

AL MARGEN DE LOS *CAPRICHOS*: LAS “EXPLICACIONES” MANUSCRITAS

Para Bernard, Annie, Maïte
“et les autres”.

Las “explicaciones” manuscritas que corrieron unidas a los primeros cuadernos de los *Caprichos* demuestran el interés que despertó entre los contemporáneos la colección de los ochenta grabados de Goya, y constituyen el testimonio más antiguo de las reacciones suscitadas por el mensaje de aquella “verdadera comedia de la vida humana”¹. Entre los originales propiamente dichos, cuyo paradero desconocemos, las copias sucesivas que de ellos se sacaron —así por ejemplo los manuscritos del Prado, de Zaragoza² o de la Biblioteca Nacional—, las citas fragmentarias y las meras referencias o alusiones, se puede calcular como mínimo en unos quince el número de textos de cuya existencia queda constancia³. El fenómeno es lo bastante excepcional como para que, una vez más, se le conceda alguna atención, pues a todas luces no todos los “comentaristas” de los *Caprichos* coincidieron en la interpretación de su sentido, es decir que en vida del propio artista y, más concretamente, durante los diez o doce años que siguieron a la primera tirada, si bien no se dudó de la carga de actualidad de las “sátiras” goyescas, ya se planteó en cambio para parte de ellas, como se nos sigue planteando todavía, el problema de su alcance e incluso el de su significado; sólo que los primeros aficionados a los *Caprichos*, por estar inmersos, como el autor de ellos, en un mismo contexto histórico, no podían dejar de captar las convicciones expresadas por Goya a través del prisma de las propias, lo cual representa, aproximadamente a dos siglos de distancia, casi tanto un inconveniente como una ventaja, porque a esas “explicaciones” de los grabados se acude todavía, con criterios no siem-

¹ GREGORIO GONZÁLEZ AZAOLA, en *Semanario Patriótico*, Cádiz, 27 marzo 1811, *apud* ENRIQUETA HARRIS, “A contemporary review of Goya’s *Caprichos*”, *BM*, 106 (1964), núms. 730/741, p. 42.

² Véase M.R. MORALEJO ÁLVAREZ, “Un ejemplar de la primera edición de los *Caprichos*, con comentarios manuscritos, en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 4 (1981), 5-22.

³ Son más en realidad, ya que el manuscrito de Carderera, hoy del Prado, lo copiaron “quelques curieux” (Carderera, “François Goya”, *Gazette des Beaux Arts*, 15, 1863, p. 242).

pre bien definidos en los que entra a veces alguna subjetividad, cuando no se alcanza a penetrar en lo que un articulista de la época llamaba “su cierto misterio”⁴.

En la medida en que los manuscritos asequibles no son originales sino copias, y probablemente copias de copias, conviene, para poder utilizarlos con mayor seguridad, someterlos a un previo examen crítico destinado a valorar su respectivo grado de fiabilidad no como explicaciones, sino, antes que nada, como documentos, como textos, esto es, como material básico de investigación.

Si nos atenemos a la introducción de Lafuente Ferrari a su reciente edición de los *Caprichos*⁵, “se han llegado a conocer otras tres *explicaciones* más, aparte de la del Prado” (“P” en el *Trasmundo de Goya*, de Edith Helman⁶), a los grabados del aragonés: la del manuscrito que perteneció a Adelardo López de Ayala y del que publicó una copia el Conde de la Viñaza (“A” en el citado libro de Helman); “la que dio a conocer Lefort en su libro *Francisco Goya*, París, 1877, análoga en su desenvoltura y alusiones personales a la anterior”; y por último la de la Biblioteca Nacional de Madrid, que publicó como inédita Mrs. Helman en su *Trasmundo de Goya*, “también desvergonzada y a veces obscena en sus comentarios” (“BN” en Helman).

En primer lugar, Lefort no da a conocer una, sino tres explicaciones, dos de ellas citadas *in extenso*: una “note manuscrite” redactada en francés e impresa en las páginas 38 a 41, pero en la que solamente se “aclaran” veintitrés *Caprichos*, y otra que el autor denomina reiteradamente “manuscrit de Goya”; y también un “second manuscrit”, asimismo “atribuido a Goya” y redactado en español como el anterior, pero cuyo texto no se atreve Lefort a publicar íntegro, pues, escribe⁷, contiene explicaciones que no explican casi nada, no nos informa acerca de los personajes y hechos aludidos por el grabador, y, por encima, está atestado de obscenidades.

Ahora bien, la explicación de Lefort a que se refiere Lafuente Ferrari en su citada enumeración no puede ser sino la llamada por el francés “manuscrit de Goya”, pues cada uno de los comentarios que contiene este texto se reproduce en el referido libro después de la descripción personal dada por Lefort del *Capricho* correspondiente. Además, pese a lo que opina curiosamente el erudito Glendinning en un trabajo de hace

⁴ Véase *supra*, nota 1.

⁵ Los “*Caprichos*” de Goya, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 31. Se ha descubierto hace poco un texto de la familia del manuscrito del Prado (véase *supra*, nota 2); se dieron a conocer dos más por Glendinning en 1964, el de Wellington y el de Marlborough Rare Books Ltd. (“Goya and England in the nineteenth century”, *BM*, 106, 1964, núm. 730, 4-14). No he podido consultar a tiempo el comentario del que Glendinning cita una sola frase en “Nuevos datos sobre las fuentes del *Capricho* n° 58 de Goya”, *PSA*, 91 (1963), p. 14. Dicha frase recuerda a la vez el texto de Ayala y el de la B.N.M.

⁶ Madrid, 1963. Utilizo esta edición por no tener a la mano la última.

⁷ LEFORT, *op. cit.*, p. 40.

algunos años⁸, lo que tuvo a la vista el autor de *Francisco Goya* fue en este caso un manuscrito redactado en *castellano*; como es natural, en un libro destinado a ver la luz pública en Francia, el texto del "manuscrito de Goya" tenía que aparecer traducido al idioma de Molière, o cuando menos al de Lefort, lo cual supone infaliblemente algún riesgo de ver comprobada una vez más la conocida afinidad del "traduttore" con el "traditore", máxime en una época en que el concepto de exactitud en la traducción entrañaba cierta elasticidad; prueba de ello es la leyenda más famosa de la serie de los *Caprichos*, "El sueño de la razón produce monstruos", que se convierte con la ayuda del autor transpirenaico en: "Le sommeil de la raison enfante parfois des monstres", es decir: "... engendra a veces monstruos", por lo que ya deja de ser sentencia de alcance universal, o mejor dicho general. Así y todo, no cabe duda de que el texto de esta traducción, como ya advertía de pasada Sánchez Cantón en 1949⁹, *coincide totalmente con el del manuscrito del Prado*, procedente de la colección de Carderera; véanse unos pocos ejemplos, entresacados al azar:

Capricho 62

"*manuscrit de Goya*"
(Lefort)

Voilà une lutte féroce à propos de qui des deux était la plus grande sorcière. Qui eût dit que la Petinosa et la Crespa se seraient battues ainsi? L'amitié est fille de la vertu; les méchants peuvent bien être rapprochés un moment par la complicité, jamais ils ne seront des amis.

manuscrito del Prado

Ve aquí una pelotera cruel sobre cuál es más bruja de las dos; ¿quién diría que la petinosa y la crespa se repelaran así? La amistad es hija de la virtud; los malvados pueden ser cómplices, pero amigos no.

Capricho 53

Ceci ressemble quelque peu aux réunions académiques. Qui sait si ce perroquet ne parle pas médecine? Que l'on n'aille pas toutefois l'en croire sur parole! Il y a tel médecin qui, quand il parle, parle d'or et lorsqu'il écrit une ordonnance, est quelque chose de plus qu'un Hérode. Il discourt admirablement des maladies, mais ne les guérit pas. Enfin, s'il ébaubit son malade, il peuple en revanche les cimetières de cadavres.

Esto tiene trazas de Junta académica. ¿Quién sabe si el papagayo estará hablando de medicina? Pero no hay que creerlo sobre su palabra. Médico hay que quando habla es un pico de oro y quando receta un Erodes; discurre perfectamente de las dolencias y no las cura; emboba a los enfermos y atesta los cementerios de calaveras.

⁸ "The monk and the soldier in plate 58 of Goya's *Caprichos*", *JWC*, 24 (1961), núms. 1/2, p. 117 a.

⁹ Los "*Caprichos*" de Goya y sus dibujos preparatorios, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona, 1949, p. 8.

Capricho 30

La réponse est facile: parce qu'il ne veut pas les dépenser, et il ne les dépense pas parce que tout âgé qu'il soit de quatre-vingts ans révolus et quoiqu'il ait à peine un mois à vivre, il croit cependant qu'il vivra longtemps encore et craint que l'argent ne lui fasse faute. Combien sont erronés les calculs de l'avarice!

La respuesta es fácil. Porque no los quiere gastar, y no los gasta porque aunque tiene los 80 cumplidos y no puede vivir un mes, todavía teme que le ha de sobrar la vida y faltarle el dinero. Tan equivocados son los cálculos de la avaricia.

Repito que estos tres ejemplos podrían sustituirse por otros cualesquiera. Además, igual que en el manuscrito del Prado, falta en el de Lefort el comentario al grabado primero, o sea al autorretrato de Goya.

Resulta pues que, pese a lo afirmado por Lafuente Ferrari, la explicación dada a conocer por Lefort, al menos la que acabamos de estudiar con algún detenimiento, no puede ser "análoga en su desenvoltura y alusiones personales" a la del manuscrito Ayala, ya que se trata de la versión francesa del texto más meditado, más "presentable" en opinión de los historiadores¹⁰ en la medida en que, según se viene suponiendo, lo redactaría Goya, solo o con la ayuda de algún amigo literato, para "despistar" a los malintencionados (la hipótesis y la palabra no son de Helman, según cree Lafuente, pues ésta las toma de Lefort, quien escribe en efecto: "fourvoyer", "dévoyer")¹¹.

