



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

SOBRE LA RESEÑA DE LOS *CAPRICHOS* DE GOYA EN EL *SEMENARIO PATRIÓTICO* DE 1811 Y EL *DICCIONARIO* DE GALLARDO. UNA NOTA

Alberto ROMERO FERRER
(Universidad de Cádiz)

Recibido: 25-05-2020 / Revisado: 25-05-2020

Aceptado: 25-05-2020 / Publicado: 21-12-2020

RESUMEN: En 1811 se publica en el *Semanario Patriótico* del Cádiz sitiado por las tropas napoleónicas una reseña sobre los *Caprichos* de Goya. Su autor, del círculo de Bartolomé José Gallardo, los interpreta como una dura sátira moral. Ese mismo año se publica el *Diccionario crítico-burlesco*. En ambas obras se observan numerosas coincidencias, como son el uso de la sátira, el fuerte anticlericalismo o sus ataques a la Inquisición. ¿Es solo una coincidencia?

PALABRAS CLAVE: Goya, *Caprichos*, Gallardo, Guerra de la Independencia, sátira.

A REVIEW OF GOYA'S *CAPRICHOS* IN THE *SEMENARIO PATRIÓTICO* (1811) AND GALLARDO'S *DICCIONARIO*. A NOTE

ABSTRACT: A review of Goya's *Caprichos* appeared in the *Semanario Patriótico* (newspaper published in 1811 in Cádiz). Its author, from Bartolomé José Gallardo's circle, interprets them as a hard moral satire. That same year the *Diccionario crítico-burlesco* was published. In both works there are numerous coincidences, such as the use of satire, the strong anticlericalism or their criticism against the Inquisition. Is that just a coincidence?

KEYWORDS: Goya, *Caprichos*, Gallardo, Peninsular War, satire.

Los *Caprichos* de Goya tuvieron una discreta difusión entre la minoría ilustrada, en especial en el propicio clima de libertad del Cádiz doceañista. Este era el caso de Gregorio González Azaola (Gil Novales, 1991: 297; 2010: 1366-1367) —científico del círculo gaditano de Bartolomé José Gallardo y partidario de la libertad de culto y crítico de las órdenes religiosas—, quien se hizo eco de la existencia de los *Caprichos* (Harris, 1964)¹ en un artículo publicado en el nº 51 del *Semanario Patriótico* (27 de marzo de 1811), a raíz de su venta en Cádiz. Un resumen de la relación Goya-Azaola-Gallardo nos la ofrece Glendinning:

Azaola, como Goya, estaba en la nómina del palacio real, pues era profesor de química de los pajes reales, lo que nos hace suponer que conocía personalmente al artista. De hecho, tenían un amigo común, el profesor de francés de los pajes, Bartolomé José Gallardo, con quien se dice que González Azaola estuvo asociado en un trabajo satírico, publicado en 1821 (2017: 96).²

En 1811 Bartolomé José Gallardo publicará su famoso y anticlerical *Diccionario crítico-burlesco*, en el que ataca a determinados sectores del clero y a la Inquisición: dos dianas centrales a las que dedicará sus dardos literarios en clave de sátira y parodia lexicográfica (Romero Ferrer, 2012, 2014); dos motivos que también forman parte del discurso nuclear de los *Caprichos* (Glendinning, 1996), dentro de unas coordenadas mucho más amplias sobre los orígenes de la sátira y la parodia modernas (Bozal, 1982, 2004) y sus raíces ilustradas (Uzcanga Meinecke, 2001, 2004) —Cañuelo y Pereira, Pisón y Vargas, Ramón de la Cruz, León de Arroyal—, en las que ambos —pintor y escritor— ocupan peldaños relevantes. ¿Es solo una coincidencia? ¿Hay una relación directa entre ambas obras?

