

*Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios**

Valeriano Bozal

La bibliografía sobre Goya ha aumentado de forma considerable en los últimos años. Textos de catálogos, artículos y libros han incrementado una literatura ya de por sí muy considerable. La Calcografía Nacional, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha contribuido de forma importante a ese incremento con la edición de las series de estampas de Goya acompañadas de estudios interpretativos y análisis de sus técnicas. En 1992 se publicaron en cuatro volúmenes las series completas junto con detalles de las planchas, que eran así por primera vez accesibles a un público amplio. La edición fue patrocinada por Caser, pero el proyecto surgió de la Calcografía y, de forma concreta, de la iniciativa de su Conservador, Juan Carrete Parrondo.

Ahora, cuatro años después, se editan los *Caprichos* en un volumen similar al que hiciera el propio Goya, acompañado de los estudios que son objeto de esta reseña. La edición,

* Juan Carrete, Nigel Glendinning, Juan Miguel Serrera y Jesusa Vega, *Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios*, Madrid, Calcografía Nacional, 1996

La Balsa de la Medusa, 37, 1996.

producida por la Calcografía Nacional con el apoyo de la Fundación Caixa de Catalunya (Barcelona) y Fundación El Monte (Sevilla), incorpora el texto escrito por Goya (?) en 1797 que luego se convirtió en el anuncio de venta, así como las explicaciones manuscritas de la serie que el artista proporcionó al Duque de Wellington al regalarle un ejemplar de la colección.

Las reproducciones de las estampas han alcanzado una notable perfección, aunque distan todavía mucho de los originales y a duras penas alcanzan la calidad de la edición ya clásica de Gustavo Gili (Barcelona, 1977), realizada en fototipia (con texto de Enrique Lafuente Ferrari). Es, sin embargo, más manejable que ésta y, como volumen, más próxima a la original de Goya.

Cuatro son los estudios que, en volumen aparte, acompañan a esta edición. El primero es una aproximación de Juan Carrete a los *Caprichos*, situándolos en la trayectoria vital del artista y en el marco artístico y político en el que se publican. Interesa destacar que, frente a las más tópicas interpretaciones que ven en las estampas una reunión de anécdotas, Carrete las contempla como «documentos visuales que nos ayudan a comprender el mundo» (15), el de los tiempos de Goya, pero también el nuestro.

Después, un estudio general redactado por Nigel Glendinning, un estudio de Juan Miguel Serrera que analiza las relaciones entre las estampas y el teatro de sombras chinescas, y otro de Jesusa Vega en el que examina con atención y minucioso rigor el proceder de Goya al enfrentarse con el grabado, su técnica, los cambios que introduce respecto de los dibujos preparatorios,

etcétera. Por lo que respecta al estudio general de Glendinning, creo que a partir de ahora se convertirá en punto de referencia obligado para todo aquel que desee aproximarse a los *Caprichos*. Glendinning es uno de los mejores conocedores del mundo goyesco, pero también uno de los más perspicaces intérpretes de su obra —aspecto que no suele reconocérsele tanto como merece—. Su libro sobre los críticos de Goya es hoy un texto clásico y me aventuro a decir que pronto lo será también el texto que prologaba el volumen de retratos en la exposición *Goya. La década de los Caprichos* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992). Sus numerosos artículos han aportado información sustancial para la comprensión de estampas y pinturas, así como para la reconstrucción de la disposición de las *Pinturas negras* en la Quinta del Sordo. Por último, su introducción a los *Disparates* en la edición antes mencionada de Caser (1992) es una aportación fundamental para el entendimiento de la que quizá es la obra más hermética del artista aragonés.

Glendinning inicia su exposición situando los *Caprichos* goyescos en la tradición satírica y poniendo de manifiesto las profundas innovaciones que introduce. En este marco adquiere sentido su relación con la sátira literaria; tanto la de Clavijo y Fajardo (editor de *El Pensador*), Cañuelo y Pereira (editores de *El Censor*), cuanto las de León de Arroyal, figura a la que Glendinning presta mucha atención. Pero estas no son las únicas referencias necesarias para aproximarse a los *Caprichos*. Su estructura visual, los rasgos de su com-

pleja unidad y las peculiares características de su lenguaje son los asuntos a los que Glendinning presta una más original atención. Ello es tanto más relevante cuanto que los estudios sobre las estampas suelen pasar con mucho descuido sobre estas cuestiones.

Destacan en el estudio de Glendinning tres temas sobre los que deseo detenerme. El primero aborda las posibles relaciones entre las estampas de Goya y las caricaturas extranjeras, especialmente las inglesas; el segundo se refiere al uso de tópicos como la «metamorfosis» y el «mundo al revés», que conectan con el espíritu carnavalesco; por último, el tercero se centra en la relación de las estampas con la comedia dell'arte. Estos tres temas abren perspectivas que, si en algún caso habían sido ya planteadas, parecen en su conexión mucho más convincentes. Espero que Glendinning continúe investigando en estos fructíferos caminos y sólo haré un reparo en lo que respecta al primero: sin negar la eventual relación de las estampas goyescas con la caricatura inglesa, que pudo conocer a través de Sebastián Martínez y de sus amigos ilustrados, quizá sería bueno ahondar también en su posible conocimiento de las caricaturas francesas aparecidas con motivo de la Revolución. Este es un trabajo difícil de llevar a cabo, pues esas estampas eran sañudamente perseguidas, pero por ello mismo parece difícil pensar que Goya se mantuvo al margen de su conocimiento. En algunos casos, los temas de las caricaturas revolucionarias y contrarrevolucionarias, incluso algunos de los personajes, parecen antecedentes de los que ocuparán a Goya.

El trabajo de Juan Miguel Serrera se enfrenta a la obra de Goya, dibujos y estampas –no sólo los *Caprichos*– con un punto de vista hasta ahora no estudiado, el teatro de sombras chinescas y la actividad teatral a él ligado: volatines, acrobacias, pantomimas, etc. La proximidad entre algunos de los fenómenos estudiados por Serrera y las imágenes de Goya es sorprendente y descubre rasgos cuya variedad ha sido en muchas ocasiones ignorada. Buena parte del mundo al revés, de las metamorfosis, del movimiento de marionetas que aparece en estampas y dibujos, puede tener su origen en la contemplación de estos espectáculos, a los que, a buen seguro, Goya no era ajeno. El teatro de sombras chinescas es un componente fundamental del panorama de lo cómico en la segunda mitad del siglo XVIII español, muchas veces unilateralmente limitado al teatro «más serio» de los entremeses, sainetes, etc.

Por último, el estudio de Jesusa Vega analiza, con la competencia que en ella es habitual, la técnica de Goya y formula hipótesis que a partir de ahora deberán ser tenidas en cuenta por todos los historiadores interesados en el tema. El detenido análisis de las estampas y los dibujos y su riguroso conocimiento de las técnicas de grabado y estampado le permiten llegar a conclusiones que aclaran cuestiones para las que hasta ahora no se tenía respuesta adecuada. Sugiere la necesidad de adelantar la cronología tradicional de *Álbum de Madrid*, punto de partida de los *Caprichos* y pone de manifiesto el camino recorrido desde los dibujos preparatorios hasta las estampas definitivas, las innovaciones que el artista introduce en las pautas convencionales y la brillantez de los resultados obtenidos. Su estudio enlaza con algunas de las sugerencias realizadas por Glendinning y la «aproximación» de Carrete.