Es más, cuando se estudian las dos explicaciones procedentes respectivamente de Carderera y López de Ayala a partir de las ediciones conjuntas que de ellas hicieron el Conde de la Viñaza en 1887¹², más tarde Ramón Gómez de la Serna¹³ o, en fecha más reciente, Helman, se observa a propósito del *Capricho 34* (*Las rinde el sueño*) una extraña disonancia: el supuesto comentario dedicado a este grabado en el manuscrito del Prado, o sea el que debería de distinguirse "por su medida y buen juicio"¹⁴, expresa paradójicamente una toma de postura anticlerical que contrasta con la serenidad del que le corresponde en el manuscrito Ayala:

P ¿Qué han de hacer sino dormir los frailes y monjas después de borrachos y estragados allá en sus conventos?

A No hay que despertarlos, tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados.

¹⁰ LAFUENTE, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ LEFORT, *op. cit.*, p. 38.

¹² *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, 1887, pp. 327 ss.

¹³ *Goya*, La Nave, Madrid, s.a. pp. 112 ss.

¹⁴ CONDE DE LA VIÑAZA, *op. cit.*, p. 134.

La paradoja queda deshecha cuando se repara, al consultar ya sea directamente el manuscrito del Prado —no conozco el paradero del otro— o su edición por Sánchez Cantón, en lo que viene a ser una equivocación del Conde de la Viñaza: éste invirtió en efecto los dos comentarios; de manera que se ha venido repitiendo el error hasta nuestros días en las sucesivas ediciones fundadas en la de 1887¹⁵. Pero la captación de esta disonancia no tiene por único interés el desembocar en una simple rectificación textual, por supuesto no del todo inútil; también supone la percepción de cierta unidad de pensamiento, de cierta homogeneidad, digamos, “ideológica” distinta, en el sentido más lato de la voz, en cada una de las dos series de explicaciones a que acabamos de referirnos, y que las hace inconfundibles. Dejémoslo para más adelante.

El texto verdaderamente “desenvuelto” y sembrado de “alusiones personales” es el denominado por Lefort “second manuscrit”, del que se extractan, como era de esperar, o de temer, pocos comentarios (también traducidos, naturalmente), y no por carecer de interés para la interpretación de los *Caprichos*, como escribe el estudioso francés, pues confiesa luego implícita e incluso explícitamente lo contrario, sino por estar lleno de “obcénités” (*sic*). Supongo que éste no es el que incluye Lafuente en su citada lista, pero lo cierto, en cambio, es que los trozos que de él publicó Lefort en su libro —teniendo en cuenta, digámoslo una vez más, los criterios entonces vigentes en materia de traducción—¹⁶ son idénticos a los correspondientes del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, publicado por Helman¹⁷. En este caso, ya que son pocos los ejemplos, creo necesario el examen de todos ellos:

Capricho 2º

“second manuscrit”
(Lefort)

Celle-ci est une princesse déguisée qui ne tardera guère à se montrer pis qu’une chienne, comme l’indique ce second masque qu’on voit, en façon de coiffure, au revers de sa tête . . . Elle a deux visages, comme Janus . . . Un peuple mais applaudit à ses épousailles, et derrière le cortège s’avance un charlatan qui prie pour le bonheur de la nation.

Manuscrito BN

[. . .] Esta es una princesa con máscara, que luego ha de ser una perra con sus vasallos, como lo indica el reverso de su cara imitando un peinado; el pueblo necio aplaude estos enlaces; y detrás viene orando un embusterero en traje sacerdotal por la felicidad de la Nación [. . .]

¹⁵ No así en el catálogo de T. Harris, ni en el *Diplomatario* de Goya, por Ángel Canellas López, Zaragoza, 1981, ni en el artículo de M.R. Moralejo Álvarez (véase *supra*, nota 2).

¹⁶ Y su conocimiento, digamos mediano del castellano (un ejemplo: la palabra “sueitas” del comentario P al *Capricho* 22 se traduce por “seulettes”, o sea: “solitas”...).

¹⁷ La signatura dada por Helman contiene una errata y debe enmendarse como sigue: 20258, núm. 23.

Capricho 4º

Les fils des grands sont toujours élevés en enfants gâtés; ils se sucent les doigts, se bourrent de nourriture, ne marchent que traînés par des laquais et chargés de mille brimborions; ils ont déjà de la barbe qu'ils conservent encore toutes les crédulités de l'enfance.

Los hijos de los Grandes se crían siempre niños, chupándose el dedo, atiborrándose de comida, arrastrados por los lacayos, llenos de dices supersticiosos, aun cuando ya son barbados.

Capricho 5º

La reine Marie-Louise et le prince de la Paix, alors simple garde royal, se rencontrant à un rendez-vous habituel, au temps où les lavandières du Manzanarès, qui les voyaient, se moquaient d'eux.

La Reyna y Godoy cuando era Guardia, y los burlaban las lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas, y de que se están riendo, haciendo que rezan el rosario.

Capricho 26

Telle est à présent la fureur chez nos belles de se découvrir la moitié du corps, qu'elles ne prennent pas garde que les polissons se moquent d'elles.

. . . Tal es el furor de descubrir su medio cuerpo, sin notar que los pillastrones se burlan de ellas.

Capricho 30

Según Lefort, se trata de "un ecclésiastique que son avarice bien connue avait fait la risée de Madrid, et dont les neveux, les parents, *et autres sacristains*, ajoutent le second manuscrit attribué à Goya, déterraient sans doute à son insu les sacs qu'il enfouissait".

Un Clérigo avaro y muy respetable esconde sus talegas; pero ya se las buscan sus sobrinos y otros sacristanes.

Capricho 40

Inutile de demander de quel mal mourra ce malade qui a mis sa confiance dans ces médecins non moins stupides qu'ignorants.

No hay que preguntar de qué mal ha muerto el enfermo que hace caso de médicos bestias e ignorantes.

Capricho 41

Un animal qui se fait peindre n'en reste pas moins un animal, quand même, dans son image, il porterait perruque et rabat, et l'eût-on doté de toute la gravité imaginable.

Un animal que se hace retratar no dejará de parecer por eso animal, aunque se le pinte con su golilla y afectada gravedad.

Capricho 42

El texto citado en castellano por Lefort es idéntico al de BN.

Capricho 48

Según Lefort, esta lámina parece que es una "satire contre la confession auriculaire".

La confesión auricular no sirve más que para llenar los oídos de los frailes de suciedades, obscenidades y porquerías.

Capricho 52

C'est pourtant la superstition qui fait que tout un peuple adore en tremblant un morceau de bois que pare un costume de saint!

La superstición general hace que todo un pueblo se prostorne y adore con temor a un tronco cualquiera, vestido de santo.

Capricho 56

Éste representa, según la fuente utilizada por Lefort, al Príncipe de la Paz "élevé par la luxure" y "lançant ses foudres contre les *bons ministres*. . .", frases que corresponden literalmente al texto de BN.

Capricho 58

Según Lefort, que en este caso no traduce, limitándose a parafrasear, el ms. se refiere a "l'aventure d'un bonhomme que des moines, épris de sa femme, auraient malmené et tympanisé tout à leur aise, puis renvoyé à son logis le chef enchargé de quelque bel ornement de haute futaie semblable à celui dont est paré le monstre qu'on aperçoit au fond de l'estampe".

No le hechan mala lavativa a cierto Juan Lanas unos frailes que galantean a su muger, y le ponen un taleguillo al cuello para que se cure y calle. La muger se ve detrás cubierta con un velo, y un monstruo de enorme cornamenta preside la función autorizándolo todo nuestro Padre Prior.

Capricho 63

De ces deux personnages qui chevauchent des monstres, moitié ours et moitié ânes, l'un est brave, mais voleur et l'autre est aussi brutal que généreux. Ainsi sont faits les rois et les premiers ministres des nations, ce qui n'empêche pas que le peuple crie du plus loin qu'il peut après eux pour qu'ils le gouvernent.

[. . .] dos fieras monstruosas llevan a cuestras a dos personas: el uno da por ser valiente, pero ladrón; el otro por fanático, pero salvaje. Tales son los Reyes y Principales magistrados de los pueblos; y con todo esto los llaman de lexos, les aclaman y les confían su gobierno.

Capricho 70

Ces deux hommes, sortis du néant et redevables de leur élévation à l'ignorance et à la luxure, sont arrivés à la dignité épiscopale à force de ternailler les livres saints.

Dos hombres cualesquiera, salidos de la nada, son levantados en alto por la lascivia y la ignorancia, y llegarán a ser mitrados atenazeando los libros santos (Las Bulas).

El personaje femenino del *Capricho 61*, escribe además el estudioso galo fundándose en el mismo manuscrito, “. . . ne serait autre que la belle duchesse d'Albe . . .”, detalle que coincide también con el texto de la Biblioteca Nacional. Y por último no cabe duda de que Lefort utilizó el referido “second manuscrit”, o, al menos, las explicaciones de Piot procedentes de él, para redactar sus propios comentarios, suministrándonos alguna prueba más de la identidad de ambos documentos, por ejemplo a propósito del *Capricho 43*, cuando lo califica de “sorte de frontispice” (“Portada para esta obra”, en BN), o al afirmar que el 23 (*Aquellos polvos*) representa un “Autillo”, palabra de que se vale también el redactor del manuscrito español.

La lectura del texto del manuscrito Ayala permite por su parte reparar en ciertas particularidades estructurales que, por su frecuencia y concordancia, nos llevan a una conclusión a mi juicio no carente de interés.