Como bien se ha subrayado, conviene no perder de vista que los *Caprichos* «es la primera obra de Goya que provocó una reacción política» (Glendinning, 2017: 95) entre sus propios lectores contemporáneos, quienes se debatían entre la risa moral —Ceán Bermúdez—, o el ruidoso escándalo —el grabador de la Casa de la Moneda Pedro González de Sepúlveda—, independientemente de las supuestas y ambiguas explicaciones manuscritas de los mismos (Andioc, 1984). Algunos de esos lectores más avisados, incluso, los utilizarían como inspiración para sus respectivas obras: Jovellanos, Moratín, Vargas Ponce. Después vendría Larra. De la misma manera, antes Goya se había servido de fuentes literarias para nutrir temáticamente sus grabados.

El interés del texto publicado en el *Semanario Patriótico* radica, además de ser un testimonio temprano y contemporáneo (Glendinning, 2017: 96-100), en el que se apunta desde el punto de vista crítico en la dirección correcta acerca de su consideración moral, satírica y grotesca, en el hecho concreto de que demuestra que los *Caprichos* estuvieron en circulación y con demanda suficiente durante la ocupación napoleónica, con especial presencia en el territorio enemigo como era el caso de la plaza gaditana, en cuanto principal centro de resistencia frente a la invasión, al menos desde el punto de vista simbólico. Asimismo, también nos indica qué tipo de personas podían estar interesados en adquirirlos, de acuerdo con el espectro de los posibles lectores del *Semanario* y su más que explícita ideología liberal, para los que no debía haber muchas dudas acerca de sus intenciones políticas.

¹ Manejo la colección Goya (1799) conservada en la Biblioteca de la Fundación Federico Joly Hörh (Martínez López, 2011, registro nº 647: 163-166).

² El trabajo satírico es la *Confesión espontánea, sincera y gratuita que hace el autor del malhadado folleto que se intitula Condiciones y semblanzas de los diputados a Cortes para la legislatura de 1820 y 1821* (Madrid, Manuel Pita de la Vega, impresor, 1821), también atribuido a Miñano, según Palau.

En otro orden no menos importante, de manera muy directa aporta una nueva luz sobre el ambiguo y controvertido papel del pintor de Fuendetodos durante la Guerra de la Independencia (Goya, 2008: 55-77), respecto a sus alianzas con los liberales del Cádiz Doceañista. Pues, como señala Dufour:

Goya había conseguido matar dos pájaros de un tiro. Por una parte, realizaba una operación comercial que no sabemos si fue provechosa o no. Por otra, se alistaba entre los patriotas, del lado de los liberales. Suponía que la presencia de sus *Caprichos* en Cádiz haría olvidar que él se quedaba en Madrid. Claramente lo decía González Azalao pidiendo en su artículo «¡Llor perpetuo a Goya, honra de su nación!». Así se quitaba Goya el sambenito de traidor a su patria, sin dejar de jugar con dos barajas (2008: 138).

En la publicación de Quintana se anunciaba la venta de estos grabados de los que entre 1803 y 1817 se vendieron o regalaron ciento cincuenta y ocho ejemplares, tras el ofrecimiento de Goya al rey Carlos IV para la Real Calcografía, por los posibles problemas inquisitoriales que le podía acarrear, debido a sus contenidos anticlericales o sus denuncias antiinquisitoriales.

El caso es que la aparición de estos *Caprichos* en Cádiz, de la mano del periódico de Quintana, y con ciertos tintes de contrabando, sugiere la posibilidad de que tuvieran algún valor como obra de propaganda política liberal, más allá de su historia anterior. Y, tal y como comenta el reseñista, el hecho de que fueran muy buscados en Madrid tanto por españoles como por extranjeros nos indican probablemente que fueron interpretados como sátiras dirigidas al enemigo común que, tanto para afrancesados y liberales, representaba el Antiguo Régimen.

En cualquier caso, se insistía en la reseña de González Azaola —que actúa aquí como «apoderado artístico»— en interpretarlos como una obra moralizante «en las que se fustigaban los vicios que “más afligen a la sociedad”, a la vez que los consideraba como otra instructiva» (Carrete Parrondo: 22) y como auténticos «poemas morales», en los que se hacía realidad desde el punto de vista artístico «lo que hacía ya tiempo era práctica común en poesía y prosa» (Glendinning, 2017: 99), según el anuncio del *Diario de Madrid* de 1799.

