

LOS COMENTARIOS MANUSCRITOS DEL SIGLO XIX
A LOS *CAPRICHOS*: ¿DESVÍOS O CLAVE DE
INTERPRETACIÓN DEL SENTIDO OCULTO
DE LOS GRABADOS?

HELMUT C. JACOBS

Resumen. Para los contemporáneos de Goya y las generaciones siguientes muchos de los *Caprichos* eran tan misteriosos que desde los primeros decenios del siglo XIX se produjeron comentarios manuscritos anónimos, imprescindibles para aclarar su sentido. Estos comentarios manuscritos nos brindan informaciones importantes para comprender los *Caprichos*, refiriéndose a contextos, alusiones o conocimientos de la época paulatinamente olvidados en las épocas posteriores. En el caso de los *Caprichos* 47, 49 y 80 no se conoce solamente una crítica anticlerical, sino que se acusa al clero del siglo XVIII de crímenes como pederastia o infanticidio.

Palabras clave. *Caprichos* (*Capricho* 47, *Capricho* 49, *Capricho* 80), *Caprichos* coloreados, comentarios manuscritos de los *Caprichos*, brujería, crítica anticlerical, pederastia e infanticidio del clero del siglo XVIII.

Abstract. For Goya's contemporaries and the following generations many of the *Caprichos* were so mysterious that from the beginning of the XIXth century anonymous commentaries were written to clarify their meaning. These handwritten commentaries give us important information about the *Caprichos* as to contexts and alusions which were then understood, but gradually forgotten. The *Caprichos* 47, 49 and 80 include an anticlerical criticism and the clergy is even accused of pederasty and infanticide.

Keywords. *Caprichos* (*Capricho* 47, *Capricho* 49, *Capricho* 80), handcoloured *Caprichos*, handwritten commentaries to the *Caprichos*, sorcery, anticlerical criticism, pederasty and infanticide committed by the clergy of the 18th century.

Ya para los contemporáneos de Goya —y aún más para las generaciones siguientes a lo largo del siglo XIX— muchos de los *Caprichos* resultaban tan enigmáticos que desde los primeros decenios del siglo se produjeron comentarios manuscritos anónimos, imprescindibles para aclarar su sentido. Dichos comentarios se pueden referir al conjunto de un *Capricho* (en tanto que com-

binación de imagen y texto) o solamente a uno de sus componentes (al texto o a la imagen, o a un elemento singular del uno o de la otra). Asimismo, sigue irresuelta la cuestión de si los comentarios, o al menos parte de ellos, fueron escritos por el propio Goya o por personas pertenecientes a su círculo de amistades. Los más conocidos son el comentario del Prado,¹ el de Ayala² y el de la Biblioteca Nacional de Madrid³. No obstante, existen muchos más, 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.

En el marco de un proyecto de investigación (con un grupo de tres investigadores), apoyado por la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft), pretendemos publicar todos estos comentarios sobre los *Caprichos* en una futura edición crítica completa. Con la edición de los textos originales traducimos los textos españoles, franceses e ingleses al alemán de manera que la edición alemana será una edición bilingüe. Después de la publicación de esta edición bilingüe alemana, con nuestras interpretaciones también en alemán, realizaremos, por supuesto, una edición española. Los trabajos de René Andioc que representan el estado actual de los conocimientos sobre el tema han sido el punto de partida de nuestra búsqueda e investigación sobre el corpus de los comentarios manuscritos de los *Caprichos*⁴. Ya hemos terminado la búsqueda en bibliotecas, archivos y colecciones particulares de los manuscritos, cuya cantidad supera a toda previsión: son, en conjunto, más de cincuenta manuscritos. También hemos descubierto manuscritos o variantes nunca mencionados hasta hoy en la literatura sobre la obra de Goya. En primer lugar, vamos a distinguir los comentarios, que se corresponden con los textos en conjunto, y las explicaciones, que se corresponden con los diversos textos que se refieren a los diversos *Caprichos*.

Considero que es necesario analizar y explicar estas interpretaciones de los *Caprichos*: los textos manuscritos contienen informaciones y alusiones que acarrean problemas de comprensión, así pues, es necesario analizarlos e interpre-

¹ El manuscrito del Prado, titulado «Explicac^o. de los Caprichos de Goya escrita de propia mano», perteneció al historiador y artista aragonés Valentín Carderera y Solano (1796-1880).

² Este manuscrito perteneció al político y dramaturgo Adelardo López de Ayala y Herrera (1828-1879). Cfr. ViÑAZA, conde de la [Cipriano Muñoz y Manzano], *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, Manuel G. Hernández, 1887, pp. 327-359.

³ El manuscrito (sign.: Ms. 20.258, n.º 23) se titula «Explicación de los Caprichos Satíricos de Goya». Cfr. *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1996, pp. 289-292.

⁴ ANDIOC, R., *Goya. Letra y figuras*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 197-256.

tarlos mediante otros textos de la época, como pueden ser obras literarias o libros de viaje de extranjeros en España, entre otros. Actualmente discutimos las características y los aspectos tipológicos de estos comentarios, considerando el problema hermenéutico de estos textos manuscritos y la cuestión de si a partir de su análisis sistemático y comparativo resultarán nuevas interpretaciones de los *Caprichos* y de sus contextos. Ya he realizado y publicado un análisis comparativo tal de las explicaciones del famoso *Capricho 43* en mi monografía sobre este grabado y su recepción internacional⁵. En este artículo quisiera analizar otros *Caprichos*. Ante la ingente cantidad de este corpus de manuscritos, nos limitaremos a unos pocos ejemplos muy significativos e intentaremos ilustrar, a través de algunos *Caprichos* concretos, las posibilidades de nuevas interpretaciones de detalles importantes apenas o nunca apercibidos y ocultos en tres grabados (los *Caprichos 47, 49 y 80*)⁶. Con estos tres ejemplos quisiera demostrar que, en efecto, mediante algunas explicaciones será posible descifrar mensajes secretos que Goya ha escondido ingeniosamente en los grabados. Otras explicaciones, por el contrario, se revelan desvíos de sentido que más parecen encubrir el verdadero sentido de un grabado que desvelarlo.