En primer lugar, cada uno de los ochenta comentarios de A ofrece semejanzas más o menos importantes, más o menos literales, pero innegables y rayanas a veces en la identidad total, con el correspondiente de P o BN, e incluso de ambos juntamente. Tomemos un ejemplo para cada caso, poniendo en cursiva los “ecos” textuales y las frases que reflejan:

Capricho 38 (Brabísimo)

P *Si para entenderlo bastan las orejas, nadie habrá más inteligente; pero es de temer que aplauda lo que no suena.*

- A *Si para entenderlo bastan las orejas, ninguno más a propósito.*
 BN Hasta los burros aplauden por moda la música mala, cuando ven otros que dicen brabísimo.

El ejemplo anterior evidencia la relación de A con P, mientras que el texto BN supone filiación aparte.

Capricho 42 (Tú que no puedes)

- P ¿Quién no dirá que estos dos caballeros son caballerías?
 A *Las clases útiles de la sociedad llevan todo el peso de ella, o los verdaderos burros a cuestras.*
 BN Los pobres y *clases útiles de la sociedad son los que llevan a cuestras a los burros, o cargan con todo el peso* de las contribuciones del estado.

En este segundo caso, es patente en cambio el parentesco de A con BN, ajenos ambos a la formulación de P.

Capricho 48 (Soplones)

- P *Los Bruxos soplones son los más fastidiosos de toda la Bruxería* y los menos inteligentes en aquel arte. Si supieran algo no se meterían a soplones.
 A *Confesión auricular. Los brujos soplones son los más fastidiosos de toda la brujería.*
 BN *La confesión auricular* no sirve más que para llenar los oídos de los frailes de suciedades, obscenidades y porquerías.

En este tercer ejemplo se advierte la interferencia de P y BN en la redacción de A. Para ahorrarle más citas al pío lector sin dejar de rendir el debido tributo a la exactitud, añadiré que al primer tipo a que me he referido, o sea al del comentario A que “suena” como el P, corresponden catorce¹⁸ de los setenta y nueve que componen el manuscrito del Prado; a la segunda categoría —A semejante a parte o totalidad de BN— pertenecen cuarenta y tres¹⁹, es decir, con mucho, el mayor número, más cuatro de los cuales prefiero prescindir por reducirse el “reflejo” a unas voces insuficientemente características; por último, son quince los comentarios de estructura parecida a la del tercer modelo²⁰, más cuatro que desecho por las mismas razones que en el caso anterior.

Los ejemplos de este tercer tipo, en los que, repito, el texto A pre-

¹⁸ Números 7, 8, 14, 15, 26, 35, 38, 39, 40, 43, 57, 60, 65 y 66.

¹⁹ 1, 2, 3, 4, 5, 11, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 37, 42, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 59, 61, 62, 64, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79 y 80. El comentario de BN al *Capricho 24*, olvidado por Helman, es el siguiente: “El bajo pueblo es el que se divierte con las encorazadas, que sólo se castigan si son pobres y feas; entonces no hay remedio”.

²⁰ 6, 10, 12, 16, 17, 18, 29, 31, 45, 48, 54, 55, 63, 68 y 75.

senta similitudes con P y BN, son los más iluminativos porque nos encaminan a la conclusión de que su primer redactor tuvo a la vista una copia de las versiones del Prado y de la Biblioteca Nacional, contentándose las más veces con plagiarlos alternativamente o con realizar una síntesis de ambos documentos. Que se produjo el fenómeno en el sentido que se indica y no en el inverso lo prueba primero el que la mitad de los ochenta comentarios de A son más cortos que los de P y BN relativos a los mismos *Caprichos*; además, unos quince principian con frase desprovista de verbo, o se reducen a ella, a modo de resumen; por último, y éste es en mi opinión el elemento más determinante, cuando un comentario de A consta de dos frases u oraciones que también figuran en P una, y otra en BN, carecen a menudo de conexión clara, por lo que resulta incoherente el conjunto o, digámoslo así, un tanto al margen de la lógica, como se puede observar ya más arriba a propósito del *Capricho* 48: ¿qué tiene que ver en efecto la “confesión auricular” con los “brujos [. . .] más fastidiosos de toda la brujería”? Pasemos a otro *Capricho*, por ejemplo el 68 (*¡Linda maestra!*): el manuscrito del Prado hace el siguiente comentario, festivo, como frecuentemente suele suceder:

La escoba es uno de los utensilios más necesarios a las brujas, porque además de ser ellas grandes barrenderas (como consta por las istorias), tal vez *conbierten la escoba en mula de paso*²¹ y van con ella que el diablo las alcanzara.

El de BN:

Las viejas quitan la escoba de las manos a las que tienen buenos vigo-tes; *las dan lecciones de volar por el mundo* metiéndolas por primera vez aunque sea un palo de escoba entre las piernas.

Y ahora el de A:

La escoba suele servir a algunas de mula de paso; enseñan a las mozas a volar por el mundo.

También es patente en este caso la falta de conexión entre la idea expresada en la primera frase y la que se enuncia en la segunda. Venga otra muestra:

- | | |
|----|---|
| P | Los que llegan a 80 chupan chiquillos; los que no pasan de 18 chupan a los grandes. <i>Parece que el hombre nace y vive para ser chupado.</i> |
| BN | <i>Los rufianes y alcahuetas desgracian cestadas de chiquillos, dando drogas para abortar, cuando el secreto lo exige.</i> |
| A | <i>Parece que nace el hombre y vive para ser chupado. Los rufianes llevan</i> |

²¹ En el ms.: “pasa”.

buena cuenta de *las cestas de chiquillos*, que se fabrican por su medio o se *desgracian con sus abortivos*.

Ejemplos análogos a éstos y al más arriba traído a colación se dan en los comentarios de A a los *Caprichos* 6º, 16, 29, 46, 54 y algunos más²², lo cual viene a constituir ya la mitad de los comentarios pertenecientes al tercer tipo. A propósito del 10 (*El amor y la muerte*), se invierte curiosamente la implícita relación de causalidad que enlaza las dos ideas ya expresadas en P la primera y la otra en BN; al explicar el 75 (*No hay quien nos desate*), ni siquiera se toma el redactor la molestia de elegir entre “Dos casados por fuerza o dos amancebados”, es decir entre las dos interpretaciones distintas propuestas por los otros textos; por último, el comentario al 45 (*Mucho hay que chupar*), citado más arriba, ofrece una particularidad que confirma la tendencia que acabo de evidenciar: además de utilizar en él parte de P y BN, según ocurre con frecuencia, también se aprovecha una expresión del comentario de BN al grabado *anterior*; efectivamente, la frase: “Los rufianes *llevan buena cuenta* de las cestas de chiquillos . . .” recuerda la que afecta al 44 (*Hilán delgado*): “Las alcahuetas *llevan una cuenta muy cabal* de sus tercerías”. Tampoco se trata de un caso aislado²³.

Así pues, sobran motivos para considerar el estado inicial del texto de Ayala como poco menos que un mero plagio de los de la familia de P y BN, pero no por ello pienso que se deba “poner en cuarentena”, según escribe Lafuente²⁴ refiriéndose a todas las explicaciones de aquella época, pues por una parte, además de ciertas formulaciones chistosas, confirma indirectamente la importancia entonces concedida a las dos que le sirven de modelo, y por otra, como se verá, contiene algunas informaciones de interés.

Queda por examinar el manuscrito Douce, custodiado en la Bodleian Library de Oxford, y publicado por Glendinning en 1964²⁵; este texto, como sabemos, es copia de la versión en lengua inglesa que de unas explicaciones en castellano realizara el negociante Dobree, poseedor de un ejemplar de la serie de los *Caprichos*; se transcribió el papel de Dobree después de la muerte de éste y de la consiguiente venta de su biblioteca en 1827. Pero ¿se transcribió íntegro? El único elemento de que disponemos al parecer para considerarlo probable es que en dos casos, el del *Capricho* 20 y el del 65, por resultarle ilegible el texto de Dobree,

²² Por ejemplo, el 17.

²³ Lo que se dice en A a propósito del *Capricho* 31 (*Ruega por ella*): “Una madre que llega a ser alcahüeta de su hija...” hace eco al texto de BN correspondiente al 15 (*Bellos consejos*): “Las madres suelen ser alcahuetas de sus mismas hijas...”

²⁴ *Op. cit.*, p. 31 b.

²⁵ “Goya and England...”, pp. 8-9. Aprovecho la oportunidad para agradecer la ayuda y los consejos de mi eminente colega británico, a quien tanto debemos los dieciochistas.

no tuvo Douce más remedio que dejar dos blancos en su copia, tratando de completarlos luego a lápiz.

