio más antiguo que se ha encontrado hasta el momento sobre el uso del alfabeto manual o dactilológico por parte de



Autoretrato de Goya.

Goya es del año 1796, la labor investigadora de Antonio Gascón le ha llevado a la conclusión de que «hay detalles que permiten intuir que el pintor aprendió ese lenguaje con anterioridad». Uno de esos argumentos, lleno de romanticismo y un cierto misterio, es el que desvela el estudio del primer retrato de cuerpo entero que Goya realizó a la duquesa Cayetana de Alba, mujer de la que parece que estuvo muy enamorado, aunque no parece que fuera corres-

pondido, pintura que está fechada en 1795. De esa magnífica obra comenta Gascón: «Fijémonos en esa mano derecha de la duquesa que parece señalar con laxitud, más allá de la dedicatoria, hacia un punto situado fuera del cuadro. Su configuración corresponde exactamente a la del signo 'g', inicial de Goya, tal como lo dibujaría el artista en *Las cifras de la mano* (1812), es decir, los dedos flexionados con las puntas hacia la palma salvo el índice, semiflexionado, y el pulgar, extendido y con la yema apoyada en el borde de la articulación de la segunda con la tercera falange del dedo corazón».

«Una mano anónima, y diríamos inmisericorde», recortó el grabado de Goya

Ahora bien, añade Gascón, «la configuración de una mano que señala, aunque en este caso no se separa exactamente qué, ¿no ha de coincidir por fuerza con la del signo 'g'? Todo ello prueba que la configuración de una mano que señala no tiene por qué ser necesariamente la misma que la del signo 'g' dibujado por Goya, pero desde luego no excluye que pueda tratarse de una simple coincidencia». Para destacar dentro de lo razonable esta posibilidad, debido a que hablamos de un estudio histórico y no de una mera especulación intelectual en la que pesen la imaginación o el deseo de verlo que no hay, Gascón añade que «hay que contemplar otro de los retratos: el de La Duquesa de Alba con mantilla». En este óleo, pintado casi dos años después que el mentado anteriormente y en el que su amada aparece con mantilla y traje negro, «la mano de la duquesa, vista por el dorso, lo que impide apreciar su configuración, señala el pie del cuadro, donde figura la inscripción 'Solo Goya'. En esta mano en que, a diferencia de la otra, se aprecia cierta tensión, se distinguen dos anillos: en uno se lee 'Alba', en el otro, 'Goya'».

«Nos hallamos pues -continúa desvelando Antonio Gascón-, ante dos retratos con mensaje idéntico: Goya, franco y directo en el segundo, y disimulado aún en el primero mediante una doble treta: la de disponer la mano de la duquesa de modo que parezca señalar (se lo debió parecer incluso a ella misma) y la de recurrir a la dactilología, comprensible sólo para una reducida minoría, los sordos, entre la que hay que contar naturalmente al propio artista.

Lo que parece confirmar así mismo que Goya debería de utilizar el alfabeto digital ya de habitual en 1795, o sea un año antes de que Zapater, en una carta, hiciera mención al tema».

**CONTEXTO HISTÓRICO** Destaca Gascón que 1795, cuando Goya pinta ese signo 'g' en el primer retrato de tamaño natural de la duquesa, es el año en que, a instancias de Godoy, primer secretario de Estado, se inicia en Madrid el primer ensayo en España de enseñanza pública de sordomudos en las Escuelas Pías de Lavapiés (Colegio de San Fernando) a cargo del religioso escolapio José Fernández Navarrete de Santa Bárbara, formado en Italia por el jesuita Tommaso Silvestri.

También, abunda Antonio Gascón, «1795 es el año en que ve la luz de la estampa la obra de Hervás y Panduro *Escuela española de sordomudos o Arte para enseñarles a escribir y hablar el idioma español*, donde aparece un *Alfabeto manual para los Sordo-mudos según Hervás*, pero este alfabeto en concreto, elaborado en Roma con la ayuda del niño sordo italiano Puppi, difiere bastante del que pintaría Goya en *Las cifras de la mano*, al igual que difiere del que figura en *La reducción de las letras y Arte para enseñar a hablar los mudos*, del aragonés Juan (de) Pablo Bonet, editado en Madrid el año 1620, una obra, además, prácticamente olvidada por entonces en España. Luego, ¿lo aprendería Goya, que no se movió ese año de Madrid, de propia mano de Fernández Navarrete?»

