



Francisco de Goya, la Revolución Americana y el combate contra el hombre bestia sinarquista

KAREL VEREYKEN



Figura 1. Goya, autorretrato, 1815

Goya tiene 69 años; emana de su mirada una gran determinación que nos invita a compartir una visión del hombre “liberado de los prejuicios habituales y prácticas equivocadas que la costumbre, la ignorancia o el interés egoísta han hecho aparecer como habituales”

Francisco de Goya, la Revolución Americana y el combate contra el hombre bestia sinarquista

Reduciendo la percepción de la obra de Francisco de Goya (1746-1828) a un gran plan sobre una pequeña serie de cuadros que ilustran piezas literarias sobre brujería, donde la caricatura se reencuentra en los Caprichos y se manifiesta con fuerza en las series negras, la contrarrevolución romántica ha rehusado ladinamente transmitir al gran público la imagen de éste hombre potente y revolucionario.

La sátira social de Goya, bañada de una ironía erasmiana que le valió el calificativo de “Rabelais español”, así como su sentido profundo de lo sublime, cercano al del poeta alemán Friedrich Schiller, fueron sistemáticamente presentados como la expresión de un arte fantástico, grotesco y extraño, (1) fruto monstruoso de un espíritu enfermo. (2)

La restauración monárquica de 1814, de la que el franquismo fue su último avatar, ha retrasado voluntariamente investigaciones serias sobre Goya y su obra, búsquedas que, hasta recientemente, se han revelado



Figura 2
Nadie se conoce, aguafuerte.
Los Caprichos nº 6

tan abarcar la geometría de su alma y acompasar el ritmo de vuestro corazón al suyo.

Combatiendo el despotismo, aún ocupando un puesto de pintor al servicio del Rey, y brutalmente atacado de sordera a la edad de 47 años (3), Goya, resistencia obliga, es un compañero del secreto.

Tratado inicialmente como un hábil artesano, pasará los diecisiete primeros años de su carrera con bocetos de asépticos temas bucólicos para tapices destinados a adornar los comedores de los palacios de la realeza; sin olvidar los frescos saltarines a la moda veneciana, tan apreciados, en lo que fue un maestro. Durante éste tiempo, se enriquece y se complace en observar la corte entre bastidores. Pero su ideal bulle en él y llena día tras día cuadernos de dibujos que reserva a “la invención”, trasladando al papel el desarrollo de sus ideas. Estas libretas de apuntes serán una fuente inagotable de bromas, caricaturas, cuadros, así como de numerosos grabados raramente publicados de sus vivencias.(4)

Los Caprichos serán la base de una sátira social y filosófica, una serie de ochenta aguafuertes inspirados por el arte de la caricatura, en auge en ese momento

más fructuosas en el extranjero que en la esfera hispánica.

Es evidentemente la calumnia desvalorizante que la oligarquía aplica a los genios de la humanidad relegándolos al cajón de los locos, sobre todo cuando el artista en cuestión se explaya en ironías polémicas contra los pilares del poder oligárquico: el veneno de la mediocridad. Que Goya sea un artista desconocido de gran renombre no es sino el resultado de una clásica operación de denigración aplicada a muchos otros antes, como a Jérôme Bosch, Edgar Allan Poe, Lyndon Larouche hoy día, por no nombrar más que algunos.

Goya, vos no merecéis sólo la muerte, también la potencia. Si os perdonamos, es porque os admiramos. Fernando VII, 1814.

Goya ha cumplido 69 años; la gran determinación que emana de su mirada nos invita a compartir una visión del hombre liberado de los “prejuicios habituales y prácticas erróneas que la costumbre, la ignorancia o el interés egoísta han hecho aceptar como habituales”.

Al igual que en la obra de Rabelais, no podemos sustraernos a un mínimo de esfuerzo (insostenible para el baby-boomer medio) para penetrar el lenguaje imaginario de Goya. Mostrándoos alguno de los hechos constitutivos de su siglo y de su vida, intentaré contornear algunas llaves que os permi-



Figura 3: alegoría de la Constitución de 1812

En el centro, una joven sosteniendo un libro (la Constitución de 1812) y un pequeño cetro. Mientras un viejo alado, alegoría del tiempo, la protege de las tinieblas, la verdad, desnuda, escribe la historia.

en Inglaterra (Gilmore, Hogarth, etc.) así como Scherzi de Tiépolo, pintor de frescos rococó asentado en España. Por ejemplo, bajo el dibujo de preparación del sexto grabado de la serie, escribe: “El mundo es una mascarada: cara, ropa y voz, todo es falso. Todos quieren parecer lo que no son, todos se equivocan y nadie se conoce”.

Goya se invita a la mascarada de su época, aunque sin dejarse engañar por las falsas narices de las que él será el polvo picapica. No podemos entender su obra sin remitirnos al Don Giovanni de Mozart. Revela toda la bufonería de los petimetres (del francés *petits-maîtres*, dandis franceses imitadores de las modas venecianas de la corte de Versalles), y de cómo, detrás de ésta vasta Comedia del Arte de bellas y galantes maneras, se esconden las intrigas brutales a golpe de puñal y veneno tan familiares a la nobleza y de, lo que aún puede ser peor, aquellos que la imitaban.

Para salir de éste vasto carnaval de Venecia, Goya llama a la sociedad a derribar las máscaras con el fin de que la verdad, frecuentemente simbolizada por una bella mujer, pueda elevarse e iluminar el mundo de la razón, con el fin abrir la posibilidad de escribir una historia diferente para la humanidad.

El 6 de febrero de 1799 es uno de esos momentos. Es el día de la puesta a la venta de no menos de trescientas series (digo bien, $300 \times 80 = 24.000$ de tirada...) de los “Caprichos, lenguaje universal, dibujados y grabados por Francisco de Goya”, en la tienda de un perfumista situada en los bajos de su inmueble, pues ningún librero osó arriesgarse. El mismo día, Goya pone un anuncio en el Diario de Madrid informando al público:

“El autor tiene la convicción de que es propio de la pintura criticar el error humano y el vicio, como es propio de la poesía y la prosa, aunque se atribuya normalmente el cometido de la crítica a la literatura. Él, el autor, ha seleccionado entre las bestialidades y locuras que encuentra en toda sociedad civilizada, así como entre los prejuicios habituales y las prácticas equivocadas que la costumbre, la ignorancia o el interés egoísta han hecho aceptar como habituales, sujetos que él encuentra como el material más propicio a la sátira, y que incluso, más estimulan la imaginación del artista.

Puesto que la mayor parte de los sujetos son imaginarios, no es irrazonable esperar que los espectadores no se quedaran en los defectos. (...) El público no es tan ignorante en el dominio de las bellas artes como para que el autor esté obligado a especificar que la sátira de los defectos personales no alude a nadie en particular en alguna de las composiciones. Semejante sátira específica impondrá límites indebidos al talento del artista, y confunde la vertiente donde la perfección deba someterse a la imitación de la naturaleza. La pintura, como la poesía, escoge entre los universales lo que le es más apropiado. Así, reúne en un solo ser imaginario circunstancias y características que la naturaleza hace aparecer en una multiplicidad de personas diferentes”.