Como quiera que fuese, del cotejo del manuscrito Douce con los que se acaban de examinar, resulta en primer lugar que el texto castellano de que procede ofrece muchas semejanzas con el de la Biblioteca Nacional, o, por mejor decir, que, teniendo en cuenta la "flexibilidad" del método del traductor inglés, muchos comentarios de Dobree (en adelante: D) proceden indiscutiblemente de un texto de la familia de BN, o sea de una de las copias cuyo ejemplar más conocido en la actualidad, que yo sepa, es el de la Biblioteca Nacional. Veamos a continuación unos pocos ejemplos:

Capricho 4º (El de la rollona)

- | | |
|----|--|
| D | The sons of noblemen are like infants; they suck their fingers, gormandize and require a servant with leading-strings. |
| BN | <i>Los hijos de los grandes se crían siempre niños, chupándose el dedo, atiborrándose de comida, arrastrados por los lacayos, llenos de dices supersticiosos aun quando ya son barbados.</i> |

Capricho 11 (Muchachos, al avío)

- | | |
|----|---|
| D | Little difference between smugglers & highwaymen. |
| BN | <i>Los contrabandistas en acecho de quantos pasan, cerca de un camino, poco se diferencian de los ladrones.</i> |

Capricho 12 (A caza de dientes)

- | | |
|----|--|
| D | — A woman to obtain her wishes will even draw the teeth of a dead corpse. |
| BN | <i>Por salirse de la suya, sobre todo si está enamorada, es capaz de arrancar los dientes a un ahorcado.</i> |

Capricho 25 (Si quebró el cántaro)

- | | |
|----|--|
| D | Mothers punish their children for breaking a pitcher but suffer them to lie with impunity. |
| BN | <i>Hay madres que rompen a sus hijos el culo a zapatazos si quiebran un cántaro y no les castigarán por un verdadero delito.</i> |

Con estas pocas muestras habrá advertido ya el lector que la traducción de Dobree, aunque se redactó a partir de una copia en castellano hoy desaparecida, suele ser mucho menos fiel que la propuesta por Lefort para algunos comentarios, mejor dicho, que el inglés se muestra proclive a abreviar el texto español o incluso a atenuar ciertas expresiones. En efecto, con la frecuente supresión del verbo principal o su empleo en forma de participio, vienen a reducirse muchos comentarios poco más o menos a unas meras leyendas: "Unequal marriages from inter-

est & avaricious relations" (14); "Poor prostitutes taken to prison whilst rich others escape" (22); "An infortunate victim of seduction 'because she was sensible' " (32); "Ignorant physicians who feel the pulse of a dead man" (40); "An old woman teaching vice to a young one" (68). El fenómeno afecta a la mitad de los comentarios, dándose el caso de que a la "leyenda" conseguida por la abreviación del texto de BN le añade Dobree la de Goya, como en el 32, que acabamos de citar (*Porque fue sensible*), o en el 53 (*¡Qué pico de oro!*): "Ignorance admiring the preaching of a parrot. 'What a golden beak!' ", y en algún otro; el comentario al *Capricho* 43 se reduce incluso a la traducción —algo aproximada por cierto— del epígrafe del original: "The dream of reason produces monsters". Y es que, tal vez por extranjero, y además bien educado, da el inglés la impresión de sentirse incómodo ante ciertos comentarios ya sea escabrosos o al parecer ajenos a su entorno cultural. Es por cierto sintomático el que para la serie de brujerías que siguen al grabado 43, el texto de los comentarios se aparte radicalmente de las interpretaciones de BN (y de los demás manuscritos, ocioso es decirlo); Dobree se escuda a veces tras una prudente afirmación de "costumbrismo": "*In Spain, they believe that witches steal infants for the purpose of witchcraft*" (44); "*In Spain, the superstitious believe that witches are carr'd by the Devil*" (65); pero sobre todo, lo que le impide seguir la lección de BN es que este texto, a diferencia del manuscrito P, lejos de referirse a la brujería —con una única excepción, la del *Capricho* 65—, interpreta casi todas las escenas de esta clase como meras manifestaciones de lascivia o depravación sexual; por ello tampoco se atreve Dobree a mostrarse prolijo al comentar el *Capricho* 54 (*El vergonzoso*); el viejo con las bragas en las manos de la lámina 18 se convierte por su parte de "lascivo" en "idle", o sea, perezoso.

Pero si me detengo en esas particularidades del manuscrito D es porque con ellas contrasta fuertemente el largo comentario que en él se dedica al *Capricho* 58 (*Trágala perro*) y que, a juzgar por su contenido, no puede ser de la cosecha de Dobree, sino que procede, aunque sea con alguna que otra alteración, del manuscrito español que obró en poder del aficionado británico. Este comentario, utilizado ya con otros documentos afines por Glendinning para tratar de desentrañar el significado del grabado goyesco²⁶, es, pues, anormalmente largo, y relaciona el referido *Capricho* con un lance ocurrido en Madrid en fecha no determinada. Leámoslo a continuación:

A circumstance that happened at Madrid. A soldier & a monk were in love with the same woman. The soldier insisted on glistening the monk with some filthy matter, who being prepared with a pistol and backed by some of his fraternity, compelled the soldier to receive the contents of his own filthy contrivance.

²⁶ Véase *supra*, nota 8.

Al comparar dicho comentario con el correspondiente de BN, que también es de los más largos del manuscrito, se advierte sobre todo que en el segundo no se trata de un soldado sino tan sólo de “cierto Juan Lanas”, que actúan “unos frailes que galantean a su muger” en vez de uno (si bien le ayudan sus hermanos en la empresa), que la inversión de papeles “jeringante”—“jeringado” también se pasa por alto, de manera que parece como si se hubiera esfumado ya, en el estado del texto que representa BN, el punto de partida real y concreto del grabado, es decir, como si el texto que Dobree tradujo al inglés tuviera cierta anterioridad o, al menos, pues ambas cosas no están necesariamente en función directa, como si fuera más exacto, más fiel al de las primerísimas copias o al original, cuyo paradero desconocemos. El caso es que en otros comentarios del documento de Oxford, y a pesar de los cortes o abreviaciones que éste, como se ha visto, ha sufrido a menudo por parte de Dobree, se espigan unos cuantos pormenores que refuerzan esta impresión: así en el 19, a propósito de las putas que hacen vomitar a sus víctimas y, según BN, “les arrancan hasta las tripas como los cazadores a las perdices”, añade el inglés que lo hacen “with a feather”, con una pluma; pero concedo que puede resultar de la influencia ejercida por el grabado en el traductor; la mujer con el pecho desnudo y la cabeza mantenida por el llamado pie de amigo²⁷ es, como reza el texto inglés, “a prostitute”, pormenor que no debió de inventar el traductor del comentario en castellano; y se recordará además que a la explicación dada por BN del *Capricho* 2º le falta en relación con la traducción propuesta por Lefort una frasecita: “Elle a deux visages, comme Janus” (“Tiene dos caras, como Jano”) que tampoco debió de ser fruto de la imaginación del estudioso galo.

Y es que el texto conservado en la Biblioteca Nacional no sólo es copia de otro anterior —de otras copias anteriores—, sino que como tal ejemplifica el progresivo desgaste que ha ido sufriendo inevitablemente el original²⁸; el comentario al *Capricho* 5º (*Tal para qual*) se compone por ejemplo de dos frases desprovistas de conexión clara:

La Reyna y Godoy quando era Guardia y los burlaban las lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas y de que se están riendo haciendo que rezan el rosario.

Incluso parece que sean de distinta procedencia, ya que si de alcahuetas se trata (y como tales se las identifica gracias al rosario que lleva una de ellas), no son lavanderas, o al menos no se nota ningún signo icónico que permita inferirlo, ni necesitaba de ninguna de ellas la reina para sus citas con Godoy, si es que las tuvo, y por otra parte la segunda

²⁷ *Capricho* 24.

²⁸ De Perico el Cojo se nos dice en A “que daba polvos a los enamorados”, pormenor que falta en BN (*Capricho* 23).

frase empieza con un verbo ("Representa") con el que se suele encabezar un comentario o una leyenda ("Ve aquí un amante de Calderón . . ."; "La estampa indica que . . ."; "Ve aquí una pelotera cruel . . ."; "Aquí se trata . . ."). Antes ya, a propósito del *Capricho* 2º, el texto está plagado de contradicciones: si la que se casa es "una princesa", no puede tratarse de "bodas de las camaristas", ni se suele a ese nivel "engañar al primero que llega" con la ayuda del padre; también da este comentario, como el anterior, la sensación de híbrido²⁹; y si A no se atreve a zanjar ("[. . .] como las de las princesas y camaristas"), D en cambio afirma en efecto que los que contraen tales matrimonios son "particularly princes". Tampoco es lógico suponer que Goya se representase a sí mismo bajo el aspecto de un "casquivano" solicitando a la duquesa de Alba y haciendo "muecas y zalamerías", como se explica en el comentario BN al *Capricho* 27 (*¿Quién más rendido?*); ¿ni qué tiene que ver la extrema unción con la mutación de hombres en cabrones, según la interpretación del grabado 67 (*Aguarda que te untan*) —como no sea porque le untan la extremidad de la pierna?³⁰

Adelantemos algo; ya hemos visto cómo más de la mitad de los comentarios del manuscrito A procedían de un texto de la familia de BN. En la medida en que el de Dobree —si exceptuamos las explicaciones personales de éste— es traducción, a veces elástica por cierto, de uno que perteneció a la serie BN, deberían darse coincidencias textuales también entre A y D. Y en efecto, no sólo las hay, sino que además se observa una serie de pormenores idénticos en ambos textos, es decir entre A y el BN vertido al inglés, *que faltan en el BN más utilizado*. De manera que A da fe de un estado de BN anterior a la copia conservada en la Biblioteca Nacional, y más semejante al que sirvió de base para la traducción de Dobree; así en la explicación del *Capricho* 4º (*El de la rollona*):

- A . . . necesitan que los criados los lleven con andaderas.
D . . . require a servant with leading-strings.

BN es más impreciso: "[. . .] arrastrados por los lacayos [. . .]". En el grabado 10 (*El amor y la muerte*) vemos, según A, que "[. . .] los amores exponen a pendencias y desafíos", y, según D, que "some amours produce only *duels and death*", mientras que BN no pasa de "ruidos y pendencias"; la prostituta del *Capricho* 19 es "dama medio gallina" en A, y "figured *halflike a hen*" en el texto inglés, precisión que

²⁹ En medio del comentario empieza una frase con la fórmula: "*Ésta es una princesa . . .*", como si se tratara de una frase inicial.