LOS COMENTARIOS SOBRE EL *CAPRICHO 47*

La interpretación en el contexto de la brujería

La leyenda *Obsequio á el maestro del Capricho 47* [fig. 1] se refiere a un obsequio que se hace al brujo.

Este contexto de la brujería se corresponde con la explicación del comentario Prado:

«[P47:] 47 Es muy justo: serían discipulos ingratos si no visitar.ⁿ a su catedr.^{co} à quien deben todo lo q.^e saben en su / diabolica facultad».

Se trata de la relación entre el brujo y sus alumnos. Sin referencia a los detalles del grabado, se dice de manera general que es justo que los discípulos le estén muy agradecidos al brujo. La écfrasis de la explicación Rauch [R47] contiene solamente la información de que una mujer anciana presenta un niño a otra:

«[R47:] Representa una muger horrenda, que / presenta un Niño á otra Vieja contraecha, / en compañía de otras».

⁵ Cfr. JACOBS, H.C., *El sueño de la razón. El «Capricho 43» de Goya en el arte visual, la literatura y la música*, Madrid, Iberoamericana, 2011, pp. 274-280.

⁶ En este artículo utilizamos ya las abreviaciones identificatorias delante de las explicaciones que utilizaremos en la edición crítica en preparación.

Una interpretación anticlerical: la Inquisición

Las explicaciones de otro grupo de comentarios son idénticas a la explicación Prado, pero algunas tienen un añadido entre paréntesis: la abreviatura (S. Y.), que quiere decir *Santa Inquisición*⁷:

«[BI47:] 47. Es muy justo, serian dicipulos ingratos sino visitaran á su Catedratico á quien / deben todo lo que saven en su diabolica facultad (S. Y.)».

«[FW47:] Num. 47 / Es muy justo: serian discipulos ingratos sino visitaran á su Catedratico, á quien deben todo lo / que saben en su diabolica facultad. (Y.Y)».

«[NS47:] P. 47 / Es muy justo: Serian discipulos ingratos si no visi-/tasen á su Catedratico a quien deben todo lo que saben en su / diabolica facultad. (S. Y.)».

Con esto, la brujería se identifica con la Inquisición. Las mayúsculas I e Y se intercambiaron muchas veces en el siglo XVIII. También Bartolomé José Gallardo (1776-1852) lo hizo y utilizó esta ortografía, insertando la entrada *Ynquisición* al final de su *Diccionario crítico-burlesco*⁸. La abreviatura (Y.Y), en la explicación [FW47], es probablemente un error cometido por un amanuense que no comprendió el sentido de la abreviación en el manuscrito y escogió otra, cuyo sentido, no obstante, queda abierto.

Acusación directa a los clérigos de su perversión sexual (pederastia)

Las explicaciones Ayala [A47] y [A2-47] nos ofrecen, en sus variantes, una interpretación arriesgada del grabado que se refiere a la sexualidad:

«[A47:] 47... Frailes y Monjas masturbadotes».

«[A2-47:] 47. ^a Frailes y monjas más... turbadores».

En este sentido se presenta la explicación Ayala [A47], en la que las monjas y los monjes se denominan *masturbadores*. Con esto, la brujería se identifica con la Iglesia. En contraste con esta explicación, la variante Ayala II [A2-47] utiliza un juego de palabras ambiguo, con la separación de la palabra *masturbadores* en *más... turbadores* con la que se refiere, según parece, a los que producen unas inquietudes o causan gran turbación. La masturbación fue un tema tabú en el siglo XVIII y

⁷ ANDIOC, C., *Goya. Letra y figuras, op. cit.*, 2008, 217, n. 53.

⁸ GALLARDO, B.J., *Diccionario crítico-burlesco del que se titula «Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocacion han nacido en España»*, Burdeos, En la Imprenta de Pedro Beaume, ⁴1821. Sobre Gallardo y Goya cfr. RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., «Goya y Gallardo. Noticias sobre su amistad», en id., *Relieves de erudición (Del Amadís a Goya)*, Madrid, Castalia, 1959, pp. 327-340.