Lo cierto es que términos tan generales —como las propias leyendas, siempre tan enigmáticas— se podían traer a los terrenos de uno y otro bando. Para unos y para otros esos monjes ridículos y esas imágenes de las víctimas de la Inquisición tenían el mismo valor. Todo ello dentro de un doble discurso en el que, por un lado, se observa en estas caricaturas, imposturas muy concretas y, por otro, una especie de «moralidad universal», que no pretende sino diluir sus irreverentes críticas sociales, políticas y religiosas. Algo muy contradictorio en figuras como Gallardo. Escribe el autor de la *Apología de los palos* en 1817:

On vous remet aussi une collection de caricatures dont le fameux peintre espagnol Goya vient de donner une nouvelle édition. On assure que ce peintre philosophe est digne, par l'esprit de ses compositions, de figurer à côté des meilleurs fabulistes anciens et modernes. Ses caricatures atteignent tous les vices en général. Les événements passagers de la politique, les ridicules de tel ou tel individu, sont

au-dessous du génie de Goya, qui a voulu donner un cours de morale universelle (Mercur, 15-11-1817: 292).³

Otro dato. Puigblanch, en *La Inquisición sin máscara*, también publicada en Cádiz en 1811, daba cuenta de estas estampas satíricas (Glendinning, 2017: 101), en los siguientes términos:

En la célebre colección de estampas satíricas de D. Francisco Goya y Lucientes, pintor de cámara de Carlos IV, conocida con el nombre de *Caprichos* hay dos destinadas a la burla de la Inquisición. En la primera que es la xxiii, y que presenta un autillo reprehende el autor la codicia de los inquisidores de la manera siguiente. Pinta un reo sentado en una grada o banquillo encima de un tablado con sambenito y coraza, teniendo cruzadas las manos, la cabeza caída sobre el pecho en ademán de avergonzado, y al secretario leyéndole la sentencia desde el pulpito a presencia de un numeroso concurso de eclesiásticos, con este lema al pie: *Aquellos pobvos*. Debe suplirse la segunda parte del refrán, que es: *trajeron estos lodos*. La explicación que anda manuscrita es en estos términos: *Los autillos son el agostillo, y la diversión de cierta clase de gentes*. Por ella se ve que el lema debe aplicarse, no al reo como a primera vista parecía, sino al tribunal. En la segunda estampa, que es la xxiv, presenta a una mujer condenada a azotes por hechicera, la cual sale montada en un asno, desnuda de medio cuerpo arriba y con coraza, rodeada de ministros de justicia, y seguida del populacho. Lema: *No hubo remedio*. Explicación manuscrita: *Era pobre y fea: no hubo remedio*. Ya vimos en la reflexión anterior que la fealdad y el mal pergeño eran para los inquisidores señales infalibles de brujería. Dicha obra a pesar del velo con que la cubrió su autor, ya figurando los objetos en caricatura, ya aplicándoles inscripciones indirectas o vagas, fue delatada a la Inquisición. No se perdieron sin embargo las láminas o planchas, porque el señor Goya se apresuró a ofrecerlas al rey, y este las mandó depositar en el instituto de calcografía (Nataniel Jomtob, 1811: 441-442; Muñoz Sempere, 2008: 107-112).

Con estos nuevos comentarios, Puigblanch introducía los grabados en el intenso debate que, sobre la oportunidad o no de la Inquisición, se desata en dentro y fuera de las Cortes de Cádiz, y que desembocaría en su abolición, aunque transitoria, en 1813. Una polémica que ya venía de lejos desde las últimas décadas del XVIII (Muñoz Sempere, 2008: 87-94).