Si encontramos algunas dificultades en abarcar todos los matices, no es el caso de la época. El impacto sonoro de las veintisiete series vendidas fue inmediato, seguido de las amenazas de la “Santa Inquisición” (5), por lo que Goya se vio obligado a retirar los que quedaban a la venta, después de diez días de prisión. Pero su amor por la belleza de la verdad, aunque moleste hasta la náusea, será el corazón de una larga vida (82 años) excepcionalmente productiva: más de setecientas pinturas, enormes series de frescos, novecientos dibujos y casi trescientos grabados.

Llegado a Burdeos en 1824 a la edad de 78 años, se lanza a la nueva técnica de la litografía, y nos deja el dibujo de un anciano con la siguiente leyenda: “Aún aprendo”.

El gigante

Para saborear aún mejor y de forma inmediata el genio político y artístico de Goya y poder abarcar su poderoso sentido de identidad humanista histórico-mundial, miremos el Coloso, sin duda una de las obras más representativas de su producción, llamada originalmente El Gigante. (6)

Ante una enorme figura musculada que se erige en un cielo encumbrado de nubes cargadas de mil truenos, un inmenso bullicio capta nuestra atención. Manadas de vacas en estampida, caballos que tiran a sus jinetes, caravanas que se precipitan en no se sabe qué dirección. Perdidos en un paisaje inquietante, los



Figura 4. Goya, el Coloso o el Gigante, 1808

niños lloran, hombres y mujeres huyen. Reina el pánico.

Evidentemente, éste forjador (herrero) del infierno que levanta sus brazos como un boxeador ciego y borracho, no encarna sino a Napoleón Bonaparte, éste “hombre-bestia” aupado por los grandes poderes financieros para dar el golpe fatal, definitivo, a los vientos de entusiasmo republicano que soplaban por el mundo sumiendo al continente europeo en ríos de sangre y guerras sin fin.

Goya, visionario como Jean Jaupres antes de 1914, dibuja el mal que va a estallar, y no siente ningún respeto por aquellos que se someten. Así, ligeramente a la izquierda inferior del cuadro tenemos la figura de un asno tranquilamente satisfecho, fingiendo estar por fuera de la tormenta de la historia.

Si junto a que los humanistas del renacimiento hasta el flamenco Bruegel habían tradicionalmente re-

presentado al aristotelismo por un asno, unimos el hecho de que el propio rey de España Carlos III había públicamente tratado de asno a su propio hijo, príncipe de Asturias y futuro rey Carlos IV, nos da la medida del tinte eminentemente político de ésta imagen.

Más allá de la anécdota, el animal expresa aquí el conjunto de vicios que Goya y sus amigos ilustrados deseaban combatir, “los prejuicios habituales y las prácticas equivocadas que la costumbre, la ignorancia o el interés egoísta han hecho aceptar como habituales”.

La asnería, bloqueo emocional caricaturizado en la fijeza animal, pueblan alegremente los Caprichos, donde vemos verdaderos burros: hombres que consienten en ser portadores de asnos.

Éstos son los Leporello, siervos sin los que los Don Giovanni de la oligarquía no habrían podido imponer sus caprichos bestiales. ¡No hay negreros sin esclavos!

El siglo americano

Por tanto, el siglo de Goya es un siglo en que las elites ilustradas, con las “sociedades de amigos” de Benjamin Franklin (1706-1790) como epicentro, “conspiran” para ayudar a los pueblos a escapar del yugo de un feudalismo desfasado y moribundo.

Si la victoria inglesa en la guerra de los Siete años (1756-1763) había sometido al mundo a la hegemonía anglo-veneciana del Imperio británico, es cierto que lo que se ha dado en llamar “la revancha” del pacto de familia entre los borbones de Francia, España e Italia propiciará el giro necesario que permitió erigir, al otro lado del Atlántico, el único adversario con suficiente talla para combatir al Imperio británico: la República americana.

Hay que saber que, auspiciados por los antiguos “Secreto del Rey”, (7) servicios secretos privados de Luis XV, y en particular por el oficial de enlace de Lafayette, el conde Charles-François de Broglie (1719-1781), el rey de Francia Luis XVI (1754-1793) y su primo germano español Carlos III (1716-1788) aportarán cada uno un millón de libras para permitir al agente secreto Pierre- Agustín Carón de Beaumarchais (1732-1799) fundar discretamente la famosa compañía “Rodríguez, Hortalez & Cia”, una compañía pantalla radicada en París, y encargada de encaminar dinero, crédito, armas, municiones, uniformes, ingenieros y buen número de comandantes militares capaces y experimentados, (y nada menos se trataba de Von Steuben, Lafayette, Kalb, Bédaulx, Kosciusko, Paulaski, etc.) con el fin de asegurar la victoria final de los “insurgentes” americanos. Fruto de esa concertación casi cotidiana en París, durante muchos años, entre el viejo sabio Franklin y el insolente agente Baumarchais, la victoria americana hará aparecer a Francia ante los ojos del mundo como la importante palanca del combate mundial por el establecimiento de las ideas republicanas.

Es de ésta Francia de la que Goya, como otros patriotas españoles, se enamorará. Y es contra ésta misma Francia, y contra sus co-pensadores españoles, que tras el sabotaje del proceso revolucionario en Francia, el congreso de Viena impondrá en 1815, sobre las ruinas y cenizas de las guerras napoleónicas, el retorno de las monarquías absolutistas: la restauración de Luis XVIII en Francia y la, despótica bajo el modelo persa, de Fernando VII en España. Goya, como vamos a ver, formaba parte, en categoría de portavoz, embajador cultural, de los ilustrados españoles. No es de extrañar que se encuentre en el punto de mira de Comte Joseph de Maistre (1753-1821), uno de los fundadores conceptuales del proyecto sinarquista moderno, proyecto



Figura 6. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, (1732-1799)

contra-revolucionario tendente a erradicar el republicanismo del planeta. De Maistre, apologista del “hombre-bestia”, que describe cuando habla de los verdugos, defensor de sacrificios humanos y admirador de la Inquisición española, denuncia violentamente los Caprichos de Goya, diciendo que tuvo en sus manos un libro de caricaturas a la inglesa, compuesto de ochenta planchas y publicado en Madrid donde se “ridiculiza a la reina de la forma más radical, una alegoría completamente transparente que incluso un niño podría captar”.

Según sus amigos, Goya presentaba la pintura sobre tauromaquia. Un magnífico autorretrato lo muestra con su paleta y pinceles delante de un caballete, vestido de torero y tocado con un sombrero aparejado con velas, invento de Leonardo da Vinci del que se sirvió Miguel Angel para trabajar de noche.

Pero el toro del “torero Goya” no es un animal físico, es mental. Es el concepto del hombre-bestia sinarquista lo que va a afrontar en la arena.



Figura 7: Joseph de Maistre.