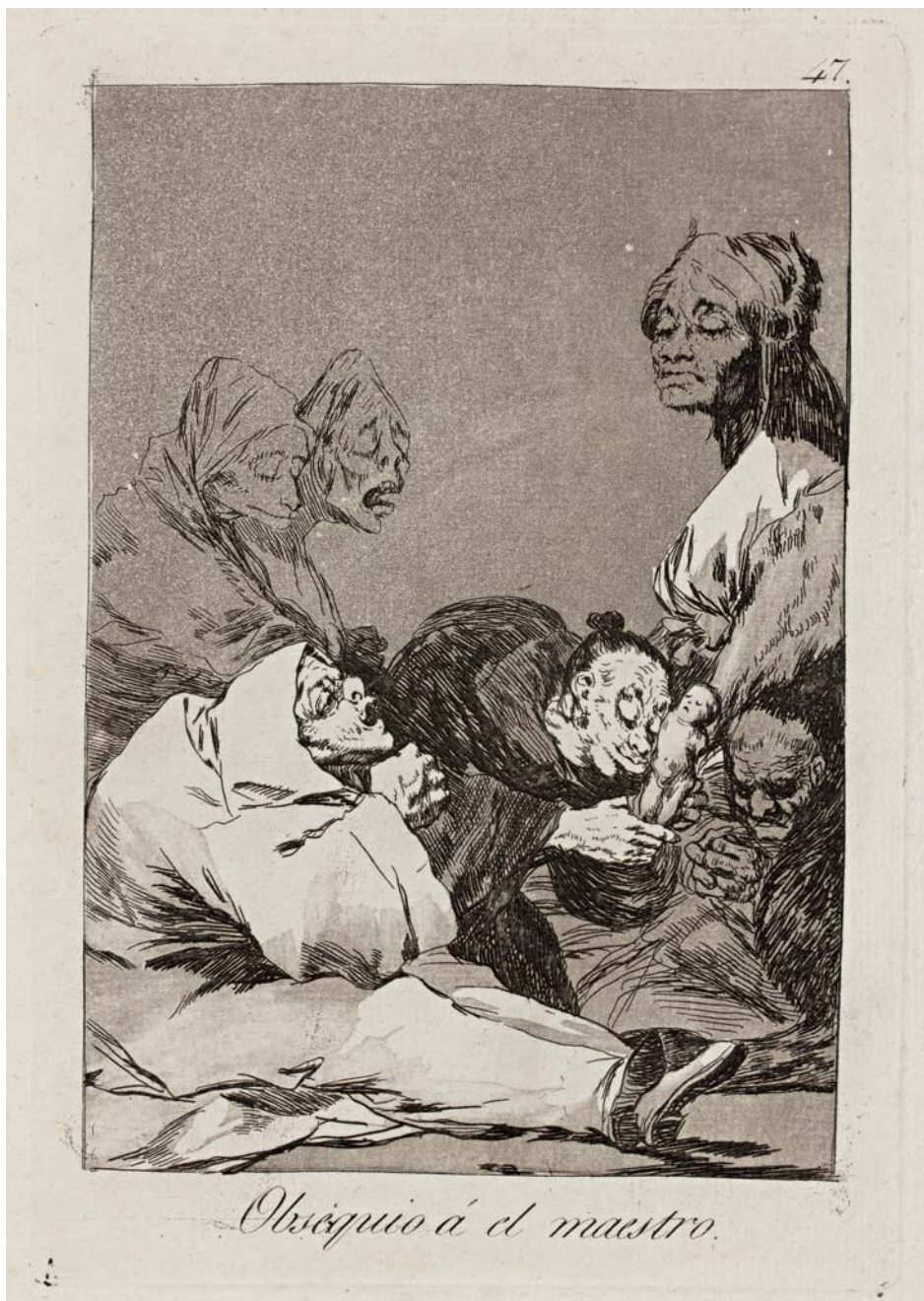


Fig. 1: Francisco de Goya, *Obsequio á el maestro*, *Capricho 47*, ca. 1797-1798.

la Iglesia la consideró oficialmente como un gran pecado⁹. Estas explicaciones mencionan, eso sí, la masturbación, pero no en cuanto a la ilustración del niño en el grabado o en la cuestión del abuso de niños o de la pederastia.

La explicación Stirling-Maxwell¹⁰ [SM47] es un texto muy complejo, tanto en su expresión lingüística como en su contenido, porque implica también una interpretación sexual del grabado:

«[SM47:] 47. Creo q.^c alude à los masturbadores. Uno como fraile / hace gestos, y los dedica à una gran figura de la luxuria / y dos como monjas lo mismo; una p.^r lo bobo, y otra p.^r lo gazmoña».

La masturbación está señalada como tema del *Capricho 47*, que se expone, sin embargo, como suposición o conjetura. En este contexto, y en cuanto al concepto *masturbación*, está por aclarar qué entendieron con éste los comentaristas de la primera mitad del siglo XIX. Hay que suponer que no se entendió solamente la significación de hoy día como el hecho de masturbarse, sino, en el sentido etimológico de la palabra, una práctica sexual que se ejecuta con la mano, en los propios órganos sexuales o los de otro, en el propio cuerpo o en el de otro¹¹. En el contexto de las explicaciones de los *Caprichos* de Goya, con *masturbación* se denominan, obviamente, estas prácticas sexuales que algunos clérigos ejecutaban para satisfacer sus apetitos deshonestos con los niños.

En la écfrasis de la explicación Stirling-Maxwell [SM47] se describe cómo una de las figuras da señales al objeto de la lascivia, con el que se puede solamente referir al niño representado en la ilustración. Su caracterización como «gran figura» y gran objeto de la lascivia tiene un sentido ambiguo e irónico, considerando su verdadera pequeñez.

¿Cuál de las tres figuras en la parte anterior es la que da las señas y cuál de las dos figuras son los imitadores? Estas son cuestiones que tienen que ser acla-

⁹ Los conceptos *masturbación* o *masturbadores* son palabras tabú que no se encuentran en los diccionarios españoles hasta comienzos del siglo XX. También en el corpus CORDE de la *Academia Española de la Lengua* la primera entrada está fechada de 1943, lo que muestra su carácter tabú. Sobre el concepto *masturbación* cfr. CELA, C.J., *Enciclopedia del erotismo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1984, t. 3 (= Obra completa, 16), pp. 449-452, sobre el concepto *masturbador* cfr. CELA, C.J., *Enciclopedia del erotismo, op. cit.*, 1984, p. 453.

¹⁰ Sobre Sir William Stirling-Maxwell (1818-1878) cfr. HARRIS, E., «Sir William Stirling-Maxwell and the History of Spanish Art», en *Apollo*, 79, 23, 1964, pp. 73-77.

¹¹ Sobre el lema *masturbación* cfr. CELA, C.J., *Enciclopedia del erotismo, op. cit.*, 1984, p. 449: «[...] incluye en su enunciado ambas posibilidades, esto es: la autónoma o solitaria o la acción y efecto del hecho de masturbarse, y la brindada u ofrecida o la acción y efecto de masturbar a alguien».

radas, cuanto más que, en el grabado, todos dirigen su atención y sus gestos hacia el niño. El que da las señas, quien es identificado como monje por el comentarador, podría ser la figura sentada a la izquierda, y las dos personas que imitan sus gestos y son identificadas como monjas, son, por consiguiente, la figura central que tiene el niño en sus manos y la que está sentada a la derecha. A ambas mujeres les adjudican diversas causas de sus acciones: la una actúa por estupidez, la otra por hipocresía. El «maestro» de la leyenda del *Capricho* 47 no es mencionado y, por eso, no tiene importancia en la explicación. Considerando sin duda el niño, no explícitamente mencionado en la explicación, como objeto de la concupiscencia, la explicación implica, sin decirlo, que aquí se trata de un abuso sexual a niños.

También las explicaciones de otro grupo contienen una interpretación sexual:

«[comentario Biblioteca Nacional de España, BNE47:] 47. Las Monjas y frailes que adoran la luxuria, / cuyo simulacro se vé delante en figura cabruna, no / tienen mas arbitrio regularmente que tocarse la / pera, ó tener poluciones continuas».

«[comentario Norton Simon III, NS3-47:] 47. Los que adoran la luxuria, cuyo simulacro se / ve delante en figura cabruna, no teniendo / otro arbitrio, todo lo pagan las poluciones».