³⁰ Y si la encarcelada "sensible" del *Capricho* 32 es "la mujer de Castillo", ¿cómo puede ser también moza, y por encima incauta? Sobre esta estampa, véase el documentado artículo de GLENDINNING, "Porque fue sensible", *Historia* 16, 3 (1978), núm. 28, 91-96. El estudioso inglés escribe con precaución que "*posiblemente* acierten aquellos que al interpretar el capricho 32 aluden a que la mujer en él representada era un ente real, 'la mujer de Castillo'".

falta en el tercer manuscrito; las feas del grabado 74 “[. . .] *se entregan al primer* espantajo que se mete por la ventana” (A) igual que la “*ugly woman gives her hand to the first suitor*” (D), aunque en este caso probablemente recuerda Dobree la leyenda del *Capricho* 2º procedente de la sátira de Jovellanos (“[. . .] la mano alargan / al primero que llega”); el plural (“daughters”, “mothers”) empleado a propósito del nº 16 hace eco al de A mientras que BN expresa la idea en singular. Y existe efectivamente un texto hermano del de la Biblioteca Nacional que contiene todos los pormenores que acabo de apuntar: es el que obró en poder de T. Harris.

Sin embargo, creo que el texto que tradujo Dobree había sufrido ya una leve contaminación por parte de P, a no ser que el británico los tuviese ambos a la vista al iniciar su tarea. No se me oculta que con los pocos elementos de que dispongo en este caso se debe andar con pies de plomo, pero no por ello me ha parecido inútil exponerlos para los efectos oportunos: el “pisaverde” del comentario del Prado (*Capricho* 5º) recuerda al “coxcomb” que aparece en D; la frase “todos [se] engañan” (*Capricho* 6º)³¹ no tiene eco ni en A ni en BN, pero sí en D: “[. . .] so cheat one another”; la “buena hembra” del grabado 9º, según la califica BN, es para D una “*dead mistress*”, idea que viene implícita en P al decir: “[. . .] ella *reviviría*”; también parece que a nivel del vocabulario (“[. . .] vano con los que le son inferiores, abatido y vil [. . .]”), parte de la descripción de P correspondiente al grabado 76 repercute en la frase de Dobree relativa a los fanfarrones que “*cowardly brag over their inferiors*”; aunque no tengo absoluta seguridad de ello, parece que el comentario al *Capricho* 34 (*Las rinde el sueño*): “The grief of the infortunate does not disturb their rest” es interpretación equivocada, o, cuando menos, aproximada, de P: “No hay que despertarlas, tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados”.

Resumiendo pues: todos los manuscritos conocidos de explicaciones de los *Caprichos* son copias, tal vez copias de copias. El A procede de los otros dos, es decir, de un determinado estado de P y BN, y, al menos en el caso de éste, de un estado anterior al que representa el manuscrito de la Nacional, el cual supone cierta erosión textual. La traducción inglesa de Dobree, copiada por Douce, se realizó también a partir de un estado de BN superior al que conocemos, sufriendo el original muchas reducciones y modificaciones debidas a un entorno cultural distinto al de origen; en esta explicación D, o en el texto castellano de que procede, se aprovechó alguna que otra vez el texto P en un estado imposible de puntualizar. Lo cierto es que esas interferencias dejan constancia de la búsqueda de una interpretación satisfactoria por parte de un buen número de aficionados a los *Caprichos*, y por ende, de la di-

³¹ “Todos engañan”, en el ms. Fenómeno corriente, sobre todo en la transmisión oral o al dictarse un texto (“Todos se engañan”).

ficultad de entender bien el significado de no pocos de ellos en la misma época de su publicación.

Esto mismo explica en mi opinión la preferencia que a todas luces manifestó el redactor de A por el texto BN, al que acude, total o parcialmente, en las tres cuartas partes de los casos, o sea, según queda dicho, unas sesenta veces en números redondos. En efecto, los comentarios descubiertos, o, digamos, vueltos a descubrir, por Helman, aunque no siempre, ni mucho menos, me parecen acertar con el sentido exacto del *Capricho* correspondiente, sí en cambio suelen generalmente ser de carácter más descriptivo que los de P, tratando incluso de aclarar para el aficionado el sentido de algunos símbolos o pormenores (“[. . .] como lo indica el reverso de su cara [. . .]”; “[. . .] él se deja conocer por los bordados [. . .]”; “[. . .] la luxuria, cuyo simulacro se ve delante [. . .]”; “[. . .] como suelen dar en sodomías, se representa éste [. . .]”; “[. . .] uno lleva, como figurando el roquete [. . .]”); además, de los dos manuscritos que tuvo a la vista el redactor de A, es el único que trata casi sistemáticamente de *identificar* la escena o los personajes grabados por Goya: la reina, Godoy, Perico el Cojo, la duquesa de Alba, el mismo Goya, la mujer de Castillo, la duquesa de Osuna, la bailarina Elena Hutin (“la Dutim”), Duro (¿Juan Diego Duro y Solano, del Consejo de Hacienda?), Ore (“llore”, errata de la versión A o del impresor: Hore —¿Vicente Hore, del Consejo de Indias?), Voltaire y Piron. El que no todas esas identificaciones sean de fiar, como ya doy a entender más arriba, es otro problema: es obvio en efecto que la “Dutim” no puede ser, según se viene afirmando, “Mademoiselle Duté”, ya que la no muy esquiva Rosalie Duthé, de la Ópera de París, nacida en 1752, contaba en 1794 o 1795 con cuarenta abriles un tanto largos de talle y por ende, dicho sea sin intención de ofender a nadie, no muy apetecibles para un válido quince años más joven que ella y acostumbrado a mejores bocados; además, de la Duthé no he encontrado ninguna huella entre los artistas y representantes de aquella época; pero tampoco es cierto que se trate de la Hutin, de quien se acuerda el anciano Alcalá Galiano³², pues esta bailarina fue contratada para el año de 1798-1799³³, o sea tarde ya para que antes de publicar los *Caprichos* se enterara Goya de que Godoy sentía interés por ella, si es que lo sintió; tampoco tiene que ver la vieja del *Capricho* 55 (*Hasta la muerte*) con la duquesa de Osuna retratada por Goya en 1785 y 1788, aunque pudo referirse el comentarista a la calificada en el manuscrito A de “Duquesa *vieja* de Osuna”, es decir, a la madre de la de Osuna, última condesa de Benavente, según apunta el redactor de la “note manuscrite” publicada por Lefort, y que fue indudablemente una señora fuera de la común medida; el caso de la mujer de Francisco Castillo,

³² *Recuerdos de un anciano*, BAE, 83, p. 33.

³³ E. COTARELO Y MORI, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, 1917, pp. 394-395.

culpable de haber ayudado a su amante en el asesinato del marido, no fue el de una de esas “pobres mozas incautas que van a las cárceles después de quedar preñadas por una natural sensibilidad”.

A pesar de todo, se desprenden del texto BN unas características que suponen cierta unidad de pensamiento; desde el primer comentario, mejor dicho, el que corresponde al *Capricho* 2º (*El sí pronuncian . . .*), se perfilan ya las líneas de fuerza ideológicas del redactor, que parece más radical que Goya y, por supuesto, que el autor del texto P: escasa simpatía por los reyes y príncipes, los poderosos en general, denuncia de la corrupción de las distintas clases de funcionarios estatales y de la parcialidad de la justicia, desprecio por el pueblo “necio” que se deja embobar por el boato de los grandes, pero compasión por los desvalidos y capas laboriosas víctimas de la presión fiscal o de la desigualdad social (se compadece reiteradamente a los “pobres”); el anticlericalismo es violento y no perdona a ninguna categoría del clero; la comparación del comentario al *Capricho* 63 con el correspondiente de A muestra que “fanatismo” se emplea con el sentido de “devoción”, y la ecuación se reitera a propósito de *Los Chinchillas*, que están “rezando como unos fanáticos el rosario”³⁴. Todo bien mirado, las referencias a Go-

³⁴ En lo que a este *Capricho* se refiere, no se ha advertido aún, al parecer —¿quién sabe si por miedo a rozarse con un tema escabroso?—, la permanencia de un detalle no poco llamativo en las distintas etapas de su génesis: el de los atributos varoniles imponentes de los Chinchillas que, a pesar de diluir algo sus formas la prenda interior o camisa que los cubre, se abren paso por un largo corte vertical de los calzones, de manera algo parecida a la cabeza del “vergonzoso” en el *Capricho* 54, cuya cara, en cierto modo, ocupa el lugar de las “vergüenzas”. Los bultos son mayores en los dibujos preparatorios, pero la reducción del volumen queda compensada por el contraste de valores en el grabado definitivo. La significación de esos “ornatos en el bajo vientre”, como dijo un día D. Camino José Cela refiriéndose a un personaje muy distinto, parece obvia: ya subraya varias veces Helman que los Chinchillas goyescos representan la desidia de la nobleza. Se trata en efecto, en la opinión de la época, de unos “gandumbas”; ésta es la voz de que se vale, en sentido no figurado, un Leandro Moratín en 1793 para afejar la pereza de su amigo Melón, que se olvida de mandarle noticias de España: “¿en qué puede consistir que no me hayas escrito a Bolonia ni a Roma? Yo no lo alcanzo; y aunque estoy harto persuadido de la enorme gravedad específica de tus g[andumba]s, nunca presumí que llegara su ponderosidad a tal exceso”; unos meses más tarde, al referirse a otra persona en una carta al mismo, ya emplea un término más usual: “[...] estoy persuadido de la pesadez de sus testículos, y por consiguiente no extraño que jamás me escriba una letra” (*Epistolario*, ed. R. Andioc, Castalia, Madrid, 1973, pp. 162, 168). Por considerarse pues este sector de la anatomía masculina centro o sede de la pereza y desidia lo destacó Goya en sus dibujos preparatorios y en el grabado.