Figura 8: Goya, autorretrato, 1794-95

Goya y los Ilustrados

Goya nace en 1746 de un artesano dorador establecido cerca de Zaragoza, capital de Aragón. Aunque Carlos fue desde 1734 rey de las dos Sicilias (Nápoles y Sicilia), se convertirá en Carlos III de España en 1759. Encontrando su país en un estado de atraso lamentable, y por tanto sin voz en la escena internacional, Carlos III, ferviente católico pero hombre de progreso, decide convertir España en un país poderoso. Para ello, escuchará a sus consejeros colbertistas, primero italianos y franceses y luego españoles.

El personaje central que nos interesa aquí es Campomanes, figura emblemática de la corriente de economía física española y propulsor de las famosas “Tardes de Campomanes” en Madrid, cita obligada de los humanistas, entre los que se encontraba buen número de Ilustrados, incluido Goya, a partir de 1780, para mantener un diálogo permanente. Entre ellos, encontramos:



Figura 9: Raphaël Mengs, retrato de Campomanes.

Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1803)

Economista, literato y helenista precoz, versado en derecho y dominando griego, latín y árabe.

De joven, enseña gratuitamente a leer a los pobres y se licencia de abogado con diecinueve años. Es admitido en la academia de historia y se ocupa de la modernización del sistema postal. Carlos III, que sentía que España tenía necesidad de un reformador, quedó impactado por su saber, su elocuencia y su talento de administrador. Lo eleva en 1763 a las funciones de “fiscal del consejo de Castilla”, puesto que ocupará durante más de veinte años. Como dice un biógrafo: “Campomanes atacó inmediatamente los abusos que tenían el país en la ruina. Con hábiles medidas, redujo el número de monjes, prohíbe la admisión en las órdenes antes de la edad de veinte años, prohibió pedir, prohíbe a los frailes empleos en administración y justicia, hizo suprimir gran número de conventos que no contaban

con recursos suficientes y donde los religiosos no podían vivir sino de la mendicidad, hizo aumentar la asignación insuficiente de muchos párrocos, al tiempo que les exigía mayor instrucción y moralidad”.

Bajo el modelo de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, Campomanes funda una asociación similar en Madrid en 1775 así como en otras regiones de España. Traza programas de estudio para las universidades, dando importancia a las ciencias e idiomas, hasta entonces completamente olvidados. Hace distribuir por las bibliotecas del reino los libros de los Jesuitas, orden expulsada de España por Carlos III en 1767. Benjamin Franklin le hace entrar en la Sociedad filosófica de Filadelfia en 1787.

Escucha a los agricultores, industriales y artesanos y les abre las puertas a puestos de gobierno hasta entonces reservados a la nobleza. Dijo un día con mucho sentido del humor, que la aguja de coser es “más importante que todos los silogismos de Aristóteles”.

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)

Inspirado por Campomanes y amigo de Goya, éste poeta, economista y hombre de Estado, será la gran figura de los ilustrados. Como Benjamin Franklin en Versalles, el abogado Jovellanos escandalizará por pleitear sin peluca, rasgo revelador de la época. Contra la Inquisición y los Jesuitas, aboga por que los estudios superiores se impartan en español y que la justicia abandone la tortura. Falsamente acusado de volteriano, afirmaba que su “hermano” espiritual era Tomás de Kempis, uno de los fundadores de los Hermanos de la Vida Común, orden enseñante promovida por Nicolás de Cusa y Erasmo de Rotterdam. Bajo presión de la Inquisición, Jovellanos se exiliará en 1801, enviándole a pudrirse en un calabozo en Mallorca, privado de libertad, papel y tinta. Liberado en 1808 durante la invasión francesa, se convertirá en el alma de la Junta Central de la resistencia de los patriotas españoles contra Napoleón.



Figura 10. Goya, retrato de Jovellanos. 1797-98.

José Monino, conde de Floridablanca (1728-1808)

Jurista de origen modesto, será el principal ministro de Carlos III. Ayudó financieramente a los revolucionarios americanos. Inmerso sobre todo en la batalla por volver a poner en funcionamiento, mediante una política de obras públicas, las avanzadísimas infraestructuras de los califatos árabes andaluces, trabaja con Ramón de Pignatelli (1734-1793), canónigo de la catedral de Zaragoza y que ayudó a Goya a completar sus estudios. Cofundador de la Sociedad Económica de Amigos del País aragonesa, Pignatelli, al estilo de Franklin Delano Roosevelt en el siglo XX con su "New Deal" y los grandes trabajos de arreglos de cursos de agua, crea un corredor de desarrollo económico en Aragón con la construcción de un enorme canal uniendo el Atlántico con el Mediterráneo, favoreciendo el transporte fluvial y la irrigación.

Francisco de Cabarrús (1752-1810)

Político, economista y financiero de origen francés, nace en Bayona. Creó en 1783, con el apoyo de Florida-Blanca, el banco de San Carlos, verdadera institución de crédito Estatal, proyecto que servirá de referencia a Alexander Hamilton siete años más tarde en los Estados Unidos. Su capital provenía especialmente de España, aunque también de Francia y Holanda(11). Goya, que era accionista, hizo el retrato de la mayor parte de sus directores(12). El secretario de Cabarrús será Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), poeta, dramaturgo e íntimo amigo de Goya, quien le seguirá en su exilio en Francia.

Otros cercanos a Goya, como su amigo de la infancia, el abogado Martín Zapater, o una de sus protectoras, la duquesa de Osuna, tendrán cargos en las Sociedades Económicas de Amigos del País(13). Incluso si las fuertes individualidades de éste movimiento reaccionaron disparatadamente durante la terrible crisis que va a sacudir el país por la caída de los Borbones en Francia, se constata que en la época de Carlos III, existe una comprensión casi total sobre el diagnóstico económico y las medidas a poner en práctica.

Hé aquí algunos puntos fuertes (14):

1. En el plano económico y social, España ha "perdido dos siglos", consecuencia dramática de la expulsión de los judíos, mercaderes, y los moriscos, agricultores y artesanos, por la Inquisición de Torquemada bajo el reinado de Isabel la Católica. En la época de Goya, a parte de los empobrecidos agricultores, una gran parte de la población, clero, ejército, nobleza, hidalgos, etc., dedican sus días a actividades no productivas. España cuenta con 200.000 entre monjes, monjas y sacerdotes (el doble de Italia y el triple que Francia) y 500.000 nobles, bastante más que una Francia con el doble de población. Según los criterios sociales del país, para la nobleza y los hidalgos (nobleza empobrecida de la que Don Quijote es una caricatura), trabajar equivale a renunciar a su título de nobleza. Pero aunque el país carece cruelmente de clases medias, empresarios, artesanos y comerciantes, ha llegado el momento de revalorizar el trabajo productivo poniendo a todo el mundo a trabajar. ¡Guerra a la ociosidad!
2. La estrategia de Campomanes combina voluntarismo de estado de Colbert (proteccionismo, infraestructuras, manufacturas), movilización científica de Leibniz (academias de ciencias), reformas agrarias de Thomas More (redistribución de tierras, cultura cerealística en lugar de elevar el número de ovejas) y el optimismo filosófico de Erasmo (favoreciendo la educación, justicia equitativa, libertades personales y abolición de la Inquisición).
3. Desde 1771, después de una amplia encuesta, Campomanes y Florida-Blanca proponen, en nombre del "interés general", la redistribución de tierras no cultivadas pertenecientes a la nobleza y a las órdenes religiosas. Católicos alemanes y franceses (Carlos III no se relaciona desgraciadamente más que con católicos) son invitados a instalarse en España para repoblar regiones enteras. Los impuestos que agobian injustamente a las clases populares son progresivamente transferidos sobre la aristocracia y el clero, hasta entonces al abrigo de toda imposición. Como en Francia, estas reformas agrarias y la igualdad ante los impuestos eran los puntos fundamentales a resolver para hacer avanzar a la sociedad.
4. En consecuencia, todos los españoles son incitados a educarse y adoptar una vida productiva, cimiento de la cohesión social de la nación. Para "reciclar" a la nobleza y hacerla salir de la ociosidad, Campomanes