«[comentario Nelson Atkins, NA47:] 47. Las Monjas y frailes que adoran la luxuria, / cuyo simulacro se ve delante en figura Cabruna, no tienen / mas arbitrio que tocarse amenudo la pera, ó tener polucio-/nes consigo mismos».

«[comentario Bareau, B47:] 47. Las monjas y frailes que adoran la lujuria, cuyo simulacro / se ve delante en figura Cabruna, no tienen mas arbitrio que / tocarse amenudo la pera, ó tener poluciones consigo mismos».

Se trata de la sexualidad y lascivia de los monjes y las monjas. El niño representado en el grabado es denominado «luxuria» y de tal modo alegorizado: representa a la lascivia como una personificación alegórica. Con la añadidura del adjetivo *cabruna* en la expresión «figura cabruna» el niño está caracterizado como figura, cuyo efecto en las personas que le rodean es el de excitarles sexualmente. El hecho de que el niño, que como tal no es nombrado explícitamente en esta explicación, sea especificado como objeto de la concupiscencia y lascivia, resulta una repetición de la temática del abuso sexual infantil.

También las explicaciones de un tercer grupo pueden ser consideradas como interpretación sexual del grabado. En la explicación Sánchez Gerona [SG47] los masturbadores son mencionados. Esta palabra es suplantada por el término *perturbadores*, más inocuo, en la explicación Parra [PA47]. En la explicación Calcografía Nacional [CN47] se separa la palabra primeramente en *mas turbadores*, pero entonces el amanuense lo cancela con rayas hasta que resulta casi ilegible.

Las explicaciones extranjeras muestran que los comentaristas desconocen el sentido enigmático del grabado. El bordelés Jules Delpit (1808-1892) identifica al «maestro» con la figura femenina que tiene el niño e interpreta la ilustración como una sátira de la adoración del niño Jesús, añadiendo entre paréntesis la palabra italiana para el niño:

«[DEL47:] 47 Plusieurs sorciers ou sorcières prosternées semblent adorer / leur maitre auquel une d'elle[s] offre un enfant.

Obsequio a el maestro.

Offrande au maitre».

«Rien deplus juste: ils seraient des disciples bien ingrats / s'il nallaient complimenter le grand maitre a qui ils sont / redevables detoute leur science infernale».

«La composition de cesujet [sic]¹² est si negligemment / executée quele gran maitre semble une femme apeuprès / dela grandeur de celles qui paraissent dans lefond et que / celle qui presente l'enfant pourrait aussi bien l'adorer / Detelle sorte que le grand maitre pourrait etre l'enfant / etletout unesatyre contre l'adoration delenfant divin / (Il bambino)».

Esta interpretación, más o menos fantástica, no parece muy acertada. En la explicación inglesa de Dobree se hace hincapié en la obediencia de los monjes frente a sus superiores:

«[DOe2-47:] 47 The blind obedience of ignorant friars to their superiors».

LOS COMENTARIOS SOBRE EL *CAPRICHIO 49*

Ya en la primera reseña española de los *Caprichos* del 27 de marzo de 1811, Gregorio González Azaola hace hincapié en el verdadero carácter de la sátira del *Capricho 49* [fig. 2], pero sin identificar los *duendecitos* con el clero: «¡Qué sátira mas verdadera que la 49 de los duendecitos!»¹³. Para los lectores coetáneos de esta reseña, esta declaración puede ser solamente comprendida cuando se tiene el grabado delante y se puede comprobar su sentido.

Interpretación irónica, pero inocua

De manera irónica, el grabado es interpretado en la explicación Prado [P49] como un grupo de gente alegre y con buen humor al que le pasan por la cabeza muchas travesuras.

¹² La transcripción del manuscrito no cambia la ortografía original.

¹³ GONZÁLEZ AZAOLA, G., «Sátiras de Goya», en *Semanario Patriótico*, 51, Cádiz, 1811, p. 25.

«[P49:] 49 Esta ya es otra gente Alegres, Juguetones servicia^s; un poco golosos amigos de pegar chascos; / pero muy hombrecitos de bien».

Lo esencial, el verdadero sentido es callado. La ironía resulta de la discrepancia entre la descripción, aparentemente inocua, de un grupo de gente con buen humor, y la ilustración de figuras deformes y monstruosas en el *Capricho 49*. Con todo, la écfrasis de la explicación Rauch [R49] parece parca y negligente, ni siquiera es correcta en cuanto a la información de que dos de las figuras tienen vasos porque realmente los tres los tienen en sus manos. Éstas se caracterizan como *figurones*:

«[R49:] Representa tres figurones, extrañam.^{te} / vestidos: los dos con sus vasos en figura de / vevér, muy alegres».

Interpretación anticlerical

La explicación Ayala [A49] interpreta el *Capricho 49* como una crítica abiertamente anticlerical que parece ser muy ofensiva. Llama la atención si se considera el hecho de que las otras explicaciones de este grupo son, normalmente, más cortas:

«[A49:] 49. Los Curas y Frailes son los verdaderos duendecitos de este mundo. La Yglesia de ma-/no larga y diente canino abarca todo quanto puede. El fraile calzado trisca / alegremente, y echa Sopas en vino, al paso q.^e el descalzo mas brutal y gazmo-/ño, tapa las alforjas con el Santo Sayal, y encubre el vaso de vino».

Los sacerdotes y monjes se identifican con los duendes. Se identifica, implícitamente, a los curas con el clero secular y, a los frailes, con el clero regular. En forma de una écfrasis, el comentarista anónimo describe brevemente las tres figuras del grabado. La segunda frase de la explicación se refiere a la figura recta central que se equipara con la Iglesia: sus dedos largos y sus dientes voraces son interpretados como los instrumentos con los que la Iglesia todo lo acapara y toma posesión de lo que puede. La tercera frase se refiere, primeramente, a la figura izquierda y después a la derecha. Sobre la figura izquierda, cuyos zapatos se mencionan, se dice que está retozando alegremente, lo que contradice su modo de estar, es decir, sentado. Sobre la figura a la derecha, se dice que está descalza y que esconde sus alforjas y el vino. Realmente se ve de forma exclusiva el vaso de vino que tiene, no las alforjas, pero éstas seguramente no tienen el sentido literal sino metafórico-sexual de testículos, lo que se corresponde con el contexto de la sexualidad¹⁴. La caracterización de la figura como descalzo es contundente aunque lleva alpargatas, porque significa

¹⁴ CELA, C.J., *Enciclopedia del erotismo, op. cit.*, t. 1, 1982, p. 215: «Es metáfora formal (los testículos semejan alforjas) y funcional (los testículos contienen el semen como la alforja contiene el grano). Testículo».

decir que pertenece a una orden mendicante cuyos miembros estaban realmente descalzos o en alpargatas. La crítica, en la explicación Ayala [A49], se refiere a todo el clero e implica también las órdenes mendicantes, cuyo andar de modo descalzo tendría que ser efectivamente el símbolo de su humildad, vida ascética y pobreza. En contraste con este ideal viven, sin embargo, de una manera tan corrupta como los otros clérigos.