Tenaz y eficaz en su estudio del grabado de Goya, Antonio Gascón afirma que «otras dos cuestiones más, también sin resolver, envuelven el grabado de Goya. La primera y básica es el motivo que debió mover al artista para realizarlo, puesto que su tamaño y el material usado, un simple papel, da en pensar que nos encontramos ante un grabado de carácter totalmente pedagógico. Lo que parece apuntar razonablemente que el objetivo de Goya pudo ser muy bien el de intentar ilustrar gráficamente, mediante el mismo,

sobre el uso del alfabeto manual español, el mismo alfabeto que en la actualidad, con las lógicas variantes, se sigue utilizando dentro del colectivo sordo».

De haber sido este su objetivo real, explica el investigador, «no hay ninguna constancia testimonial al respecto, y queda aún por averiguar a qué persona en concreto pudo estar dirigido, siendo la única pista la leyenda: «Goya en Piedrahíta / año de 1812», detalle que, cuando menos, sitúa al pintor en un lugar y en un tiempo concreto hasta este momento desconocido».

Dentro del mismo misterio «hay otra cuestión puntual», y es que «a la vista de la lámina se puede apreciar que una mano anónima, y diríamos inmisericorde, la recortó de forma chapucera, y a la brava, sin tener en cuenta para nada el valor crematístico de la firma de la misma. Hecho que parece indicar la familiaridad o la ignorancia del personaje respecto a Goya... Buena muestra es que en la parte superior derecha del grabado el pulgar derecho, el que corresponde a la letra 'e', ha sido cercenado radicalmente. Idéntica circunstancia se da en la parte inferior, donde la muñeca de la mano, que representa la letra 'u', ha sido amputada, por lo que esta parece emerger fantasmalmente del fondo del grabado. No así el dedo meñique de la letra 'y', que salvado del desastre tijeril cuelga solitario fuera del hipotético marco del grabado».

La magnífica y prolífica obra que Francisco de Goya regaló al mundo de la cultura y el pensamiento se enriquece con la salida a la luz de este nuevo grabado, una obra a la que su intención didáctica no resta valor histórico ni artístico y que demuestra la intensa relación que el pintor tuvo durante una etapa de su vida con la localidad abulense de Piedrahíta. Lástima que, como suele ocurrir tan a menudo, los elementos se alien para que este motivo de orgullo para la pequeña cultura abulense encuentre tantas dificultades para ser conocido y publicitado como se merece.

### Antonio Gascón. Currículum

Antonio Gascón Ricao, nacido en Barcelona en 1949, escritor, conferenciante e historiador, especializado en la Guerra Civil española, lleva publicados desde 1978 numerosos artículos y libros, siendo los últimos *Beltrán, el Esquinazau, Jaca, 2002, Memorias de Juan Luis Marroquín. La lucha por el derecho de los sordos, Madrid, 2004, La Bolsa de Bielsa. El heroico final de la República en Aragón, Huesca, 2005 y El hechizo del Castellar, Zaragoza, 2006. Actualmente es profesor de Historia de la educación de los sordos en el Master en Docencia e Interpretación de Lengua de Señas que se imparte en la Universidad de Valladolid.*

En su labor como historiador, ha conseguido los siguientes reconocimientos: Finalista del premio Joaquín Costa de Historia, patrocinado por Unali y la Diputación Provincial



de Zaragoza correspondiente al año 1981; primer premio a trabajos históricos del Personal Civil de Armas y Cuerpos. Revista de la Academia General Militar correspondiente al año 2000. Zaragoza; mención a la Innovación del I Congreso Virtual Internacional sobre Sordoceguera, «Campus For Peace», Universitat Oberta de Catalunya, 2004.