se propone intervenir activa y materialmente en la creación de laboratorios de investigación científica, abiertos a todos. Creó empleos para militares, vagabundos y presos. Se favorecen las manufacturas específicamente creadoras de empleos para las mujeres. En cuanto a la Inquisición, encargada de luchar contra la herejía, se la obliga a llevar sus esfuerzos hacia la educación más que a la represión.

Es inútil señalar que reformas de tal amplitud suscitaron oposiciones “estructurales”. En particular de parte de la nobleza y el clero, verdadero antiguo régimen cuyos privilegios son directamente puestos en cuestión por ésta nueva política. El núcleo duro de ésta resistencia al progreso será la Inquisición española y se transformará legítimamente en el objetivo elegido por el humanismo cristiano de Goya y sus amigos.

La Inquisición española

Iniciada por Inocencio III en 1213 y creada por Gregorio IX en 1231 con el fin de luchar contra la herejía cátara y de Vaud, y la brujería en general, es el monje dominico Tomás de Torquemada (1420-1498), confesor de la reina, quien convencerá a Isabel y Fernando para resucitar la Inquisición primitiva en España en 1478. Torquemada será el gran inquisidor con poderes sin límite, ejecutor de “herejes”, interesándose particularmente en la bigamia, la sodomía, brujos y otros adoradores del demonio, abortistas y blasfemos. Pero su principal objetivo de caza serán los ateos, los judíos conversos o marranos y los moriscos. En su activo personal, cerca de 100.000 procesados, 8.800 ejecuciones por la hoguera, 90.000 condenados a diversas penitencias y un millón de personas expulsadas del país.

Después de Torquemada, la iglesia española procederá, de 1481 a 1808, a 35.000 ejecuciones en el fuego. La insaciable codicia del clero español, dominado por las órdenes mendicantes, conduce al arresto de los judíos y a la confiscación de sus bienes, recompensando a los delatores, como en los tiempos de la lucha contra la herejía cátara. La lucha contra la herejía y la brujería se convierte en el negocio más rentable del mundo.

El 31 de marzo de 1492, todos los judíos son expulsados del reino de España. La Inquisición arresta igualmente a los moriscos, a los “alumbrados”, marca que se pone a todo individuo que minimiza la importancia de los ritos católicos, considerados como “iluminados”, y a los seguidores de los “luteranos” y otros simpatizantes de la Reforma protestante o erasmiana.

Hacia 1840, los españoles simbolizan en el más alto grado la unidad entre Estado y religión consagrando el culto por la “limpieza de sangre” (pureza de sangre, tal como los nacis en otra época).(15)

Así la Inquisición, convertida simultáneamente en fiscal, juez y jurado, decidirá sobre éstas dos cuestiones: la pureza de sangre y la fidelidad a la iglesia. Aunque creada por el papa, y en realidad regida por sus recolectores de fondos, como la casa bancaria de los Fugger de Augsburgo, sus verdaderos patronos en España forman “la Suprema” (el consejo real), nombrado, como los dignatarios de la Inquisición, por el Rey en persona. Sin embargo, la Inquisición funcionará como un verdadero gobierno secreto mundial, una sinarquía, poniendo y quitando reyes y gobiernos según sus deseos.

Aunque la tortura fue desaconsejada para matar, era considerada una práctica inevitable para obtener pruebas y confesiones. Además de toda una serie de humillaciones públicas; los tres métodos de tortura más corrientes son la garrucha (estrangulación por garrote), la toca (trozo de tela introducido en la boca impregnado lentamente de agua simulando ahogamiento) y el potro (cuerda que se tiende alrededor del cuerpo). En la época de Goya, la mayoría de las ejecuciones se hacían por garrote, que se creía menos dolorosa que la hoguera, y el nos ha dejado numerosos dibujos y cuadros que representan las acciones siniestras de “la Santa”, organizadora de sacrificios rituales con gran espectáculo para someter a la población por el terror y la muerte, mientras bajo cuerda, se sostenía el libertinaje y la superstición. Las acusaciones sistemáticas y remuneradas sumergirán a España en un clima permanente de suspicacia, arruinarán el espíritu de la investigación científica y suscitarán una desconfianza hacia el progreso.

El Don Carlos de Schiller, de 1787, año en que los Estados Unidos adoptan su constitución y en el que Goya aprende francés, es un mensaje fuerte para España: no hay porvenir mientras la Inquisición continúe. Cuando Carlos IV sucede a su padre en 1788, la olla franco-española está al borde de la explosión.

El choque de 1789

Carlos IV, el burro en el centro de la tormenta, prefiere la caza y abandona las tareas de gobierno en su mujer, María Luisa de Borbón y Parma (1765-1819). Mujer frívola, desprecia a su detestable hijo, el futuro Fernando VII (1784-1851), y deja el gobierno a su joven favorito Manuel de Godoy (1767-1851). Godoy, contra el que el confesor de Fernando organizará una amplia campaña de calumnias, sobre ciertas debilidades con las mujeres, que le harán vulnerable en el momento crucial, no anda desprovisto de inteligencia. De entrada, se toma muy en serio el papel de las Sociedades de Amigos del País de Campomanes para acometer la industrialización de España y confirma el deseo escandaloso de mejorar la educación del conjunto de la población. Adoptará como suyo el avanzado modelo del pedagogo suizo Johann Pestalozzi (1746-1827) (16): “Para la gran masa de la población, con el fin de que pueda salir de su abyección y su ignorancia”, dice él, “no es suficiente que sepan leer, escribir, contar, calcular y dibujar, es necesario que aprendan a pensar”.

Encarga a Goya, a quien admira, cuatro representaciones alegóricas de los valores económicos estipulados por Campomanes y Jovellanos: Comercio, Agricultura, Ciencia e Industria.