En la explicación Stirling-Maxwell [SM49] el lugar del encuentro está situado en un desván. También en esta interpretación las figuras son identificadas con el clero, pero con una distinción más vehemente, entre clero secular y clero regular, de lo que lo hace la explicación Ayala [A49]:

«[SM49:] 49. Pinta las escenas de unos duendes en un desvan: / Uno de los verdaderos duendes es el clero bien distingui-/do por el bonete, el zapato con evilla, la sotana, el / diente agudo, ojo listo, y su mano pesada y larga. / Otro es el clero regular representado p.^r un fraile des-/calzo, de aire brutal y gazmoño, que tapa las alfor-/jas con el santo saial, y encubre el vaso de vino en / la mano, y por otro fraile calzado, menos hipocrita / que solo piensa en comer y beber francamente».

En este sentido, la figura central representa al clero secular: se enumeran aquí atributos típicos que se ven en el grabado. El clero regular está representado por las figuras a derecha e izquierda. En las explicaciones de otro grupo se encuentra la misma identificación de clero regular y secular que la explicación Ayala:

«[comentario Biblioteca Nacional Española, BNE49:] 49. Los verdaderos duendes de este mundo son / los curas y frailes, que comen y beben á costa nues-/tra. La Yglesia ó el clero tiene el diente afilado y / la mano derecha monstruosa y larga para agarrar; / el fraile descalzo, como mas gazmoño, tapa el vaso / de vino; pero el calzado no se anda con melindres; / echa sopas en vino y trisca alegremente».

«[comentario Norton Simon III, NS3-49:] 49. Los verdaderos duendes de este mundo / son los curas y frailes; que comen y beben / a costa nuestra. La iglesia, o el clero tie-/ne el diente afilado; y la mano derecha / monstruosa, y larga para agarrar: el fraile / descalzo, como mas gazmoño, tapa el vaso / de vino; pero el calzado no se anda con me-/lindres; echa sopas en vino; y trisca alegre-/mente a la salud de tontos».

«[comentario Nelson Atkins, NA49:] 49. Los verdaderos duendes de este mundo son los Curas / y frailes que comen y beben á costa nuestra: la iglesia ò el clero / tiene el diente mas afilado y la mano derecha monstruosa y larga / para agarrar; los frailes descalzos son mas gazmoños y asi ta-/pan el vaso del vino. Los calzados comen y beben alegre y / descaradamente».



Fig. 2: Francisco de Goya, *Duendecitos*, *Capricho 49*, ca. 1797-1798.

«[comentario Bateau, B49:] 49. Los verdaderos duendes de este mundo son los Curas y / frailes que comen y veven á costa nuestra: la Iglesia ó el clero / tiene el diente mas afilado y la mano derecha monstruosa / y larga para agarrar; los frailes descalzos son mas gazmoños / y así tapan el vaso del vino; los calzados comen y veven / descaradam^{te}».

Que los clérigos viven a costa de los otros, se ejemplifica mediante el comer y el beber. La figura central se considera una alegoría de la Iglesia y del clero, y sus dientes agudos y su mano derecha son interpretados como utensilios de los cuales se sirven para sus robos. Las dos figuras, a la derecha y a la izquierda, se caracterizan como clérigos regulares: el monje descalzo es denominado hipócrita, mientras que el otro muestra abiertamente su modo de vivir. El contraste entre el monje descalzo y el calzado es ironizado, además, por el hecho de que, en el caso del segundo, la atención se concentra en los zapatos, mientras que en el caso del primero, la referencia a sus pies descalzos puede ser interpretada de manera metafórica respecto a su pertenencia a una orden mendicante.

En este grupo de explicaciones hay que destacar algunas variantes. La explicación Norton Simon III [NS3-49] contiene la información suplementaria de que los monjes beben a la salud de los estúpidos, o sea, se burlan de los que les posibilitan el tener algo de beber. Esto es una intensificación en comparación con las otras explicaciones del grupo, porque, con esto, los clérigos no viven solamente a costa de los otros, sino que se burlan, además, de éstos.

En las explicaciones de otro grupo los clérigos no se mencionan explícitamente, sino que la crítica se refiere de modo general a los que viven a costa de los estúpidos:

«[comentario Sánchez Gerona, SG49:] 49. Los verdaderos duendes de este mundo son ciertos espantajos demuchas especies que comen ybeben a / costa delos tontos».

«[comentario Parra, PA49:] Los verdaderos duendes de este mun-/do son, ciertos espantajos de muchas / especies, q.^e comen, beben, yse / rien delos demas».

«[comentario Calcografía Nacional, CN49:] Los verdaderos Duendes de este mundo, son ciertos / espantájos de muchas especies q. comen y veven, / y se rien de los demas».

En la explicación Parra [PA49] se añade que no solo viven a costa de los otros, sino que se burlan además de ellos.

Delpit identifica las figuras con clérigos y ve en el *Capricho 49*, como también en el grabado anterior, una sátira de la Iglesia:

«[DEL49:] 49 Trois moines d'ordres differents etd'une [sic] ridicule laideur. / lun [sic] dort lun autre boit lun autre mange:

Duendecitos!

Farfardets».

«Ceux ci c'est autre chose: ils sont gens badins, officieux / un peu friands, enclins afaire des niches; mais cependant ils sont / tous defort honnetes gens».