Más allá del problema inquisitorial —que importa, y mucho, en estos momentos—, se trataba de unas imágenes en las que el pintor aragonés criticaba satíricamente los vicios y defectos existentes en la España del Antiguo Régimen, muy en la línea de la lexicografía paródica de Bartolomé José Gallardo. Una línea de trabajo de un Goya, más político que artista, que veremos desarrollar en sus creaciones posteriores (González Troyano, 2012; Soubeyroux, 2013). Escribe su apologista del *Semanario Patriótico*:

esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie no es otra cosa que un libro instructivo de 80 poesías morales grabadas, o un

³ Gallardo publicó en el *Mercur de France*, bajo el seudónimo de *Le Bachelier de Salamanque*, cuatro artículos, como supuesto en París de una más que ficticia *Sociedad filantrópica madrileña* (enero de 1817: 58-62; febrero de 1817: 187-192, 290-297; y marzo de 1817: 384-392; Rodríguez Moñino, 1952: 485).

tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones de las que más afligen a la sociedad. Desde los vicios de las clases más distinguidas hasta los de la gente de la vida airada, todos están finalmente ridiculizados en esta obra singular. Los avaros, los lascivos, los cobardes, fanfarrones, los médicos ignorantes, las viejas locas, los vagos y haraganes, los viejos verdes, las prostitutas, los hipócritas, y, en fin, toda clase de necios, ociosos, y pícaros se hallan tan sagazmente retratados, que dan mucha materia al discurso, entre tanto que se van adivinando los finos conceptos envueltos en cada sátira, y hace cada cual a su modo y según la esfera de sus conocimientos, más o menos felices aplicaciones (*Semanario Patriótico*, 1811: 24-25).

Rodríguez Moñino ya señaló algunas de estas coincidencias entre la obra de Francisco de Goya y Bartolomé José Gallardo, en relación a *El verde gabán o el rey en berlina*, una composición jocosa del polemista de Campanario, de la que solo se ha conservado la tirada de *La Fantasmagoría* —el resto supuestamente perdido la de San Antonio de 1823 (Rodríguez Moñino, 1965), publicada en Londres en la revista *O Portuguez* en 1814 (t. III, nº 17: 493-500). Para el crítico extremeño estos versos endecasílabos suponían:

una interpretación literaria de los *Caprichos* de Goya o mejor aún, de los *Disparates*. Parece como si plástica y palabra corrieran parejas. No se trata ya de la mención concreta y clara del pintor al cual pide el poeta su «gorro de dormir» para que el sueño de su razón y la fantasía desbordada *del* genio le ayuden a delinear los contornos de una horrenda figura.

La similitud de pluma y buril nace de una raíz íntima de conocimiento y sentimiento. Goya y Gallardo coinciden en pintar lo que les circunda con monstruosos perfiles, con retorcidos e hinchados caracteres. Brujas, frailes, jueces venales, borrachos, diablo barbado, desfilan y se entremezclan en una horrible zarabanda empapada de agria protesta (Rodríguez Moñino, 1952: 480-481).

Unas apreciaciones que bien podían hacer extensivas a los posicionamientos éticos y estilísticos del *Diccionario*, máxime cuando para su autor, el artista aragonés no era sino un «pintor filósofo», tal y como dejaría escrito en *El Crítico*, en la década de 1830: «en definitiva, un pintor que utilizaba su cabeza tanto como sus manos» (Glendinning, 2017: 107).

Afirmar los *Caprichos* como una posible fuente de Gallardo resulta arriesgado, más allá de las coincidencias de ambas obras, algunas de ellas ya esbozadas por Andioc (2008: 108, 193, 197-256) y Romero Tobar (2016: 20, 59-60, 338, 342). Sin embargo, en el propio *Diccionario*, en la entrada *liberales* se utilizaba al término *capricho*, de acuerdo con unos contextos e implicaciones que parecían remitir al mismo mundo fantasmagórico y ridículo que ya había explorado el pintor —brochadas, mascarón, pintando a oscuras, pintorrea—:

LIBERALES.— «Especie de soldados de que, sin conocerlo ellos mismos, se vale el enemigo. Pelean medio desnudos y arrebujados solamente en algunas pieles salvajes.⁴ Sus armas consisten en una grande porra...». ¡Ave María purísima!