Aunque ella pretende apreciar mucho a Goya, María Luisa se deja manipular y se convierte en juguete de la Inquisición que la empujará a detestar a Floridablanca, Cabarrus y Jovellanos. En 1789, aterrorizados por los acontecimientos que se desarrollan en Francia, donde Luis XVI, tras la toma de la Bastilla, considera refugiarse en casa de su primo alemán en España, la reina quiere parar “las ideas”. La Inquisición redobla su ofensiva y Floridablanca, queriendo defender la monarquía a toda costa, instaura una censura feroz. Ni una palabra en la prensa española sobre los acontecimientos que sacuden Francia. No pasa nada. Si no se habla de ello, desaparecerá solo. ¡Tiempo perdido!. Al no poder parar las ideas, se para a los que las portan... ¡Son esos malditos ilustrados!

El 25 de junio de 1790, sin que se sepa la razón, Francisco Cabarrús, uno de los padres conceptuales del banco de San Carlos es detenido y puesto en prisión. Campomanes rechaza defenderlo. Jovellanos es requerido a abandonar Madrid para ir a “estudiar la extracción del carbón en Asturias”, y Goya, sin haberlo solicitado, recibe un permiso para ir a “respirar los aires marítimos de Valencia”.

Vuelta de cara en 1792. Tras el arresto de Luis XVI, una guerra parece inevitable. La aceleración de la historia atrapa a los humanistas en una pinza. El destino de Francia y España están hasta tal punto enredados que son indisociables. Sea alimentando a la Revolución, sea desapareciendo con ella. Godoy saca provecho de sus relaciones con los ilustrados, a menudo acusados sin motivo de ser simples agentes a sueldo del extranjero, en un intento de evitar lo peor. Cabarrús es enviado a Francia para intentar hacer bascular el proceso de Luis XVI, puede que con la misión secreta de sacar al rey francés.

El 21 de enero de 1793, es decapitado Luis XVI. Carlos IV declara la guerra a Francia y ésta a su vez a España. Goya puede haber sido envenenado, pero sobre todo mal atendido, y se cita en casa de unos amigos en Cádiz. El yerno de Cabarrus, Tallien, es uno de los organizadores de la reacción termidoriana que conducirá a Robespierre al cadalso. Godoy pacta una paz con Francia. Los Borbones de España se suben al carro y nombran a Jovellanos y Saavedra ministros, pero, por la oposición de la nobleza y el clero, son depuestos de sus funciones. Para Goya, este cambio de dirección equivale a traición, por lo que contraataca arrancando las máscaras.

Los Caprichos, lenguaje universal

Ahora sabemos lo suficiente sobre la situación política para abordar Goya en el momento que dispara sobre el cuartel general.

Los Caprichos, lenguaje universal, será concebido de la misma forma que los Coloquios de Erasmo. Detrás de “pequeñas historias” se esconden deliciosas picas enviadas contra figuras políticas inatacables. (17)

Plancha 4 (Fig. 11): El viejo niño mimado es sin duda una alusión a la reina, conocida por su incesante lucha

contra su inadaptada prótesis dental... Un trabajador arrastra una carga hacia la derecha, mientras un niño, con las manos en la boca, le estorba.

Plancha 5 (Fig. 12): Aves del mismo plumaje vuelan juntos (Matrimonio de interés. ¿Godoy y la reina?). Da lugar a una reflexión filosófica: Plancha 8 (Fig. 13): Y ellos lo han arrebatado (un ladrón y un fantasma se llevan a una joven, símbolo del espíritu). Para entender cómo el poder de las ideas interviene súbitamente para agitar ésta sátira social y política, es indispensable comparar las leyendas que figuran sobre los dibujos, de la mano de Goya, con éstas otras, diferentes, que figuran sobre las planchas de grabado, disimuladas y voluntariamente enigmáticas en un acto de autocensura sugerido probablemente por sus amigos (Jovellanos, Moratín), deseosos de evitar graves problemas a Goya, quien juega con fósforos sobre la hoguera.

Por ejemplo, en la plancha 13 (Fig.14), que nos muestra unos monjes comiendo con cuchara, el título de la plancha de grabado dice: Ellos se calientan. Sobre el dibujo original, el texto es mucho más explícito: Sueños de ciertos hombres que nos devoran (he aquí el tema de Saturno devorando a sus hijos, presente en un dibujo preparatorio de los Caprichos). A éstos monjes, los volvemos a encontrar de francachela en una bodega: Nadie nos ve (plancha 79, Fig. 15) y sobre la última plancha 80 (Fig. 16), en plena histeria, con la leyenda: Ya es hora.



Figura 11



Figuras 12, 13, 14 y 15

El famoso grabado El sueño de la razón engendra monstruos (plancha 43, Fig. 17), previsto inicialmente como frontispicio, se encuentra casi a la mitad, abriendo el tema de la superstición, pues la razón dormida le deja el lugar. Habría dado todo el sentido a la que cierra la serie, pues es llegada la hora para la Razón de despertar.

Uno de los monstruos que viene a continuación es el búho. En la cultura popular española del tiempo de Goya, como en la Flandes de Jerónimo Bosch, éste pájaro de la noche simboliza al pecado. También, para la caza, se la ata a un árbol con un hilo. Su canto atrayente de otros pájaros, los hace caer en las redes o en el pegamento puesto por los cazadores en las ramas del árbol. Plancha 19 (Fig. 18), Caerán todos, muestra esta estrategia con mujeres/pájaro como cebo, ocupadas, en primer plano, en castrar hombres/pájaro.

Con la plancha 55 (Fig. 19) volvemos al palacio real: Hasta la



Figuras 16, 17, 18 y 19

muerte representa a María Luisa, ajada y marchita, acicalándose ante un espejo (tema retomado más tarde en el cuadro *El tiempo y las viejas*).

La plancha más explícita es seguramente la siguiente, plancha 56, *Subir y bajar*. (Fig. 21). A parte de la referencia a los devaneos sexuales de Godoy, implícita en el título, vemos un sátiro (fuerza bestial) que levanta a Godoy, representado con una humareda que le sale de la cabeza, y en su ascenso dos figuras son derribadas, Jovellanos y Saavedra, los dos ilustrados que ha expulsado del gobierno bajo presión de la Inquisición. El tema de los matrimonios concertados, por interés o por dinero, que encontramos en el poema satírico de Ernesto de Jovellanos ("Sin invocar una razón que sopesa en sus corazones los méritos del pretendiente, ellas dicen sí y dan su mano al primero que llega"), abre los *Caprichos* de Goya (plancha 2, Fig. 22) y será tratado en prosa por Moratín en su obra maestra, *El sí de las niñas*, prohibida por la Inquisición.

Sin descartar a los hombres, Goya denuncia la "costumbre" de las mujeres ligeras, frecuentemente empujadas a ello por sus celestinas (la famosa *Celestina*, muy popular desde 1499 a través de la obra de Fernando de Rojas). Pero el cuadro de las *Majas en el balcón* muestra claramente hombres que se mantienen en la sombra. La Inquisición y la policía real estaban claramente implicados en la prostitución organizada, usado desgraciadamente siempre como instrumento para recoger información.



Figura 20. Goya. *El tiempo y las viejas*. 1808-1812. Esta vez, nuestra vieja, figura alegórica que representa al tiempo, está a punto de barrer a los oligarcas.



Figura 22, Caprichos, plancha 2. Ellas dicen si y dan su mano al primero que llega.

