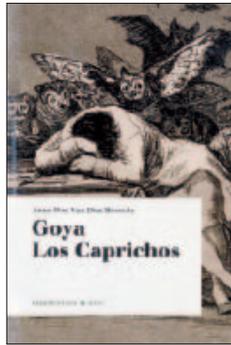


Anna Pou van
den Bossche

Goya. *Los Caprichos*

60 págs. Barcelona: Ediciones
de La Central, Cuadernos de
Arte, 2011
EAN 9788493887544



HELMUT C. JACOBS

Entre las obras más importantes de Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) se encuentran sin lugar a dudas los *Caprichos*, un ciclo de ochenta grabados que salieron a la luz en 1799. Su actualidad y repercusión internacional en nuestro tiempo no solo se hace evidente en la cantidad de interpretaciones, sino también en la diversidad y el alcance de la influencia que estos grabados han ejercido sobre la pintura, la literatura y la música, solamente comparable con la repercusión internacional del *Don Quijote*. Con su pequeño libro sobre los *Caprichos* Anna Pou van den Bossche no intenta dilucidar problemas especiales de la interpretación de ciertos grabados muy misteriosos o plantear nuevos conceptos o métodos de análisis, sino dar al lector una interpretación global y una comprensión general de esta serie.

La investigación se divide en seis partes. La primera parte, titulada «El capricho», empieza con el texto del famoso anuncio de prensa programático de los *Caprichos*, publicado en el *Diario de Madrid* del 6 de febrero de 1799. La autora explica los conceptos de *capricho* y *caprichoso* recurriendo a los diccionarios de la época y muestra, a través de las definiciones, que este género del capricho no se corresponde con el concepto de las reglas clasicistas de la Real Academia de San Fernando. La autora distingue una tendencia clasicista más idealista, con representantes como Bellori o Winckelmann, y una corriente empirista que se desarrolla a partir de las ideas de Locke y Hume y a la que adjudica el informe de Goya del 14 de octubre de 1792, en el que presenta sus conceptos de libertad y subjetividad en el campo de la educación académica y clasicista. En este contexto caracteriza los *Caprichos* precisamente como «una obra clave de la introducción del subjetivismo en el arte y de la valoración de la individualidad creativa» (pág. 11), en la tradición de Giambattista Tiepolo y Giovanni Battista Piranesi. Otro concepto clave del anuncio de prensa, el *ridículo*, se analiza en el contexto de la discusión del siglo XVIII sobre la parte de la copia y la de la invención en la producción artística. La autora menciona las similitudes entre el anuncio de prensa de Goya y el prólogo de *La comedia nueva o El café* de Leandro Fernández de Moratín, cuya fecha, sin embargo, confunde con 1772, en vez de 1792.

En la segunda parte, «Goya y el grabado», se esboza el desarrollo artístico del Goya grabador y se explican las técnicas del aguafuerte y aguainta, novedosas en la época. Goya

aplica el aguainta particularmente en los *Caprichos* 32 y 39. En la tercera parte, titulada «Interpretaciones y supuestas censuras», se presentan brevemente los tres comentarios manuscritos anónimos más conocidos que ya se produjeron en la época de Goya para aclarar el sentido de los *Caprichos*, entre los cuales muchos grabados resultaban tan enigmáticos para los contemporáneos. Los más conocidos son el comentario del Prado, el de Ayala y el de la Biblioteca Nacional de Madrid. Hay que añadir que, además de estos tres textos, existen muchos más comentarios manuscritos, de índole independiente o más o menos dependientes de otros comentarios, en parte copiados varias veces, no en pocas de ellas con variaciones y variantes, e incluso comentarios manuscritos en francés e inglés. Pretendemos publicar todos estos textos en una futura edición crítica completa, en el marco de un proyecto de investigación apoyado por la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft). Anna Pou van den Bossche, por su parte, explica mediante algunos documentos epistolares conocidos las dificultades que Goya tuvo con la Inquisición en cuanto a la distribución de los *Caprichos*, e interpreta en este contexto los *Caprichos* 23 y 24, que se refieren al Santo Oficio. En el *Capricho* 24 (*No hubo remedio*) se ve una mujer con los pechos desnudos sentada en un asno y conducida a través de las calles, lo que se llamaba *vergüenza* en la época. El comentario del Prado sobre este grabado reza: «A esta S.^{ta} S.^{ra} la persiguen de muerte! despues de escribirla la vida la sacan en triunfo. todo se lo merece, y si lo hacen p.^r afrentarla es tiempo perdido. Nadie puede abergonzar a quien no tiene vergüenza». La autora interpreta la esencia del comentario de tal manera: «La frase final es clara: de nuevo, el autor del comentario se sitúa a favor de la Inquisición». Al contrario, en este comentario se puede ver la ambigüedad de estos textos. Ya la expresión *Santa Señora* puede ser interpretada como señal de ironía, y porque faltan los contextos este comentario parece ser muy ambiguo. Podría ser que el crimen y la biografía de la mujer, protocolados en forma escrita, sean auténticos, pero sería también concebible que la Inquisición le impute algo injustamente y la demande en juicio a causa de cosas insignificantes o injustificadas aunque sea inocente. También el concepto *vergüenza* es ambiguo: puede ser la *vergüenza pública* o exterior, pero también un sentimiento interior. Por consiguiente, son posibles al menos tres interpretaciones de la frase final: primero, que uno es tan vergonzoso y sin escrúpulos que no le puede dar vergüenza; segundo, que alguien que no ha hecho mal no puede sentir vergüenza (a causa de su conciencia limpia) y, por consiguiente, no puede ser avergonzado; tercero, que alguien no puede ser avergonzado si tiene que padecer (quizá como inocente) la institución de la *vergüenza pública* como parte del tribunal y del rito de la Inquisición. La frase final puede ser comprendida, sin embargo, de forma literal, pero también de otras maneras. En todo caso tiene la función de una sentencia ambigua cuyo sentido cada lector tiene que reflejar y construir mediante una contextualización que hace falta en el texto.