«Il est donc bien averé que cesont les gens / d'Eglise que Goya voulait ridiculiser dans cette composition / comme dans la precedente, sous le nom de sorciers».

El francés Eugène Piot (1812-1890), amigo del escritor romántico Théophile Gautier (1811-1872), explica que con los *duendecitos* se identifica a los monjes: «Trois moines ivrognes et gourmands, d'ordre différents, et de la plus ridicule laideur, sont baptisés ici du joli nom de farfadets»¹⁵. Los caracteriza brevemente como borrachos y glotonos y como feos y ridículos. Dice que pertenecen a diversas órdenes que no especifica.

Gustave Brunet valora las figuras como deshumanizadas y acentúa sus manos, provistas de uñas, y el detalle de los dientes afilados de la figura central: «Trois moines, deux debout, l'un à gauche, assis, tenant des verres pleins de vin. Leur visage n'a plus rien d'humain, surtout l'un d'eux, dont les dents pointues ont une forme triangulaire, et dont les doigts se terminent par des griffes»¹⁶.

LOS COMENTARIOS SOBRE EL *CAPRICHIO 80*

En el *Capricho 80* [fig. 3] se ven cuatro hombres que pueden ser sencillamente identificados como monjes. Tienen algunos rasgos comunes: se trata de hombres demasiado viejos, todos boquiabiertos o bostezando y enseñando sus dientes; despreciándose, estiran los miembros hacia los lados o hacia arriba para desentumecerlos, estrechan las manos hacia atrás extendiendo los dedos o tienen —como la figura anterior a la izquierda— una mano delante de la boca y muestran con el pulgar erguido hacia la boca.

Particularmente, se destaca la figura anterior, cuyo cráneo tiene pequeños cuernos; está descalzo, mientras que el hombre que está sentado detrás de él lleva zapatos. Esta diferencia desempeña un papel importante en las explicacio-

¹⁵ PIOT, E., «Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Francisco Goya», en *Le Cabinet de l'amateur*, 1, 1842, p. 352.

¹⁶ BRUNET, G., *Étude sur Francisco Goya*, Burdeos/París, Aubry, 1865, p. 39.

nes del *Capricho 49*, porque en este caso se distinguen los diferentes clérigos: el descalzo representa al clero regular de las órdenes mendicantes, el calzado al clero secular; así, ambos están presentes también en el *Capricho 80*.

Llama la atención en el hombre anterior el roquete, cierto tipo de pelliza clerical de mangas cortas, que se despliega de forma acampanada, y es tan corto que las piernas quedan descubiertas hasta la parte por encima de las rodillas, ostentando de tal manera su desnudez. Ésta, extrema para un monje, contrasta con la cola de vestido que lleva arrastrando detrás de él, tan largo que su remate se desenvuelve en un pliegue. La configuración del espacio del grabado está caracterizada por su indeterminación: el suelo se esboza con algunas líneas rasgadas. Al lado de los zapatos del clérigo sentado se puede ver una sombra proyectada por la incidencia de la luz desde el lado alto izquierdo. El trasfondo está indeterminado y abierto hacia todos los lados. Un solo elemento espacial puede ser reconocido por debajo del monje sentado a la izquierda: un pequeño arco de medio punto que se asemeja a un arco de puente o la redondez de un banquillo. Parece que no hay otra cosa que llame la atención en el *Capricho 80*.

A primera vista, parece que no se ve otra cosa extraña en este grabado. Quisiéramos aclarar qué sentido tiene esta imagen, qué quiere decir la leyenda «Ya es hora» y cuál es la relación entre la leyenda y la imagen. ¿Qué interpretaciones dan las explicaciones en los diversos comentarios manuscritos?

Un cuento banal para desviar la atención del osado contenido

La explicación del comentario Prado [P80] es un cuento, fabuloso y quizá utópico, porque ésta no podría suceder en la realidad.

«[P80:] 80. Luego q.^e amanece huyen cada cual p.^r su lado Brujas, Duen.^s visiones y fantasmas. Buena cosa es q.^e esta gente no se dexen ver sino / de noche y à obscuras! Nadie à podido aberiguar / en donde se encierran y ocultan durante el día [.] / El q.^e lograse cojer una madriguera de Duendes y / la enseñara dentro de una Jaula a las 10 de / la mañana en la Puerta del Sol, no / necesitaba de otro mayorazgo».

La primera frase se refiere a apariciones que se materializan durante la noche y se esconden al amanecer. La segunda frase es una exclamación en la que se dice que éstas están activas exclusivamente durante la noche y que dejan tranquilos a los hombres por el día. En la tercera frase se explica que el hombre que las descubra y las exponga públicamente en la Puerta del Sol, no tendrá que preocuparse porque destacará por su hazaña y, como consecuencia, no tendrá falta de nada. Esto se ejemplifica mediante la institución del mayorazgo, vigente en el siglo XVIII y hasta el año 1820, que recae exclusivamente en el heredero pri-



Fig. 3: Francisco de Goya, *Ya es hora*, *Capricho 80*, ca. 1797-1798.

mogénito¹⁷. En la explicación Prado se utilizan las metáforas del claro-oscuro o del día y de la noche: las apariciones son arrancadas de la oscuridad en la que se esconden durante el día, y se exhiben públicamente en la claridad del día. En este contexto la plaza madrileña Puerta del Sol puede tener otro sentido: un lugar de luz y, por consiguiente, símbolo de la Ilustración.

Este cuento tiene aún otro sentido cuando uno identifica a los duendes con los clérigos, un sinónimo usado en el siglo XVIII, del cual existen ya ejemplos en el Siglo de Oro. La explicación Prado tiene rasgos comunes con la nota 16 de Leandro Fernández de Moratín al *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño*. La expresión «luego que amanece» se encuentra en ambos textos:

«Sea de esto lo que fuere, lo cierto es que luego que amanece no hay brujo, ni ánima en pena, ni fantasma¹⁸, ni demonio que se atreva á presentar en público. Nadie ha visto hasta ahora en la Puerta del Sol de Madrid, en Zocodover de Toledo, en la Rambla de Barcelona, en la plaza de San Antonio de Cádiz, en el Zacatin de Granada, ni en el Espolon de Burgos, que á las once y media de la mañana se haya aparecido vision, ni endriago, ni monstruo infernal, ni pastelero difunto rodeado de gatos y perros, con cadenita y olor de azufre, y *ay de mi!* pidiendo pesetas á los circunstantes para que le digan misas»¹⁹.