Figura 23, Goya, majas en el balcón, 1810-12; la policía real despliega sus encantos.

Los ilustrados por una cultura popular republicana

Goya y su amigo Leandro Fernández de Moratín descartaban completamente la idea de encerrarse en una cultura de élite o de salón, como hacían incluso los mejores de los nobles. Para el teatro en particular, Moratín intentará recoger éste gran desafío y cambiar el entorno cultural popular. Una necesidad humana pero también política, pues, en efecto, los golpes e intrigas de palacio no se regían, a fin de cuentas, más que en la dirección de la manipulación del populacho, en España como en otros lugares. Un pueblo desinhibido de la violencia por la tauromaquia y las ejecuciones públicas de herejes, cretinizado además por un teatro que no buscaba sino

alagar los instintos más mediocres, eran una amenaza para el espíritu republicano de gobierno por el pueblo y para el pueblo.

Moratín expresa sus convicciones en una carta a Godoy, en 1492, en la que denunciaba las obras de Ramón de la Cruz (1731-1794), el más popular dramaturgo de la época y cuyo teatro se limitaba a reflejar “la vida y costumbre de la población más miserable: taberneros, vendedores de cacahuetes, curtidores, sombrereros, imbéciles, canalla, delincuentes, y sobre todo los comportamientos repugnantes de los tugurios de Madrid: he aquí el carácter de éstas obras. Cigarreras, casas de juego, puñaladas, borracheras, disipación, abandono, todos los vicios de éstas personas reunidos son pintados con atractivos colores... Si el teatro es la escuela de comportamiento, ¿cómo podemos corregir los vicios, los errores y absurdos, si las personas que suponemos tienen que enmendarlos no hacen sino propagarlos?”.

Además, arguye Moratín, los cerca de 450 sainetes (obras de alrededor de 25 minutos en el argot popular) empezaban “a corromper los escalones más elevados de la sociedad”. De la Cruz replica humildemente que no hacía sino representar la verdadera vida tal como se la podía vivir en Madrid...

Moratín había pasado el año 1787 en París donde entabla relación con el dramaturgo veneciano Carlos Goldoni (1707-1793), reformador del teatro italiano refugiado en Francia como profesor de italiano en la corte de Luis XV. En 1786, Moratín escribe su primera comedia, El viejo y la niña, y el año anterior, hizo aparecer, bajo el velo del anonimato, la Derrota de los pedantes, panfleto en prosa, dirigido contra los malos poetas y autores dramáticos que inundaban España con sus ridículas producciones. Para ridiculizar ésta contracultura, Moratín, burlón, funda con sus amigos una sociedad burlesca, los “acalófilos” (“amantes de la fealdad” del griego a-kalos), de la que Goya podría haber sido miembro.



Figura 21

El hombre-bestia y las pinturas negras

Sería muy difícil comentar aquí el paralelo de la obra de Goya en interacción con su época revolucionaria. Tras haber dibujado algunas pistas, tendría que subrayar su aportación específica. Esta contribución, lo hemos dicho, es una aguda comprensión del fenómeno del hombre-bestia, destinada a provocar una

toma de consciencia de éste fenómeno para tratar de pararlo.

Queda saber lo que puede empujar a los hombres, los Nerones, Torquemadas, Napoleones o los Hitler, a cometer crímenes tan terribles, que se les puede calificar de satánicos en el sentido de que privan a la humanidad y a los hombres de su dignidad.

Goya señala el egoísmo de un antiguo régimen, una generación tan preocu-



Figuras 24 y 25

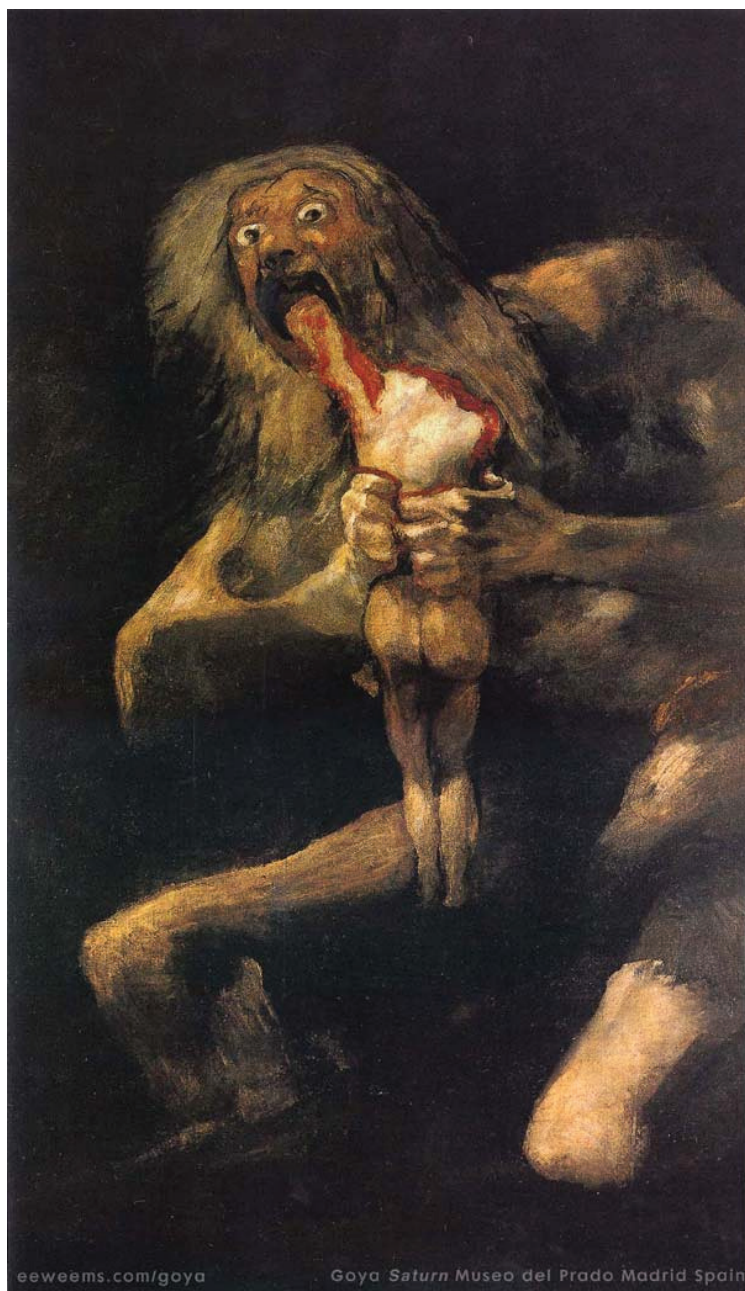


Figura 26, Goya, Saturno devorando a sus hijos. 1820-23.

Los románticos son incapaces de explicarse éste cuadro. Goya nos muestra aquí a Saturno, cuyo nombre griego es Cronos, el tiempo, metáfora chocante de una generación, parecida a los peores representantes del baby boom actual, que prefieren comerse a su propia progenie antes que reconocer sus privilegios.

pada de sí misma que devora su propia descendencia antes de verse privada de su placer, su confort y sus privilegios.