Por lo mismo, nada tendrá de casual el que el único motivo identificable en el cuartel superior izquierdo de la “coraza” o ejecutoria del Chinchilla que está de pie en el primer dibujo sean, al parecer, unas abejas volando, símbolo de actividad incesante, lo cual nos trae a la memoria el argumento entonces mil veces esgrimido desde Feijoo hasta Jovellanos contra la nobleza hereditaria, y que resume la conocidísima frase de Cadalso, naturalmente citada por Helman: “Nobleza hereditaria es la vanidad que yo fundo en que ochocientos años antes de mi nacimiento muriese uno que se llamó como yo me llamo y fue hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo”; por su parte,

doy, María Luisa o la condesa de Benavente no desdichan de dichas características. A pesar de su escasa consideración al puterío, el autor del comentario BN siente alguna compasión por las rameras pobres, por cuanto son víctimas de una discriminación esencialmente económico-social: se sugiere una especie de determinismo de la miseria por el que no tienen más remedio que dedicarse a hacer la carrera, pero que también las expone a la codicia y tiranía de los encargados del orden público, mientras que las rameras de rumbo no sufren vejaciones; también se castiga sólo “si son pobres y feas” a las encorizadas, como la que aparece en el *Capricho* 24; y es que a través del mundillo de la prostitución y de las cárceles, a lo que se apunta es a la discriminación mantenida por la legislación vigente, “porque las leyes sólo se han hecho para los pobres”³⁵.

El lenguaje es también más crudo que en el texto P, y esta última particularidad es acorde con la frecuencia con que se interpreta en sentido de lascivia, sensualidad, depravación frívolas (como en la “note manuscrite” de Lefort), el tema de los grabados brujescos, que por cierto no carecen de tales elementos³⁶.

Por otra parte, según advirtió ya Glendinning³⁷, Antonio Puigblanch, en *La Inquisición sin máscara*, publicada en Cádiz en 1811, cita dos veces “one of the more specific commentaries”; las frases sacadas

escribe con gráfica ironía *El Censor*: “en verdad que es un gran consuelo para un parálítico el que sus antepasados hayan sido coronados en los certámenes gimnásticos” (Labor, *THM*, p. 310). El caso es que los Chinchillas de Goya, metidos como están en su camisa de fuerza, son en cierto modo unos parálíticos o impedidos, y ésta no es la única frase del citado periódico que presenta afinidades con el *Capricho* 50 y sus dibujos preparatorios: en el *Discurso CLXIII*, dedicado con algunos más a la crítica de la nobleza, Cañuelo observa que “el que no hace uso de su razón” (recuérdese el epígrafe del primer dibujo preparatorio (*La enfermedad de la razón*): “el que no hace sino comer, estercolar, dormir, vegetar y propagar, es un bruto de dos o de cuatro pies”; la acusación de vegetar se reitera en un *Discurso* anterior del mismo periodista (también la formulan otros contemporáneos, como Cabarrús), y viene reforzada cada vez con la comparación del noble inútil a un burro (“Sí, como el jumento de Isis” —“eres un asno, un rocín...”); piel de burro reviste el personaje que alimenta a los Chinchillas con cucharón; de manera que tampoco podemos dejar de recordar la frecuencia con que se compara al mismo animal, incluso por el propio criado, al héroe de la obra de Cañizares, o sea al “más fuerte hidalgo / que bebe, que duerme, que *pace* en Castilla”.

Debo confesar para concluir que la explicación de este *Capricho*, como la de otros muchos, por la *Idea de un príncipe Político y Cristiano* (sic) de Saavedra Fajardo, tal como la propone JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ (*Los Caprichos de Goya y su significado*, Santiago, 1982), me parece poco menos que aventurada.

³⁵ *Capricho* 22.

³⁶ Llama también la atención una particularidad sintáctica que aparece cinco veces, pero de la que no puedo sacar ninguna conclusión por ahora: “...dos frailes muy reverendos los guardan las espaldas y son los que celebran la burla” (*Cap.* 20); “El vulgo de curas y frailes es el que vive con las fiestas de autillos...” (23); “El bajo pueblo es el que se divierte con las encorizadas...” (24); “los pobres y clases de la sociedad son los que llevan a cuestras a los burros...” (42); “las viejas astutas son las que pierden a las jóvenes...” (66).

³⁷ *Goya and his critics*, Yale University Press, 1977, p. 62.

de la fuente manuscrita utilizada por el adversario de la "Santa" son, para el *Capricho* 23: "Los autillos son el agostillo y la diversión de cierta clase de gente"³⁸, y para el siguiente: "Era pobre y fea; no hubo remedio". Como se puede ver, la correspondencia con BN o A no es total, pero sí se trata indudablemente de un texto de la misma familia, que Puigblanch pudo además citar de memoria, e incluso atenuar ("cierta clase de gente" en vez de "vulgo de curas y frailes"). De todas formas, estas citas permiten comprobar que al menos el original del comentario BN se redactó a más tardar en 1811. Además, del artículo de Azaola³⁹ publicado en el *Semanario patriótico* de Cádiz el 27 de marzo del mismo año y destinado a anunciar la llegada de unos "pocos ejemplares" de los *Caprichos*, se imprimió un extracto en febrero de 1814 en el *Catalogue . . .* de Thomas Bosey, de Londres⁴⁰; pero la versión inglesa abreviada de dicho artículo que, por su parte, redactó Dobree como remate a su traducción de la explicación en castellano de las estampas de Goya, no corresponde exactamente al extracto de Bosey, pues contiene una frase que en el *Semanario* se imprimió antes del pasaje extractado: "This collection containing 80 plates & more than 400 figures . . ." ("En efecto, esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie . . ."); de manera que el texto abreviado de Dobree ("Extract of a *spanish work* on the CAPRICHOS DE GOYAS")⁴¹ no procede del *Catalogue . . .* de Bosey, sino, directamente, del *Semanario*; por lo tanto, el ejemplar de la explicación en lengua castellana que tradujo Dobree y al que acompañaría el artículo de Azaola no podía ser muy posterior a la fecha de aparición de aquel periódico⁴², lo cual confirma la impresión más arriba formulada de que el estado del texto del manuscrito BN es más defectuoso que el de la explicación, de la misma familia que el anterior, manejada por el aficionado inglés.

El texto del Prado ofrece por su parte varias particularidades que le distinguen claramente del que acabamos de analizar. En primer lugar,

³⁸ N. Glendinning me ha facilitado amablemente el texto castellano.

³⁹ Véase *supra*, nota 1.

⁴⁰ Véase GLENDINNING, "Goya in England...", p. 6, y "El asno cargado de reliquias en los Desastres de la guerra de Goya", *Archivo español de arte*, 1962, p. 228.

⁴¹ *Sic.* El subrayado es mío.

⁴² Interesa destacar que el comentario de González Azaola al *Capricho* 59 (*¡Y aun no se van!*) procede indudablemente de un texto de la familia de BN, o de la de A. Enriqueta Harris (art. cit., p. 42, nota 10), que no conocía aún el comentario de la Biblioteca Nacional por estar en prensa el libro de Helman cuando se publicó el artículo sobre el anuncio del *Semanario Patriótico*, advierte que "González Azaola's description is very close to that of a manuscript commentary by Viñaza..."; en efecto, el parecido con A es mucho mayor:

Gonz. Az.-[...] una multitud de viciosos están ya viendo caer sobre ellos, de resultas de sus excesos, la loza fría de la muerte; y con todo nadie se corrige!

A-Encenagados los mortales en los vicios, están viendo caer la losa de la muerte y ni aun se enmiendan.

De manera que 1811 es también la fecha más tardía que se puede proponer para la redacción de los primeros ejemplares del texto A.

fue redactado por un vecino de Madrid, según se infiere de unas pocas frases que no dejan lugar a dudas: a propósito del *Capricho* 80 se evoca lo aparatosa que resultaría la exposición de unos duendes metidos en una jaula “a las 10 de la mañana en la Puerta del Sol”; la “señorita” de la estampa 16 “*vino* a Madrid; le cayó la lotería. *Baja* al Prado [. . .]”; lo que le hace falta al borracho del *Capricho* 18 es que le refresquen “las bombas de la villa”. Además, da la sensación de considerar evidentes y notorios los casos denunciados por Goya, sobre todo en los grabados de tipo “costumbrista”, refiriéndose a los personajes como si formaran parte de su entorno habitual; la diferencia con el texto BN salta a la vista, pues éste observa a menudo cierto distanciamiento valiéndose del plural o del artículo indeterminado:

17	P	Oh, la tía Curra no es tonta . . .
	BN	<i>Una</i> prostituta . . .
18	P	Ni acertará a quitarse los calzones
	BN	<i>Los</i> viejos lascivos . . .
29	P	Le peinan, le calzan, duerme y estudia . . .
	BN	<i>Los</i> Ministros, Consejeros y otros tales . . .
35	P	Le descañonan y le desollarán . . .
	BN	<i>Una</i> cortesana afeitada a su amante . . .

Se ha pensado que Goya redactaría la explicación con la ayuda de Moratín o de Ceán Bermúdez, pero unas frases como las siguientes: “[. . .] la señorita *que se representa en esta estampa* [. . .]”, o “*La estampa indica* que éstos son dos brujos [. . .]”⁴³, suponen sin embargo cierto desnivel entre el grabado y el redactor del comentario, el cual aparece más bien como espectador que como autor. Ni ¿cómo podía escribir el mismo Goya: “Esto *tiene* trazas de junta académica. ¿*Quién sabe si* el papagayo estará hablando de medicina?”⁴⁴ Parece difícil que el mismo grabador preguntara a propósito del *Capricho* 64 (*Buen viaje*): “¿Adonde irá esta caterba infernal [. . .]?”, o que al comentar el *Capricho* 75 escribiera: “[. . .] *O yo me equiboco*, o son dos casados por fuerza”.

