

SOBRE EL SIGNIFICADO DE LOS CAPRICHOS DE GOYA.

En lo concerniente a los caprichos originales de Goya nos centraremos en su significado historial o narrativo que, a pesar de las anotaciones manuscritas de las láminas del Museo del Prado y las de la Biblioteca Nacional, muchas de ellas atribuidas por algunos al propio Goya, no ofrecen garantías de responder al auténtico y verdadero significado que Goya quiso darles. Ello es debido, en primer lugar, a que no es seguro que las anotaciones las hiciese el propio Goya; en segundo lugar, a que las anotaciones varían según el dibujo preparatorio, la prueba e incluso en láminas idénticas y en tercer lugar, porque, como es sabido Goya disfrazó intencionadamente, con el texto, la referencia concreta a personajes de la época, por otra parte muy cercanos, poderosos y vivos, como los propios reyes, la duquesa de Alba y Godoy.

Tal como indica Juan Carrete en el catálogo de los Caprichos, dibujos y aguafuertes, editado por el banco Central Hispano en 1994, los grabados de los Caprichos no se editaron en su forma definitiva hasta 1799, año en el que aparecieron trescientos ejemplares de ochenta estampas. En el *Diario de Madrid* del 6 de febrero de 1799 se anunciaron del siguiente modo: "*Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco de Goya. Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia, o el interés, aquellos que ha creído más aptos para suministrar materia para el ridículo, y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice*". Y continua el anuncio posiblemente redactado por Leandro Fernández de Moratín: "*Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no será temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes: considerando que el autor, ni ha seguido los ejemplos de otros, ni ha podido copiar tampoco de la naturaleza. y si el imitarla es tan difícil, como admirable cuando se logra; no dejará de merecer alguna estimación el que apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos normas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana, obscurecida y confusa por la falta de ilustración o acalorada por el desenfreno de las pasiones.*

Sería suponer demasiada ignorancia en las Bellas Artes el advertir al público que en ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares, a uno u otro individuo: que sería en verdad, estrechar demasiado los límites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitación para producir obras perfectas.

La pintura (como la poesía) escoge en lo universal lo que juzga más a propósito para sus fines: reúne en un sólo personaje fantástico, circunstancias y caracteres que la naturaleza presenta repartidos en muchos, y de esta combinación, ingeniosamente dispuesta, resulta aquella feliz imitación, por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante servil.

Se vende en la calle de Desengaño, n.º. 1, tienda de perfumes y licores, pagando por cada colección de a 80 estampas 320 reales. de vellón."

El 19 de febrero apareció el último anuncio: un cambio en la situación política, adverso para las libertades, le hace retirarlos de la venta. En 1803 Goya cedió las ochenta planchas y las estampas que le quedaban a la Real Calcografía a cambio de una pensión real para su hijo.

"He recibido la Real Orden de S. M. que V. E. se sirve comunicarme con fecha 6 del que rige.(octubre 1803) , de haber admitido la oferta de la obra de mis Caprichos en ochenta cobres grabada a la agua fuerte por mi mano, la que entregaré a la Real Calcografía con la partida de estampas que tenía tiradas a prevención que son 240 ejemplares de a 80 estampas cada ejemplar, por no hacer el menor fraude a S. M." Años más tarde en carta a un amigo, comentaba: "*Los Caprichos... los cedí al Rey ha más de veinte años... y con todo eso me acusaron a la Santa Inquisición*". Quedan claros los móviles que impulsaron la cesión.

En Cádiz en 1811, el ilustrado, Antonio Puigblanch, en su obra *La Inquisición sin máscara*, que firmaba con el pseudónimo de Nataniel Jomtob, cita dos de los *Caprichos* como crítica directa a la Inquisición:

"En la célebre colección de estampas satíricas de D. Francisco Goya y Lucientes, pintor de Cámara de Carlos IV, conocida con el nombre de Caprichos, hay dos destinadas a la burla de la Inquisición. En la primera, que es la 23, y que presenta un autillo, reprehende el autor la codicia de los inquisidores de la manera siguiente. Pinta un reo sentado en una grada o banquillo encima de un tablado con sambenito y

coraza la cabeza caída sobre el pecho en ademán de avergonzado, y al secretario leyéndole la sentencia desde el púlpito a presencia de un numeroso concurso de eclesiásticos, con este lema al pie: aquellos polvos. Debe suplirse la segunda parte del refrán, que es: traxeron estos lodos. La explicación que anda manuscrita es, en estos términos: Los autillos son el agostillo, y la diversión de cierta clase de gentes. Por ella se ve que el lema debò aplicares, no al reo como a primera vista parecía, sino al tribunal.