Y por este estilo y manera sigue nuestro Orbaneja dando brochadas hasta rematar el mascarón; pintando a oscuras, para que se vea mejor su habilidad. Yo, aunque —gracias a Dios— veo claro, en esos jayanes brutescos que nos pintorrea, los

⁴ *Setrages* [sic]: como el diccionarista no lo explique no se entiende bien en castellano, aunque algo me huele a salvagina (nota del autor).

cuales dice que «arrancan en un momento los más suntuosos y antiguos edificios», no columbro sino un nubarrón de fantasmas aborto de una enfermiza fantasía, o figurones de capricho, cuales se trampantojan en los espectáculos fantasmagóricos. El miedo hace a nuestro pobre hombre ver visiones (Gallardo, 1811: 85-86).

Coincidencia o no, lo cierto es que la lectura que nos ofrecía González Azaola podía también aplicarse a esos otros caprichos lexicográficos del extremeño, eso sí, dentro de unas coordenadas muy concretas que tenían que ver con las críticas anticlericales —cada vez menos veladas— hacia la cada vez menos temida Inquisición: entre estas críticas, primero, los *Caprichos*, después el *Diccionario*.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René (1984), «Al margen de los Caprichos: las “explicaciones manuscritas”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 33.1, pp. 257-284.
- (2008), *Goya. Letra y figuras*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BOZAL, Valeriano (1982), «Gallardo, Miñano y Larra en el origen de la sátira crítico-burlesca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 388, pp. 51-61.
- (2004), «Bartolomé José Gallardo, la sátira grotesca», en Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere (eds.), *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, col. Biblioteca de las Cortes de Cádiz 3, pp. 133-140.
- Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios* (1996), Madrid, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Caixa de Catalunya y Fundación El Monte.
- CARRETE PARRONDO, Juan (2007), *Goya. Estampas, grabados y litografía*, Barcelona, Electa Ediciones.
- DUFOUR, Gérard (2004), «El anticlericalismo de Gallardo», en Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere (eds.), *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, col. Biblioteca de las Cortes de Cádiz 3, pp. 89-112.
- (2008), *Goya durante la Guerra de la Independencia*, Madrid, Cátedra.
- GALLARDO, Bartolomé José (1811), *Diccionario crítico-burlesco del que se titula Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España. Guerra declaro a todo monigote, y pues sobran justísimas razones, palo habrá desde los pies hasta el cogote. Jorge Pitillas*, Cádiz, Imprenta del Estado Mayor General.
- GIL NOVALES, Alberto (1991), *Diccionario Bibliográfico del Trienio Liberal*, Madrid, El Museo Universal.
- (1998), *Diccionario biográfico español: 1808-1833: personajes extremeños*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, col. Estudio 8.
- (2010), *Diccionario biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, Madrid, Fundación MAFRE, 3 vols.
- GLENDINNING, Nigel (1996), «El arte satírico de los *Caprichos*; con una nueva síntesis de la historia de su estampación y divulgación», en *Caprichos de Francisco de Goya. Una representación y tres estudios*, Madrid, Calcografía Nacional, pp. 17-82.
- (2017), *Goya y sus críticos (y otros ensayos)*, ed. Jesusa Vega, Madrid, Ediciones Complutense.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (2012), *La reinención de un cuadro. Goya y «La Alegoría de la Constitución de 1812»*, Madrid, Abada Editores.