No considero probable, por lo tanto, que fuese Goya el que quiso atenuar con la explicación el alcance tenido por peligroso de sus grabados, pues esto supondría además que iba destinada a una autoridad oficial capaz de desencadenar persecuciones contra él, y en tal caso, ¿cómo se hubieran difundido las copias del original en la misma época? Donde se advierte en cambio cierta aprensión ante el posible impacto de los *Caprichos* es en el *Sueño* primero, pues escribe Goya en 1797 que “[. . .] su yntento *sólo* es desterrar bulgaridades [. . .]”; análoga prudencia se manifiesta en el prospecto al parecer manuscrito que obró en poder de Carderera y se publicó en el *Diario* del 6 de febrero de 1799, hasta

⁴³ *Caprichos* 5 y 63.

⁴⁴ *Capricho* 53.

el punto de que el texto contiene afirmaciones contradictorias⁴⁵. El que en el manuscrito del Prado no se comente el grabado primero significa sin duda que Goya —o el que fuese— lo juzgó naturalmente inútil. Pero en el texto de Zaragoza sí se puntualiza, como en BN y A, que se trata del “Retrato del Autor”, y éste parece ser más antiguo que el anterior, aunque también es copia. Además, algunos comentarios, como por ejemplo el que afecta al *Capricho* 51, dan la sensación de haber sido redactados “porque sí”, por no haber llegado a entender su autor el sentido de las correspondientes estampas.

El estilo, muy reconocible, del manuscrito P se parece poco al de las inscripciones a pluma o lápiz, a veces bastante largas, de los dibujos preparatorios, y aun menos, claro está, al de las cartas del artista. Me parece sintomático a este respecto el que se le llame “Francisco Goya” a secas en el prospecto del *Diario*, en el título de la silva que Moratín redactó en honor a su amigo⁴⁶, e incluso en la leyenda del *Capricho* primero, mientras que en el dibujo preparatorio la inscripción de mano del propio artista es “[. . .] Francisco de Goya”, pues así firmaba desde un par de decenios atrás. Esto plantea el problema de si fue también Goya el único redactor de las leyendas, o si las grabó él mismo, pues no todas las variantes que figuran en las pruebas antes de la letra son de su mano, así por ejemplo: “Yala Percivo”, bajo el *Capricho* 7º (*Ni así la distingue*).

Desde un punto de vista formal, parece a menudo como si el comentarista mantuviera un *diálogo* con la leyenda del grabado:

- | | |
|----|---|
| 7 | <i>Ni así la distingue</i> —¿Cómo ha de distinguirla? . . . |
| 15 | <i>Bellos consejos</i> —Los consejos son dignos de quien los da . . . |
| 20 | <i>Ya van desplumados</i> —Si se desplumaron ya, vayan fuera . . . |
| 27 | <i>¿Quién más rendido?</i> —Ni uno ni otro . . . |
| 30 | <i>¿Por qué esconderlos?</i> —La respuesta es fácil. Porque . . . |
| 31 | <i>Ruega por ella</i> —Y hace muy bien . . . |
| 37 | <i>¿Si sabrá más el discípulo?</i> —No se sabe si sabrá más o menos . . . |

La confusión entre la verosimilitud de la ficción y la realidad del espectador llega a ser total:

- | | |
|----|--|
| 22 | <i>Pobrecitas</i> —Vaya a coser las descosidas. Recójalas. . . |
|----|--|

⁴⁵ Se escribe primero que Goya se apartó enteramente de la naturaleza en vez de imitarla, y al final se alaba implícitamente al “buen artífice” por haberse mostrado feliz imitador de la naturaleza, según la estética neoclásica.

⁴⁶ *BAE*, 2, p. 611.

34

Las rinde el sueño —No hay que despertarlas . . .

Incluso llega a instaurarse el diálogo entre el comentarista y los mismos personajes:

71

Si amanece nos vamos —Y aunque no hubierais venido, no hicierais falta.

Es decir que el comportamiento del redactor coincide en bastantes casos con el de los personajes goyescos que con sus ademanes nos señalan la actitud que conviene adoptar frente al “vicio” criticado. Todas esas particularidades confirman las finas observaciones de J. Battesti Pelegrin⁴⁷ y J. Soubeyroux⁴⁸, para quienes las leyendas de los *Caprichos* establecen una comunicación con el público, por estar en “situación locutiva”. De todas las “explicaciones”, la del Prado es en efecto la que más afinidades presenta con dichas leyendas.

El autor del manuscrito P, más que explicar, lo que hace es a menudo glosar tomando por punto de partida la estampa, su leyenda, o ambas juntas, mostrándose a veces capaz de idear una especie de enredo o de semblanza en miniatura que hace intervenir cierta *imaginación creadora*; así, por ejemplo, el *Capricho* 16 (*Dios la perdone. Y era su madre*) da lugar a la siguiente reflexión: “La señorita salió muy niña de su tierra; hizo su aprendizaje en Cádiz, vino a Madrid; le cayó la lotería. Baja al Prado [. . .]”. La principiante del grabado 60 “poco a poco se va adelantando, ya hace pinitos y con el tiempo sabrá tanto como su maestra”. Para el clérigo avariento de la estampa 30 se nos da una información biográfica concreta, pues “tiene los 80 cumplidos y no puede vivir un mes todavía”, al igual que para la vieja presumida de la 55, que “cumple 75 años” y está esperando a sus amigas para celebrar sus días. A propósito de la ramera del *Capricho* 31 se alude a su “historia” con la breve mención de “su madre que en gloria esté”. La joven de la estampa 27 “está pensando en evacuar 5 citas que tiene dadas entre 8 y 9 y son las 7 y ½”. Esa creación de un breve contexto o circunstancia alrededor de un protagonista equivale a un proceso, mínimo, de individualización; de ahí que se llegue a atribuir un nombre a alguno de ellos: en el grabado 74 se compadece a la “Pobre Paquilla, que yendo a buscar al lacayo, se encuentra con el duende”; la alcahueta del grabado 17 es la “tía Curra”; las dos brujas del 62 son “la Petiñosa” (Pitañosa) y “la Crespa”; pero en tales casos no se trata, como en el manuscrito BN, de un intento de identificación del personaje histórico supuestamente aludido, sino de una afirmación de mayor verosimili-

⁴⁷ “Les légendes des *Caprices* ou le texte comme miroir”, *Goya, regards et lectures*, Aix en Provence, 1982, pp. 36 ss.

⁴⁸ “Ordre social et subversion de l’ordre dans les *Caprices* de Goya”, *Imprévue* (1981-82), pp. 117 ss.

tud en la misma ficción. Idéntico efecto surte el uso frecuente del verbo en tercera persona con pronombre o sin él, o del artículo definido:

Hace muy bien de ponerse guapa [. . .] (5)
 Si él fuese más galán [. . .] ella reviviría (9)
 La señorita salió muy niña [. . .] (16)
 [. . .] El novio no es de los más apetecibles [. . .] (14)
 [. . .] Él es un charlatán de amor [. . .] (27)

Donde los personajes adquieren más vida es en el comentario al *Capricho* 70; en este caso, se trata ya de una auténtica transposición dramática, es decir, de un verdadero diálogo teatral, que por cierto no deja de recordar las escenas de parodia del catecismo o las de reconciliación con la Iglesia en los autos de fe:

¿Juras obedecer y respetar a tus maestras y superiores, barrer desbanes, hilar estopa, tocar sonajas, ahullar, chillar, volar, guisar, untar, chupar, cocer, soplar, freír, cada y q^{do} se te mande? —Juro. —Pues, hija, ya eres Bruja. Sea en ora buena⁴⁹.

¿Se deberán acaso estos comentarios a un dramaturgo, o cuando menos a un literato? Me inclinaría a pensarlo⁵⁰. La estructura de muchos de ellos recuerda la de la fábula, y, por lo mismo, la de las comedias neoclásicas, en la medida en que una moraleja viene a dar remate a la glosa del *Capricho*:

Ve aquí un amante de Calderón que por no saberse reír de su competidor muere en brazos de su querida y la pierde por su temeridad. No conviene sacar la espada muy a menudo.

Tal prisa tienen de engullir que se las tragan hirbiendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderación⁵¹.

Esa moraleja constituye por sí sola todo el comentario 43, naturalmente, el 56 y el 59. El 21 concluye incluso con un refrán (sin mucho

⁴⁹ Véase por ejemplo la Carta marrueca LXXXII de Cadalso, y también la *Relación del auto de la fe que se celebró en Madrid domingo a quatro de julio de MDCXXXII*, B.N.M., sección de Raros, R/4392.

⁵⁰ Según advirtió GLENDINNING ("Goya y las tonadillas de su época", *Seg*, 1966, núm. 3, p. 119), el cómputo de las sílabas de las leyendas pone de manifiesto un predominio indiscutible de pentasílabos y hexasílabos (unos cincuenta en total, poco menos de sesenta si se cuentan los heptasílabos; vale por dos pentasílabos la leyenda núm. 16: "Dios la perdone. Y era su madre"). No se deben infravalorar naturalmente las limitaciones impuestas al grabador por el tamaño reducido de las planchas —aunque bien pueden caer bajo el *Capricho* 2º un endecasílabo y parte del siguiente—, pero es muy probable que esa mayoría aplastante tenga que ver con la boga de las tonadillas teatrales (a cuyas tiranas y seguidillas era aficionado Goya) y explique por lo mismo en cierta manera el uso del lenguaje coloquial e incluso familiar por el redactor. De una seguidilla (con sinafia entre el primer heptasílabo y el pentasílabo siguiente) citada por Battesti Pelegrin procede justamente la leyenda "Que viene el Coco" (*op. cit.*, p. 39).