En la segunda estampa, que es la 24, presenta a una muger condenada a azotes por hechicera, la qual sale montada en un asno, desnuda de medio cuerpo arriba y con coraza, rodeada de ministros de justicia, y seguida del populacho. Lema: No hubo remedio. Ya vimos en la reflexión anterior que la fealdad, el mal pergeño eran para los inquisidores señales infalibles de bruxería. **Dicha obra, a pesar del velo con que la cubrió su autor, ya figurando los objetos en caricatura, ya aplicándoles inscripciones indirectas o vagas, fue delatada a la Inquisición. No se perdieron sin embargo las láminas o planchas, porque el Sr. Goya se apresuró a ofrecerlas al rey, y éste las mandó depositar en el Instituto de Calcografía".**

El anónimo autor de un manuscrito que puede fecharse entre 1802 y 1808, interpreta así las escenas de los Caprichos de Goya: "en la colección que ha publicado hay un gran número de escenas que parecen hacer alusiones específicas y que sólo pueden referirse a personas de alto rango en la sociedad española, y a episodios muy conocidos en la historia anecdótica del presente reinado.

La estampa 19, por ejemplo, en la que se muestra a unas mujeres ocupadas en despellejar a unos seres pequeños que vuelan por los aires durante un momento, para caer inmediatamente a tierra, ¿a qué otra cosa puede aludir sino a la sucesión de amantes que la reina ha tenido, desde la época de Juan Pignatelli (cuando no con anterioridad) hasta la del Príncipe de la Paz, todos los cuales se han puesto en ridículo como resultado de la naturaleza escandalosa de sus locuras vanas? La desgracia de estos múltiples favoritos aparece descrita de manera más específica en el grabado número 20, y las cuatro láminas que le siguen -en una de las cuales se puede ver un autillo- aluden a la venganza que la princesa tomó, en más de una ocasión, contra las mujeres que suscitaban sus celos.

La estampa 36 parece hacer referencia a los devaneos de la reina en muchas noches tormentosas. Hubo un tiempo en que corría el rumor, bastante fidedigno por cierto, de que la princesa había vuelto a palacio, con sus ropas en completo desorden, dando pábulo a todo tipo de conjeturas.

Es evidente que la estampa 37 sólo puede referirse al Príncipe de la Paz cuando llegó a favorito. Podemos suponer que fue entonces cuando empezó a desempeñar el papel que más tarde ostentaría de forma pública. Decidieron confiar su educación a Acuña, actualmente arzobispo de Santiago, y posteriormente se ocuparon de la misma Barradas y Mollinedo ... La educación de Godoy no se prologó durante mucho tiempo, y la sustituyó por la más vil adulación. Este es el asunto del grabado 38. En el siguiente, Goya ridiculiza el absurdo árbol genealógico que se le preparó al Príncipe de la Paz, haciéndole descendiente de los reyes góticos de España, relacionados quién sabe por qué extraños matrimonios con la familia real.

-Es obvio- dijo el rey a propósito del tema -que Godoy está cercano a nosotros. Hace tiempo que lo sé- contestó la reina que estaba presente.

Al idear los grabados 40 y 41, Goya probablemente pensó en Galinsoya, el médico del Príncipe de la Paz, y en Carnicero su pintor. Podemos pensar que el núm. 43 quería mostrar los dos reinos de Castilla y Aragón gimiendo bajo el peso del favorito real y de sus protegidos.

Me parece que el conde Palatino, de la lámina 33, es Urquijo. Lo podemos identificar por su aspecto general, por su vestimenta de charlatán y por los varios fármacos que le rodean. Estos simbolizan su astucia diplomática. Está sacando muelas -probablemente las que están en buen estado-, y ésta sería otra de las características de este ex-ministro que se disponía siempre a actuar de la forma más violenta, ruidosa y descontrolada posible. Se le muestra en traje circense, momentáneamente alzado en brazos de la locura y arrojando sus pequeños cuadrillos a todos los que le rodean.

El asunto de la estampa 55 es la eterna coquetería de la última condesa de Benavente, madre de la duquesa de Osuna. El núm. 29 podría ser una sátira del marqués de Revillagigedo, o quizás del duque de Parque, de quien se creía en Madrid que leía para enriquecer su mente, mientras le peinaba su ayuda de cámara. Como resultado de este método de estudio, el duque adquirió conocimientos vastísimos que el Gobierno español trató de aprovechar en más de una ocasión, enviándole a distintas misiones diplomáticas.

Las referencias del núm. 76 no están del todo claras. Pueden aludir a don Tomás Morla, teniente general de artillería, y actualmente gobernador de Andalucía. La locuacidad impertinente de las cuatro o cinco palabras al pie de la estampa, y el aire de vacuidad total de los que le rodean, se acuerdan perfectamente con el carácter y circunstancias de este protegido del Príncipe de la Paz".

Podríamos abundar hasta la saciedad en interpretaciones que ponen nombre y apellidos a los personajes, y si resulta claro en algún caso que Goya tenía en mente a la duquesa de Alba, a la reina María Luisa, a

Godoy y a otros, la interpretación que esto hace no aporta prueba alguna de que esto fuera así y es simplemente una opinión subjetiva más.