En la cuarta parte, «Dibujos preparatorios», la autora describe algunos dibujos preparatorios del *Álbum A y B* y los *Sueños* como fase inmediatamente antecedente de los *Caprichos*. Al menos menciona en este contexto que Goya

establece con estos *Sueños* una relación con la tradición del género literario del mismo nombre, especialmente vivo durante el siglo xvii, y cuyo ejemplo más conocido son los *Sueños y discursos* de Francisco de Quevedo.

La quinta parte, «El sueño de la razón», está dedicada al grabado más famoso de la serie, al *Capricho 43*, con la leyenda ambigua *El sueño de la razón produce monstruos*. Analizando las etapas de su génesis, documentadas en los dos dibujos preparatorios, y el concepto de sueño, la autora adjudica este grabado al contexto de obras que representan el estado de la melancolía, como *Melancolía I* de Durero o el segundo retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos, pintado por Goya al mismo tiempo que el *Capricho 43*. También esboza algunas tendencias de interpretación de este grabado programático y muy complejo.

La sexta parte se titula «Desarrollo temático y estilístico» y se refiere a la disposición temática de los ochenta grabados de la serie de los *Caprichos*. En efecto, se pueden reconocer grupos temáticos o algunos temas importantes que nos permiten establecer relaciones entre ciertas estampas. Anna Pou van den Bossche señala tales temas y los ejemplifica mediante algunos grabados significativos y representativos. Para el tema de la educación escoge el *Capricho 25* (*Si quebró el Cantaro*), inspirado quizá por una anécdota en uno de los *Discursos* del periódico crítico *El Censor*. Si se trata, en el caso del niño mimado representado en el *Capricho 4* (*El de la rollona*), de una alusión a la educación del infante Fernando, posteriormente el rey Fernando VII, esto no se puede leer en ninguno de los comentarios manuscritos de la época y me parece más bien una idea asociativa o una suposición de la autora. Para el tema *La mujer* se describen grabados con alusiones a la prostitución, al embarazo prematrimonial, considerado en el siglo xviii como crimen capital, y al matrimonio de conveniencia, muy discutido en la época y tematizado por Leandro Fernández de Moratín en

algunas de sus piezas de teatro. La autora ofrece también una presentación de las *Asnerías*, el grupo de los *Caprichos 37* hasta *42*, recurriendo otra vez a los comentarios manuscritos de los contemporáneos de Goya. Demuestra el valor simbólico de este animal en el contexto de Erasmo de Rotterdam o Andrea Alciato y del mundo al revés. Para las *Visiones oníricas y nocturnas* que comienzan a partir del famoso *Capricho 43*, la autora caracteriza la manera de Goya de transformar las figuras representadas con «unas deformaciones fisonómicas que ya no distinguen entre humano y animal, siendo sus cuerpos la perfecta contraposición a las reglas académicas de la época» (pág. 51). Pueden algunos grabados contener, sin embargo, alusiones mitológicas, como se ejemplifica con el *Capricho 44* (*Hilan delgado*), que se refiere a las parcas de la mitología griega. Para el tema de la brujería la autora presenta el famoso *Capricho 61* (*Volaverunt*), que a menudo se pone en relación con la duquesa de Alba. Se demuestra también la presencia del tema de la muerte, por ejemplo en el *Capricho 59* (*Y aun no se van!*), uno de los grabados que ha fascinado particularmente a los románticos franceses, en mayor grado que el *Capricho 43*, que se hizo famoso solo más tarde. La autora destaca el carácter más abstracto y simbólico de los últimos grabados, por ejemplo el *Capricho 64* (*Buen viaje*). Si verdaderamente en este grabado Goya «encarna así las teorías estéticas» de Hegel «al propiciar el triunfo de la idea sobre la forma y anunciar el advenimiento del mundo moderno» (pág. 56), una tesis con la que la autora acaba su libro, me parece más que discutible, pero esto es tema para otro libro...

En resumen, el libro de Anna Pou van den Bossche no contiene nuevos caminos interpretativos o metodológicos, pero es sin duda una introducción sustancial y polifacética a los *Caprichos* de Goya, muy útil y esclarecedora para todos los que se interesen en esta serie compleja y misteriosa y busquen una orientación general.