⁵¹ *Caprichos* 10 y 13, respectivamente.

alcance, preciso es confesarlo); se enuncian sentencias en el 18, el 24, el 30, el 33, el 62, el 72; se generaliza a partir del ejemplo comentado en el 14, el 39, el 45, el 67. Se me dirá que semejante actitud puede reflejar simplemente la intención moralizadora de Goya tal como se proclama en el *Sueño* primero de 1797, más tarde *Capricho* 43, y también en el anuncio publicado en febrero de 1799 por el *Diario de Madrid*; pero la comparación de la poesía con la pintura, o, por mejor decir, invertidos los términos del conocido aforismo, de la pintura con la poesía, con que empieza y concluye dicho anuncio para justificar lá intención crítica de los *Caprichos*, no sólo se refiere a la poesía satírica, sino también a la poesía *dramática*, y en particular a la comedia; se ha advertido atinadamente que la definición de la imitación, en el último párrafo, aunque no constituye entonces ninguna novedad, recuerda, casi palabra por palabra, la expuesta por el comediógrafo Leandro Fernández de Moratín⁵².

En el primero de los dos ejemplos citados arriba, la referencia a “un amante de Calderón”, tal como se lo representaban los ilustrados y en particular los neoclásicos, es decir incapaz de moderar sus impulsos y por ende peligroso para el orden, no deja de traerme al recuerdo el teatro de Moratín, y sobre todo *El sí de las niñas*, comedia en la que se define implícita y, en la primera edición, explícitamente al galán moderno frente al arquetipo popularizado por el teatro calderoniano, y en la que precisamente se califican de “temeridad”, como en el citado comentario, las dos reacciones pasionales del galán no conformes a las nuevas normas éticas. Se puede afirmar también que a la leyenda de la famosa lámina 43 (*El sueño de la razón produce monstruos*) se le da una interpretación exclusivamente *estética*, por no decir literaria, que constituye el principio fundamental de todo neoclásico como es debido: “La *fantasía* abandonada de la *razón* produce monstruos imposibles; *unida con ella* es madre de las *artes* . . .”; prácticamente en la misma época de la publicación de los *Caprichos*, esto es, al final de su viaje por Europa, escribía Moratín, refiriéndose a la escena italiana, que la música teatral “se abandona al calor de la *fantasía*, que prefiere . . . lo maravilloso a lo verosímil y a fuerza de talento y estudio *produce monstruos*”⁵³.

Se dan en el texto del Prado más características que denotan la afinidad entre el genio de su redactor y el de D. Leandro: desde un punto de vista retórico, la tonalidad irónica y más bien socarrona de varios comentarios, el discurso antifrástico que parece aprobar lo que en realidad censura, procedimiento bastante corriente también en las notas al *Auto de fe de Logroño*, la burlona incredulidad ante la superstición y la brujería⁵⁴, cierto desengaño e incluso pesimismo que se traduce por

⁵² HELMAN, *op. cit.*, p. 47.

⁵³ *Obras póstumas*, 1867, t. 1, p. 392.

⁵⁴ Por lo que hace a la brujería, convendría tratar de resolver de una vez para siempre el problema de la verdadera actitud de Goya frente a esa superstición; los cuadros pintados para la casa de campo de los Osuna, por muy “espeluznantes” que sean,

medio de generalizaciones a partir de un caso particular (“El mundo es una máscara”; “así va el mundo”⁵⁵; “todo el mundo es país”; “¡cómo ha de ser!”⁵⁶; “Nadie puede avergonzar a quien no tiene vergüenza”; “Parece que el hombre nace y vive para ser chupado”; “El que viva entre hombres sera geringado irremediabilmente”). Varias veces se alude a la inconstancia de la fortuna.

Las reacciones frente a la prostitución entrañan más que nada sarcasmo y desprecio, y el comentario al *Capricho* 22 no es más que un llamamiento a la represión, y conviene advertir a este respecto que los grabados 23 y 24, que se refieren según el comentario al castigo de dos mujeres de vida “non sancta” aprueban el papel represivo de la Inquisición, lo cual disuena en primer lugar de la actitud del mismo Goya así como de la toma de postura de Moratín en las notas al *Auto de Fe de Logroño*, mientras que BN se muestra más bien desfavorable al castigo.

En cambio, muy moratiniana suena la sentencia relativa al “verdadero sabio” que “desconfía siempre del acierto: promete poco y cumple mucho”, en un comentario que censura a los “que sin haber estudiado palabra lo saben todo”⁵⁷, y la agresividad desacostumbrada que suscita el oficial “soberbio” del grabado 76 bien podría tener su origen en los disgustos causados a D. Leandro por el irascible general Cuesta en tiempos de la Junta de Reforma de los Teatros, al año de aparecer los *Caprichos*.

Por lo que hace a la “note manuscrite” publicada por Lefort en la página 38 de su libro, es decir, a la explicación en francés que halló en la guarda de un ejemplar de la primera edición, no descarto totalmente la posibilidad de que se trate también de la traducción más o menos arreglada de un texto español, a pesar de la expresión “su país” relativa a la España de Goya (ya se ha visto que Dobree escribe varias veces: “In Spain . . .” al trasladar al inglés abreviándolo un determinado estado de BN); en primer lugar, parece extraño que un extranjero o un individuo que no sea familiar de Goya eche de menos, entre los *Caprichos* recién publicados, “varias aguafuertes compuestas años hace para la duquesa de Alba, de quien era amigo y pensionado” (supongo que la referencia en imperfecto a esas relaciones es lo que permite inferir a Glendinning que el manuscrito es posterior a 1802, fecha de la muerte de la ilustre señora)⁵⁸. Por otra parte, si no se trata de un error de

no se destinaban al parecer a aguarles el gusto a sus moradores; parece más lógico pensar que los temas elegidos por los ilustres clientes del aragonés tenían para éstos algo que ver con el ambiente no muy aterrador de una casa de recreo. Si Helman no hubiera descubierto la fuente de inspiración del cuadro de la “lámpara descomunal”, ¿quién sabe a qué interpretación psicoanalítica o esotérica no diera lugar?

⁵⁵ Dos veces: 14 y 77.

⁵⁶ Dos veces: 14 y 32.

⁵⁷ *Capricho* 33.

⁵⁸ *Goya and his critics*, p. 64.

transcripción del mismo Lefort⁵⁹, el “tontillo” que representa “una de las cuatro estampas” que siguen a la 20, es decir, concretamente, la 23, es lectura defectuosa de “Autillo” en que se equivoca la *A* cursiva mayúscula con una *t* y una *o* (la confusión de la *u* y la *n* es algo mucho más corriente)⁶⁰; en cuanto al “gobernador de las Andalucías”, Don Tomás [de] Morla, pienso que su graduación es versión aproximada de “capitán general”, pues hasta 1804 aquel militar lo fue de Andalucía, desapareciendo su nombre en la *Guía de Forasteros* de 1805, de manera que el manuscrito —al menos el español, si lo hubo— bien podría ser anterior a esta fecha; además, la atribución del título de “archevêque” (arzobispo) de Santiago a Manuel Acuña y Malvar, que no era más que *arcediano* en aquella época⁶¹, también me parece traducción errónea debida a un mediano conocimiento del castellano, del que, dicho sea de paso, aún se dan ejemplos en la actualidad en la vertiente septentrional del Pirineo. La estructura sintáctica de la frase: “Peuple aussi sont en Espagne les grands [. . .]” suena más a española que a gálica. Por último, interesa advertir que este texto, igual que el BN (y por lo mismo el A), trata de identificar, aunque a menudo de manera “far-fetched” según escribe Glendinning, a varios personajes grabados por Goya, y considera, también como el texto español citado, que “las escenas brujeriles [. . .] aluden a las astucias de los clérigos y a la ignorancia que se complacen en mantener en el vulgo”⁶².

Innecesario es decir que las distintas explicaciones suscitan más interrogantes que los abordados en estas páginas. Lefort pensaba ya que al autor de la “note manuscrite” le habían dado entrada en el taller de Goya. ¿Cómo podía por su parte escribir el redactor del original de BN, al referirse al *Capricho* 43, a pesar del lugar que ocupa en la mitad de la serie, que se trataba de una “*portada* para esta obra”, sin haber tenido previa noticia del *Sueño* primero? Varios comentarios de P dejan suponer también un conocimiento de los dibujos, mejor dicho, de sus leyendas. Lafuente lo advierte a propósito del grabado 54; pero la observación vale también para el 18, el 22 (si no se menciona el hospicio de San Fernando, como en el dibujo B 82, a él aluden indudablemente las voces: vayan a *coser* [. . .]”, “*Recójánlas* [. . .]”) y el 65. Pero si las leyendas de los grabados no mencionan nunca la brujería, a diferencia de las inscripciones de los dibujos de que proceden los *Caprichos*, según advierte Gassier⁶³, sí en cambio la evocan los comentarios de P. Y a pesar de todo, las estampas de Goya no se “leyeron” entonces de

⁵⁹ LEFORT, p. 39.

⁶⁰ De ahí el intento fracasado de traducir la palabra de manera convincente en la nota de la misma página: vacila entre “panier”, que corresponde a “tontillo”, y “maison d’arrêt” (cárcel), y en este caso se fijó equivocadamente en el grabado 22, en vez del 23.

⁶¹ Según las *Guías* de los años 1800.

⁶² LEFORT, *op. cit.*, p. 41, Las traducciones son mías.

⁶³ P. GASSIER, *Les dessins de Goya. Les albums*, Paris, 1973, p. 112.

manera unívoca, como “Ydioma universal”, según queda evidenciado por las divergencias de las distintas explicaciones⁶⁴, lo cual viene a ser una prueba más de la originalidad en su tiempo de aquel “libro instructivo de 80 poesías morales gravadas”.

RENÉ ANDIOC

Universidad de Perpignan.

⁶⁴ “Su delicadeza es tal, que los sujetos de más agudo entendimiento no suelen comprender la primera vez el sentido moral de algunas de ellas, y los poco perspicaces necesitan tiempo y auxilio para entenderlas” (véase GONZÁLEZ AZAOLA, nota 1, p. 42 a).