La éfrasis de la explicación del comentario Rauch [R80], en la que sigue una copia de la explicación Prado es, obviamente, generalizadora, sin detalles y poco sustancial:

«[R80:] 80. Lamina ochenta.

Representa varios Brujos ó Duendes, que / están bostezando y esperezándose en figuras / muy raras, estirando los brazos, y esto al / amanecer el dia».

¹⁷ Sobre el concepto *Mayorazgo* cfr. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ed.), *Diccionario de la lengua castellana*, t. 5, Madrid, Francisco del Hierro, 1737, pp. 642-643: «Rigurosamente significa el derecho de suceder el primogénito en los bienes, que se le dexan con la calidad de que se hayan de conservar perpetuamente en alguna familia: y por extension se llama Mayorazgo qualquier derecho de suceder de bienes vinculados, por via de fideicomiso ù otra disposicion, conforme à las reglas prescritas por el Fundador»; TERREROS Y PANDO, E. DE, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana*, t. 2, Madrid, Viuda de Ibarra, 1787, pp. 547-548: «derecho con que los hijos mayores suceden en algunas rentas, tierras, &c. sin partir con los menores, aunque suelen tener estas ó las otras cargas y condiciones». Sobre el *mayorazgo* en el siglo XVIII cfr. KANY, C.E., *Life and Manners in Madrid 1750-1800*, Berkeley, University of California Press, 1932, pp. 129-131.

¹⁸ En la edición erróneamente «fantasma».

¹⁹ FERNÁNDEZ DE MORATÍN, N., FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L., *Obras*, Madrid, M. Rivadeneira, 1871, p. 620, n.º 16.

Todas estas explicaciones adjudican la ilustración del grabado a la brujería, un campo demasiado lejos de la vida cotidiana y la realidad actual del recipiente.

Crítica inocua de los perezosos que se levantan tarde

Las explicaciones de otro grupo de comentarios no se dirigen contra los duendes o clérigos, sino contra los que se levantan tarde. Esta interpretación no es espectacular y verdaderamente inocua.

«[comentario Sánchez Gerona, SG80:] 80. La gente ociosa y regalada se levanta tarde de la cama, y para el día esperezándose y bostezando sin saber que hacer ni ser útiles asus semejantes».

«[comentario Parra, PA80:] N. 80. / Ya es hora. / La gente ociosa y regalada / se levanta tarde de la Cama y / pasa el día esperándose y boste-/zando sin saber q.e hacerse, ni / ser útiles asusemejantes».

«[comentario Calcografía Nacional, CN80:] La gente ociosa y regalada, se le banta tarde / de la cama; pasa el día esperezándose, y boste-/zando, sin saber q. hacerse».

Crítica de la ociosidad e inutilidad del clero

La explicación Ayala [A80] contiene una decidida interpretación anticlerical del *Capricho 80*. Las figuras del grabado se identifican con representantes de las altas jerarquías eclesiásticas.

«[A80:] 80. Los obispos y canonicos se llevan una vida ociosa y regalada, esperezan-/dose, roncando, y cantando sin ser utiles á sus Semejantes».

Las bocas abiertas se interpretan como si las figuras en el grabado de Goya cantaran y roncaran, aunque hubiera sido más acertado interpretar este último como bostezar porque no están durmiendo. Se critica que los altos dignatarios de la Iglesia lleven una vida sin cuidados, de ociosidad y no hagan nada útil para la sociedad.

Crítica de la violación del celibato clerical

En relación con la crítica anticlerical de la explicación Ayala, la explicación Stirling-Maxwell [SM80] resulta ser una gradación y amplificación:

«[SM80:] 80. Obispos y canonicos cornudos se esperezan, y boste-/zan no sabiendo que hacerse. Satiriza su vida / haragana reducida à comer y dormir bien».

La primera parte se corresponde con la explicación Ayala [A80], pero en la segunda parte se menciona a los dignatarios eclesiásticos cornudos, lo que

es extraordinario porque el hecho de ser cornudo es el resultado del requisito indispensable de que un cornudo sea casado y engañado por su mujer. Esto no es, y no puede ser, el caso de los dignatarios católicos, oficialmente célibes. Probablemente aquí se alude a dos hechos: primero, el hecho de que obviamente el celibato es violado, segundo, que las queridas de los clérigos son infieles o prostitutas.

Acusación directa a los clérigos de su perversión sexual (pederastia e infanticidio)

Solo las explicaciones de otro grupo adjudican un contenido muy arriesgado al *Capricho 80*.

«[comentario Biblioteca Nacional de España, BNE80:] 80. Los Obispos y Canonigos despues de dormir / á pierna suelta, se levantan tarde para ir á / misa; bostezan; se esperezan y no piensan / mas que en darse buena vida sin trabajar na-/da. Uno lleva como figurando el roquete las / patillas y articulaciones de los chiquillos que / malogran por la masturbación».

«[comentario Norton Simon III, NS3-80:] 80. Los Obispos y Canonigos despues de / dormir a pierna suelta, se levantan / tarde para ir a misa: bostezan; se / esperezan; y no piensan mas que en / darse buena vida, sin trabajar / nada: uno lleva como figurando el ro-/quete; las patillas y articulaciones / de los chiquillos que malogran por / masturbación».

«[comentario Nelson Atkins, NA80:] 80. Los Obispos y Canonigos duermen á pierna / suelta, se levantan tarde, bostezan, y no piensan mas que / en darse buena vida. Al uno le apuntan sus Cuernesi-/tos del bonete y lleba su Señal del roquete las patillas / y Articulaciones de los Chiquillos que há malogrado por / la masturbación».

«[comentario Bateau, B80:] 80. Los obispos y Canonigos duermen á pierna suelta, se / levantan tarde, bostezan y no piensan mas q.e en darse / buena vida —al uno le apuntan sus cuernecitos del / bonete y lleva por señal del roquete, las patillas y / articulaciones de los chiquillos que ha malogrado por / la masturbacion».