- GOYA (2008), *Goya en tiempos de guerra*, ed. Manuela B. Mena Marqués, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de (1799), [*Los Caprichos*], Madrid, Goya.
- HARRIS, Enriqueta (1964), «A Contemporary Review of Goya's "Caprichos"», *The Burlington Magazine*, nº 730, pp. 38+40-43.
- JACOBS, Helmut (2011), *El sueño de la razón. El «Capricho 43» de Goya en el arte visual, la literatura y la música*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario (2011), *La Guerra de la Independencia, las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812 (1808-1820). Catálogo de los Fondos Bibliográficos y Documentales de la Biblioteca de la Fundación Federico Joly Hörh (Cádiz)*, Cádiz, Diputación de Cádiz.
- MERCURE (1817), *Mercure de France*, enero-marzo.
- MUÑOZ SEMPERE, Daniel (2008), *La Inquisición española como tema literario. Política, historia y ficción en la crisis del Antiguo Régimen*, Woodbridge, Tamesis.
- NATANIEL JOMTOB [pseud. de Antonio Puigblanch] (1811), *La Inquisición sin máscara, o disertación en que se prueban hasta la evidencia los vicios de este tribunal y la necesidad de que se suprima*, Cádiz, Imprenta de Josef Niel.
- PEÑA RAMBLA, Fernando (2016), *La Inquisición en las Cortes de Cádiz. Un debate para la historia*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- PÉREZ VIDAL, Alejandro (1990), *La sátira en la obra de Bartolomé Gallardo*, Tesis Doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ MOÑOINO, Antonio (1952), *Francisco de Goya y Bartolomé José Gallardo (Notas sobre sus relaciones)*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- (1965), *Historia de una infamia bibliográfica. La de San Antonio de 1823. Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros y papeles de don Bartolomé José Gallardo. Estudio bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- ROMERO FERRER, Alberto (2012), «El *Diccionario crítico-burlesco* de Gallardo y la polémica de la ley de imprenta», en Elisabel Larriba y Fernando Durán López (eds.), *El nacimiento de la libertad de imprenta. Antecedentes, promulgación y consecuencias del Decreto de 10 de noviembre de 1810*, Madrid, Sílex Universidad, pp. 307-323.
- (2014), «Los *duelos y quebrantos* de Bartolomé José Gallardo: el lenguaje y la comunicación de la sátira moderna en su *Diccionario crítico-burlesco*», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 23, pp. 779-804.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2016), *Goya en las literaturas*, Madrid, Marcial Pons.
- SEMANARIO PATRIÓTICO (1811), *Semanario Patriótico*, nº 51 (27 de marzo).
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1921), *Don Bartolomé José Gallardo y la crítica literaria de su tiempo*, *Revue Hispanique*, nº 51, New York, Paris.
- SOUBEYROUX, Jacques (2013), *Goya político*, Navarra, Foro para el Estudio de la Historia Militar de España.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2001), «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada», *Revista de Literatura*, nº 126, pp. 425-459.
- (2004), *Sátira en la Ilustración española. Análisis de la publicación periódica El Censor (1781-1787)*, Frankfurt-Madrid, Vervuert.
- WOLF, R. (1991), *Goya and the Satirical Print in England and on the Continent, 1730-1850*, Boston, David R. Godine Publisher.

ANEXO I. RESEÑA DE LOS *CAPRICHOS* DE GOYA, DE GREGORIO GONZÁLEZ AZAOLA, PUBLICADA EN EL *SEMANARIO PATRIÓTICO*, N.º 51 (27 DE MARZO DE 1811), PP. 24-27.

En las siguientes páginas se reproduce la reseña de referencia. En dicho papel impreso se han desarrollado las abreviaturas y se ha modernizado la ortografía.

NOBLES ARTES

Señores editores del *Semanario Patriótico*. Estimaré que, si no hallan vms. inconveniente, se sirvan insertar el artículo siguiente en su apreciable periódico. Besa las manos de vms. su apasionado, Gregorio González Azaola.

SATIRAS DE GOYA⁵

Todos los amantes de las bellas artes tienen sin duda noticia de nuestro célebre pintor don Francisco de Goya y Lucientes, y muchos habrán admirado sus bellos techos al fresco, sus Venus y sus retratos; mas no todos tal vez conocen su obra maestra de dibujo y grabado, o sus famosas estampas satíricas que corren con el nombre de *Caprichos de Goya*. El vulgo de los curiosos ha estado creyendo que solo representaban rarezas de su autor, pero las personas sensatas desde luego conocieron que todas encerraban su cierto misterio.

En efecto, esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie no es otra cosa que un libro instructivo de 80 poesías morales grabadas, o un tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones de las que más afligen la sociedad. Desde los vicios de las clases más distinguidas hasta los de la gente de la vida airada, todos están finamente ridiculizados en esta obra singular.