Esta es la “pesada idea” que emerge al final, en la serie de grabados los Desastres de la guerra, elaborados durante la ocupación francesa de España.

Para Francia, ésta guerra será lo que es hoy día Irak para los Estados Unidos. Estimada su duración en seis días, durará seis años, pues cada cadáver se transformará en barricada.

Inmortalizada en el “dos y tres de mayo”, significará el nacimiento de la guerrilla. Más deseo en delante de Inquisición (después abolida por José Bonaparte). ¡Acusaciones, tortura, garrote, desmembramientos de cuerpos: el mismo pueblo bestializado por una guerra injusta y absurda a sus espaldas!.

Tal horror nos recuerda la declaración de Sherman, un gran general de Abraham Lincoln, ante la academia militar de Michigan en 1879: “Estoy cansado y enfermo de guerra. Su gloria no es más que una falacia. Solamente aquellos que jamás han disparado ni escuchado los lamentos de los heridos pueden llamar a más sangre, más venganza, más desolación. La guerra, es el infierno”.

Después de describir numerosísimos actos incalificables cometidos por franceses contra españoles, aunque también por españoles contra sus propios ciudadanos, de hombres contra mujeres, humanos contra humanos, todos se conducen de forma inhumana, esboza un principio de

respuesta a la cuestión: “¿porqué?”, con la plancha 71 (Fig.24), Contra el bien general, que representa a un gran inquisidor con orejas de murciélago.

¿Alguna mención a la guerra?. A continuación viene la plancha 72 (Fig.25) Los resultados, donde un murciélago-búho gigante devora el cadáver de un hombre que nos recuerda al de la primera plancha. “El hombre-bestia” de la plancha 71 se transforma en completamente bestial en la 72. El tema retorna en la plancha 81 con Mounstruo cruel, donde un gigante engulle/vomita cadáveres humanos. Estas dos planchas pudieron ser retiradas de los caprichos, por demasiado violentas, pero sin duda son el puente con ésta serie. La guerra, capricho último del sueño de la razón. Que Goya esté obsesionado por éste sujeto “monstruoso”, que engloba la preocupación por el porvenir de la especie humana, no es una enfermedad mental, sino todo lo contrario.

Cuando el entra en una cólera negra a continuación del aplastamiento, en 1823, por las tropas francesas a las órdenes del Congreso de Viena, de la última tentativa de hacer adoptar la constitución de Cádiz de 1812, Goya, furioso y consciente de estar condenado al exilio, recubrirá de “pinturas negras” los bellos y alegres frescos que había empezado en la “quinta del sordo”. (18) Como otras doce mil familias españolas, Goya toma el camino del exilio. Su Saturno devorando a sus hijos expresa la lógica oligárquica llevada a su extremo: ¡pues rehusamos crear un porvenir para las nuevas generaciones, impidámosles existir!

¡Que se maten entre ellos con la guerra!. Consciente de ésta monstruosidad, le decía en una carta a su amigo Zapatar: “Sí, sí, sí, yo no tengo miedo de los brujos, duendes, apariciones, jactanciosos gigantes, bribones o bellacos, ni en efecto de ninguna clase de seres, aparte del ser humano”. He aquí el monstruo con el que anda Goya y que combate en sí mismo y en el mundo. Ni como un Quijote ni como un Sancho Panza, sino como un republicano iluminado por la fuente del humanismo cristiano. ¡Nos corresponde a nosotros hoy día rendirle homenaje enjaulando a los últimos hombres-bestia de nuestra época!.

“Imitar la vida” por las formas, no por las líneas

En la época de Goya, el estilo rococó tardío fue dejado atrás por la nueva moda neoclásica desarrollada por el teórico de arte Joaquín Winckelmann (1717-1768). En sus Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en pintura y escultura (1775), Winckelmann formulaba así la tarea contradictoria del artista: “El único medio de que disponemos para acceder a la grandeza, incluso para llegar a ser inimitable, es por la imitación de nuestros ancestros”, por lo que alababa a Rafael, Miguel Ángel y Poussini.

El colaborador de Wickelmann en Roma fue Anton Raphaël Mengs (1728-1779), considerado en la época



Figura 27, Rafael Mengs, retrato de María Luisa de Parma, 1765.

un pintor fuera de serie e invitado con éste título a la corte de Carlos III en Madrid.

En España, no apreciarlo estaba visto como un ataque contra la iglesia y la realeza, dirigiendo Mengs con férrea mano la academia real madrileña en la que impuso una formación académica exclusivamente basada en la copia de modelos de yeso. Portavoz de los enemigos de éste estilo neoclásico frío (el famoso Estilo imperio que Napoleón había impuesto en toda Europa), Goya decía que los tres maestros eran “la naturaleza, Velázquez y Rembrandt”.

Para Goya, la naturaleza no debía ser copiada en su forma, sino comprendida en su intencionalidad, intencionalidad que se manifestaba según él por la “magia del ambiente”. No existe pues receta para un verdadero diálogo entre el artista y la naturaleza. El resto “no es más que opresión” de “estilos fatigados”. Goya decía que los académicos alentaban con perjuicio la abstracción en sus jóvenes alumnos, “líneas, nunca formas”. Y comentaba: “¿dónde encuentran esas líneas en la naturaleza?. Personalmente, no veo sino formas que se aclaran y otras que no lo hacen, planos que avanzan y planos que retroceden, relieve y profundidad. Mi ojo no ve jamás contornos de aspectos particulares o detalles. Yo no cuento los pelos de la barba del hombre que pasa, como tampoco los ojales de su ropa llaman mi atención. Mi pincel no debería ver mejor que yo”.

NOTAS

(1) Charles Baudelaire decía sin rubor, que “el gran mérito de Goya consiste en crear el monstruo verosímil”; aunque juzgaba su obra “una pesadilla de cosas desconocidas, fetos cociéndose en los aquelarres, viejas con espejos y niños desnudos”; Teófilo Gauthier: “Hay sobre todo una plancha absolutamente fantástica, la más espantosa pesadilla que hayamos jamás soñado; se titula: Y aún no se van. Es terrorífico, ni Dante llega a éste efecto de terror sofocante; representa un plano desnudo y sombrío sobre el que se arrastra penosamente una nube deforme como un cocodrilo despanzurrado, seguido de una gran piedra, una lápida que una figura enfermiza y flaca se esfuerza en levantar”.

(2) Paul Mantz, diccionario de 1859: “Goya pintaba como en el delirio de la fiebre. Afecta a menudo por la forma el desdén más absoluto; para él, es a la vez ignorancia y toma de partido. Sin embargo, éste extraño maestro, que parece complacerse en la fealdad, tenía un vivo sentido de la gracia femenina y de las picantes actitudes de las bellas jóvenes de España. Sea como sea, Goya, tan extraviado, tan loco, tan incompleto en su pintura al óleo, ha dejado magníficas caricaturas”.