Estas explicaciones no contienen solamente la crítica anticlerical más fuerte, sino que denuncian el abuso sexual de niños por parte de clérigos: se les acusa a éstos de practicar la pederastia y también el infanticidio. En efecto, estas explicaciones descubren cosas en el grabado de Goya que no se ven a primera vista y que ni siquiera se mencionan en la crítica goyesca hoy día: solamente si uno lo sabe y mira concienzudamente el roquete de la figura anterior del grabado, puede reconocer que ésta lleva ceñida a la cintura huesos de pies y

piernas de niños, de tal manera que cuelgan como un lío al lado derecho sobre el vestido. Lo que se podría identificar a primera vista como pliegues del roquete son verdaderamente huesos humanos. Por lo tanto, estas explicaciones son necesarias para reconocer el grabado de Goya y para ver lo que el pintor ha escondido en esta ilustración: todo lo que se dice sobre «las patillas y articulaciones de los chiquillos» se refiere directamente al grabado de Goya donde se pueden descubrir estos huesos de niños. Solamente las explicaciones del último grupo hacen patente el verdadero sentido del *Capricho 80*, mientras que todas las otras explicaciones presentan interpretaciones en su mayor parte inocuas. ¿Cómo se podría explicar este fenómeno? Dos respuestas parecen ser probables: o los comentaristas anónimos no reconocen este verdadero sentido del grabado o quieren, mediante sus interpretaciones más o menos inocuas, desviar la atención con el propósito de esconderlo, quizá para proteger a su autor, que ha tenido la osadía de mostrar las consecuencias fatales de la pederastia y del infanticidio en el último de sus grabados.

Esta presentación pública de los huesos de las víctimas, que lo han sido de la perversión sexual de algunos clérigos —en el grabado de forma visual, en las explicaciones manuscritas de forma escrita— implica que los que cometen tales actos se jactan de ellos sin que nadie los demande o castigue a los responsables.

Los abortos e infanticidios por motivos económicos no fueron raros en el siglo XVIII en España. En el contexto de la reforma del derecho penal, la lucha contra el infanticidio y su penalización era considerada una demanda importante por parte de los ilustrados²⁰.

Las acusaciones expuestas en las explicaciones manuscritas del *Capricho 80* se refieren a tres crímenes capitales y tabús: primero la pederastia, segundo el infanticidio y tercero, la profanación de los cadáveres de niños. Para denominar las actividades sexuales de los clérigos se utiliza aquí, como en algunas explicaciones del *Capricho 47*, el concepto *masturbación*, una palabra tabú que no se encuentra en los diccionarios españoles hasta comienzos del siglo XX.

En este grupo de comentarios, la explicación Nelson Atkins [NA80] tiene una posición destacada porque llama la atención sobre la presentación de los huesos de niños efectuada en el grabado de Goya. Mientras que en las otras explicaciones se destaca, en cuanto al roquete, que los clérigos llevan los huesos de niños como si no fuera nada (pues se acentúa más su ademán), la explicación

²⁰ BÉNAVIDÈS, C., *Les femmes délinquantes à Madrid (1700-1808). Justice et société en Espagne au XVIII^e siècle (II)*, Toulouse, Cric & Ophrys, 2000, pp. 40-42.



Fig. 4: Francisco de Goya, *Ya es hora*, *Capricho 80*, coloreado, 1797-1798. Museum of Fine Arts, Boston (EE.UU.).

Nelson Atkins [NA80] es más directa y dirige la atención sin ambages a los huesos de niños en la vestimenta del monje.

Apoyada es la interpretación del último grupo de explicaciones por el *Capricho 80*, en una de las cuatro series coloreadas del siglo XIX que se conocen y que queremos también analizar, y editar, en el marco de nuestro proyecto de la edición crítica de los comentarios manuscritos. También estos *Caprichos* coloreados pueden ser considerados interpretaciones de los grabados. La versión del *Capricho 80* en un ejemplar coloreado del Museum of Fine Arts, Boston (EE.UU.), nos muestra

evidentemente los huesos de niños, aquí contrastando su color amarillo claro con la tela oscura del vestido [fig. 4].

Como los comentarios manuscritos se propagaron clandestinamente y fueron conocidos solamente por algunos iniciados, la interpretación de las explicaciones del *Capricho 80* no se han podido difundir ampliamente... hasta hoy día.

RESUMEN

En los tres *Caprichos* los comentaristas anónimos destacan rasgos anticlericales característicos para comprender los grabados. El resultado del análisis de las explicaciones manuscritas acerca del *Capricho 80* nos muestra diversas interpretaciones, en parte contradictorias: un cuento inocuo que desvía la atención del contenido arriesgado, la crítica general del clero, una crítica más específica del clero en cuanto a la violación del celibato, y por fin una crítica grave de los clérigos que abusan y asesinan a niños cuyos huesos aún ostentan y exhiben en público sin ser acusados²¹.

La última interpretación tiene como consecuencia, para la interpretación de la leyenda «Ya es hora», que para los cuatro monjes es tiempo de levantarse y salvar las apariencias para ocultar sus actos criminales. Para el receptor del grabado la leyenda tiene otro sentido: ya es hora de acabar con los crímenes que los monjes cometen con los niños. Y desde la perspectiva de Goya: ya es hora de terminar la serie de los *Caprichos*, con un punto álgido que es una acusación de los enormes abusos del clero. Ya es hora de terminar con los abusos impensables: la pederastia y el infanticidio cometidos por los clérigos. Con este último grabado Goya provoca que el receptor de los *Caprichos* se encare con la realidad.

²¹ Para una interpretación política como López Vázquez la hizo en cuanto a la caída política de Gaspar Melchor de Jovellanos no hay ningún indicio en los comentarios manuscritos. LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M., «*Los Caprichos*» de Goya y su interpretación, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1982, p. 295: «[...] este Capricho relaciona a la serie inequívocamente con el momento en el que fue ejecutada, pues Goya debió de pensar que la 'hora' ya había llegado con la conformación del 'gobierno liberal' del que formaba parte su amigo Jovellanos. La caída de éste y posteriormente la de Saabedra no lograron que Goya abandonase su proyecto, un proyecto demasiado costoso para desecharlo al primer contratiempo».