Adelaide Montgolfieri en 1831 describía e interpretaba así alguna de las láminas citadas: (19) *“El pecho enjoyado y engalanado de una mujer está rodeado de estorninos de caras masculinas que muestran una expresión aturdida y perpleja. Su pecho es un cebo, el anuncio de un burdel. La estampa siguiente nos introduce en el interior del mismo: las mujeres perdidas (20) están conduciendo a los desgraciados estorninos a la puerta, empujándolos con escobas tras haberlos desplumado. Se van, arrastrando alas y pies, desnudos y temblando de frío, tropezando unos con otros a medida que la escoba los empuja inexorablemente.*

La estampa 36 que el anónimo afirmaba era la propia reina María Luisa, más bien parece referirse a las prostitutas callejeras, tal como reza el manuscrito de la Biblioteca Nacional *“Noche de viento recio, mala para las putas”*

La 37 que atribuye a la educación de Godoy, más bien parece una crítica general a la educación de su tiempo así como las siguientes láminas dedicadas a los médicos, también representados como burros etc.

¿QUÉ FUE PRIMERO EL SIGNIFICANTE O EL SIGNIFICADO?

Queremos concluir esta reflexión sobre el significado de las láminas de los caprichos apoyándonos en las palabras y los hechos del propio Goya:

“La fantasía abandonada de la razón, produce monstruos imposibles; unida con ella, es madre de las artes y origen de sus maravillas”. Manuscrito del Museo del Prado en la lámina 43. El sueño de la razón produce monstruos.

En esta sentencia el Goya presurrealista de los Caprichos nos da la clave para la interpretación del texto anotado en la imagen finalmente grabada, la cual es resultado de un proceso que ha dejado obras previas con diferentes detalles y significados explícitos que finalmente la razón y la voluntad corrigen y transforman en la obra definitiva que está destinada al público en general y será de amplia difusión.

En el proceso creativo de los caprichos de Goya, primero es la intuición, el impulso creador semiautomático que apunta un boceto para una posible escena, la escena se va concretando y tomando forma y significado denotado (un escenario, unos personajes, una acción) la razón y la voluntad modifican y exploran variantes hasta obtener un resultado aceptado, entonces viene el comentario, que puede variar hasta encontrar el que finalmente se asume, y luego vienen los títulos hasta dejar uno definitivo.

Existe en los caprichos una idea previa de crítica de los vicios y una especie de catálogo temático:

La brujería como expresión de la ignorancia, la superstición y la prostitución; la falsedad de los matrimonios de conveniencia y el engaño en las relaciones amorosas; la censura a la nobleza anclada en los valores del pasado; la crítica a la costumbre del cortejo, a los petimetres y al entorno de la prostitución; la censura de los vicios, especialmente de la lujuria; y las asnerías como representación alegórica de la ignorancia de los poderosos.

Esta idea general, como hemos señalado, no implica un proyecto detallado de la lámina antes de iniciar su elaboración sino que interviene en una segunda fase que pule, modifica y ordena la escena construyendo paso a paso un significado encuadrado en la temática que guía la ejecución de la serie. Esto es así en el caso de los caprichos, la razón se aplica a la consecución de un significado historial y temático, pero el automatismo instintivo se radicalizará en los disparates y en ellos, Goya a diferencia de en los caprichos no perseguirá construir una escena comprensible.

Tomemos como primer ejemplo el del burro literato, lámina 39 de los caprichos en que en un estado previo al definitivo la idea era presentar a un lector burro y en el libro no se advierte su contenido, mientras que la aplicación de la razón a la primera idea intuitiva le lleva a representar burros en la página del libro en representación del árbol genealógico del lector dándole el título de Hasta su abuelo. Con lo que incluye la lámina en el bloque de crítica a la ignorancia de los poderosos.



Hasta su Abuelo.

El Capricho 57 en su primer dibujo titulado "apunta para ermafrodita" convertido finalmente en la filiación, pasa por diferentes fases por la aplicación racional que hace Goya a partir del primer boceto en que la mujer zorra lleva entre las piernas una cabeza de hombre con nariz pene y boca vagina absolutamente explícitos, paso a paso convierte esa cabeza en la de un cornudo al que presentan la genealogía de su futura esposa.



Faint, illegible text or a signature, possibly a title or artist's name, located below the illustration.



Este ejemplo resulta muy ilustrativo de la aplicación que hace Goya de la razón en los Caprichos, a partir del primer resultado más impulsivo e irracional al modo surrealista.

Goya corrige y adecúa racionalmente la lámina para hacer comprensible el contenido y también para hacerlo más conveniente y aceptable.

Como se ve, Goya crea con el instinto, corrige con la razón y titula con mucha prudencia y prevención, por lo que las interpretaciones pasadas, presentes y futuras pueden establecer temas y críticas genéricas, pero toda particularización de la crítica en personas concretas, pudiendo ser ciertas, son absolutamente indemostrables.

Dr. Federico Fernández Díez
Dir. De la Obra Cultural de FUNIBER.