Los avaros, los lascivos, los cobardes fanfarrones, los médicos ignorantes, las viejas locas, los vanos y haraganes, los viejos verdes, las prostitutas, los hipócritas y, en fin, toda clase de necios, ociosos y pícaros se hallan tan sagazmente retratados, que dan mucha materia al discurso, entre tanto que se van adivinando los finos conceptos envueltos en cada sátira, y hace cada cual a su modo y según la esfera de sus conocimientos, más o menos felices aplicaciones.

¡Qué sátira más verdadera que la 49 de los *duendecitos*! ¡Qué pintura más cierta y dolorosa de los efectos de una mala educación, que la 72, en que vemos una de aquellas jóvenes más lindas destinadas por la naturaleza a ser las delicias de la sociedad doméstica, andar corrida y deshonorada por los hombres más detestables! ¡Qué lección más terrible que la 59, en que 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! ¿Pero a que citar esta ni la otra, cuando después de vistas todas, y de haberlas estudiado una y cien veces, no se sabe a cuál dar la preferencia?

Su delicadeza es tal que los sujetos de más agudo entendimiento no suelen comprender la primera vez todo el sentido moral de algunas de ellas, y los poco perspicaces necesitan tiempo y auxilio para entenderlas. De suerte que, si no me engaño, es la obra más a propósito para ejercitar el ingenio de los jóvenes y, como una piedra de toque, para probar la fuerza de penetración y viveza de comprensión de todo género de personas.

⁵ Véndese esta colección en el mismo despacho del *Semanario*, calle de la Carne, y en la nueva Librería de Hortal, plazuela de San Agustín. Los pocos ejemplares que han llegado son todos de pruebas bien estampadas, y en excelente papel (*nota del editor del Semanario*).

Creo que ninguna nación posea una colección satírico-moral de la clase y mérito de esta. No basta tener un pincel tan fácil como Jordan, y unos conocimientos anatómicos como Ribera; es necesario nacer dotado de un ingenio peregrino, haber corrido medio mundo, y conocer muy a fondo el corazón humano para sobresalir en este género, y componer 80 sátiras como estas. Ochocientos retratos pintara Goya, mientras inventó y grabó esta colección inestimable. De aquí el aprecio particular que ha merecido de los sabios, así nacionales como extranjeros, pues, desde los embajadores hasta los artistas y viajeros que últimamente llegaban a Madrid, no había uno que no procurase conocer al autor y hacerse con un ejemplar de esta obra. ¡Loor perpetuo a Goya, honra de su nación!

Gran fruto podemos sacar de esta preciosa colección de estampas. Los principiantes aficionados a las bellas artes tienen en ella una rica cartilla de dibujo en que poder escoger figuras difíciles de academia, y muchísimas de capricho, pues pasan de 400 el número de figuras de hombres y animales que contiene, concluidas con aquella facilidad y travesura en que nadie ha superado a Goya.

Los pintores y grabadores hallarán un tratado completo de sus profesiones en la infinita variedad de cabezas, novedad de situaciones, propiedad de trajes, singularidad de fisionomías, profunda expresión de afectos e inteligencia en la anatomía. ¿Quién ha grabado por este estilo con tanta maestría y desembarazo? ¿Quién ha sombreado con tanto atrevimiento? ¿Quién ha sabido sacar más partido de la magia del claro-oscuro?

Los poetas y literatos verán en cada sátira un germen fecundo de ideas, capaz de excitar sus ingenios a hacer infinitas reflexiones morales; y que proporcionándoles tener siempre en acción y a la vista los principales resortes de nuestras acciones, puede ayudar a mantener el temple de alma que necesitan para sus composiciones.

Y, por último, lo que más vale, todas hallaremos en estas sátiras estampados nuestros vicios en toda su deformidad, y ridiculizados como conviene nuestros errores, con lo que aprenderemos a reprimir los unos y evitar las fatales consecuencias de los otros, que no es sacar poco provecho de esta verdadera comedia de la vida humana.

Nuestro corresponsal disimulará que hayamos omitido cuanto dice sobre los efectos morales de la poesía y la pintura comparados unos con otros, por no permitirlo los límites de este papel.