(3) Goya, después de seis meses paralizado se quedará irremediabilmente sordo en 1793. Aunque habiendo constatado síntomas de desordenes espacio temporales desde 1776, no podemos excluir la tesis del envenenamiento, práctica muy extendida en la época. A tal extremo que al futuro rey Fernando VII se le acusó de haber querido envenenar a su madre para conseguir el trono. Es también un momento de la historia donde otros simpatizantes de la revolución americana se encontraron con problemas de salud al menos sorprendentes. La muerte precoz de Mozart (1791) y la sordera de Beethoven que empieza en 1798, son casos de libro. No excluimos en absoluto la meningitis o una intoxicación por el blanco de plomo, materia muy empleado en la pintura de caballete. Otro veneno ha matado a muchos enfermos en ésta época: los malos médicos, de los que se burla Goya como doctores burros en la plancha 40 de los Caprichos: “¿De qué murió?”.

(4) Los Caprichos serán impresos en dependencias de la embajada de Francia en Madrid en 1799 y los únicos publicados por el mismo Goya como reacción a los virulentos ataques contra sus amigos expulsados del gobierno. El resto de la obra gráfica no será publicado hasta después de la muerte del artista. Las Pinturas Negras fueron descubiertas y vistas por vez primera en 1868.

(5) En Burdeos, Goya escribe en 1825 a su amigo, el banquero Joaquín María Ferrer que reside aquí legalmente, aunque considerado por la policía francesa como “un peligroso revolucionario”, confirmándole que para la venta porque “la Santa (Inquisición) me acusa”.

(6) Debemos pensar aquí en un poema popular inglés de la época: « Baby, baby, he's a giant ; Tall and black as Monmouth steeple ; And he breakfasts, dines, and suppers ; Every day on noughty people. Baby mine, if Boney hears you ; As he gallops past the house ; Limb for limb at once he'll tear you ; Just as pussy tears a mouse. » Recordemos aquí que el grabado del Coloso, aunque sin la muchedumbre y el asno, debía servir de portada para Los desastres de la Guerra.

(7) Es útil ver: *Le Secret du Roi*, de Gilles Perrault, Vol. I, 1992, *L'ombre de la Bastille* (Vol. II, 1993), et *La Revanche américaine* (Vol. III, 1996). Collection livre de poche, Fayard, Paris.

(8) Si el papel del general Von Steuben fue crucial para el adiestramiento de las tropas americanas en el valle Forge, es el equivalente a cinco millones de libras de material de guerra (cañones, pólvora, fusiles, municiones, uniformes) que permitieron a Washington ganar la decisiva batalla de Saratoga en 1777. Esta enorme suma provenía por mitad de los borbones franceses y españoles así como del resto de simpatizantes franceses de la causa de los insurgentes y el material se transportó desde los puertos de Burdeos, el Havre y Marsella por los barcos de Rodríguez, Hortaleza y Cia (Beaumarchais). En agosto de 1779, los 2.000 soldados españoles de Bernardo de Gálvez hicieron la guerra a los ingleses en Luisiana. En Yorktown, los 8.000 ingleses dirigidos por Cornwallis se encuentran asediados por 6.000 insurgentes reforzados por los voluntarios franceses de Lafayette

que son a su vez reforzados por 5.000 soldados franceses del cuerpo de expedicionarios de Rochambeau, perdiendo la batalla en 1781. Así se abre la vía del reconocimiento de los Estados Unidos por Francia en 1783.

(9) En una carta escrita desde Moscú al caballero de Rossi en 1808, citado por Evan S. Connell, en *Goya, A life*, p. 126, por Joseph de Maistre, leer *Children of Satan II*, documento de la campaña presidencial de Lyndon Larouche en 2004. No es sorprendente que en 1896, en una explosión de histeria, el mayor crítico de arte de su época y protector de la Fraternidad pre-Rafaelita, John Ruskin (1819-1900), quemara en su chimenea una serie de los Caprichos para expresar su rechazo del "carácter moral e intelectualmente innoble" de Goya.

(10) Dans *Baticle*, Jeanne, *Goya, d'or et de sang, Découvertes Gallimard*, Paris, 1987, p.25.

(11) Sería interesante preguntarnos sobre la visita de Beaumarchais a España en 1764. Beaumarchais era el representante de una casa financiera francesa (París-Duvernay, los financieros de Luis XV y de Mme de Pompadour) en Madrid y se entrevista aquí con José Clavijo y Fajar, el ministro de ciencias de Carlos III en contacto a su vez con Alejandro Von Humboldt. Esta visita le dará elementos para su *Barbero de Sevilla*, de 1775.

(12) Goya compra veinticinco acciones del banco de San Carlos y su presencia en una junta de accionistas, el 24 de febrero de 1788, está documentada.

(13) El riquísimo abogado Martín Zapater (1746-1803) era miembro y tesorero de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País mientras la duquesa de Osuna (1752-1834) dirigía la Junta de Damas, consejo de mujeres de la Sociedad en Madrid, organizando sus propias tertulias (tardes de discusión). Encarga a Goya una serie de cuadros, ilustrando piezas literarias sobre brujería. Era una apasionada de la música clásica, del teatro y de los productos de lujo franceses. Organizaba conciertos en su casa de campo El Capricho, a las afueras de Madrid. Se interpretaba a Rossini, a Boquerini y cursa invitaciones a Joseph Haydn (1732-1809) durante seis años, el mismo en contacto con Mozart. Haydn se carteaba también con el duque de Alba, marido de la famosa duquesa de Alba. Uno de los cuadros de la serie de Goya, hoy día desaparecido, representa "el Comendador" que Mozart pone en escena en su famoso "Don Juan".

(14) Para un tratamiento más profundo del sujeto: *La España de Carlos III y el Sistema Americano*, de William Wertz y Cruz del Carmen Moreno de Cota, en *Fidelio*, vol. XIII, nº. 1-2, verano 2004, Shiller Institute, Washington.

(15) La actividad de la Inquisición no siempre era tan intensa. La última gran demostración ceremonial de su poder fue el inmenso "auto de fe" en la Plaza Mayor de Madrid en 1680. El rey Carlos II en persona, abriendo la celebración de su boda, prende fuego a las hogueras de veintisiete "judaizantes". Brevemente abolida por José Bonaparte durante la invasión francesa en 1808, seguidamente restablecida por Fernando VII y finalmente abolida en 1834.

(16) Uno de los genios que saldrá de éstas escuelas es el célebre geómetra Jacobo Steiner (1796-1863), padre de la geometría sintética. Uno de sus alumnos fue Bernardo Riemann.

(17) Ferrari señala la coincidencia iconográfica entre ciertas estampas de los Caprichos y las planchas grabadas en 1776 en Francia por Monnet para la edición del poema burlesco de Charles Palisseau de Montenois (1731-1814), *La Dunciade, ou la guerre des sots* (1764), polémico vitriolo lanzado contra Diderot, Voltaire y el espíritu de los salones. Parecidos con ciertos croquis de Fragonard han sido también constatados.

(18) Análisis recientes con rayos X de los cuadros que existen actualmente en el Prado y los exámenes estratigráficos han sacado a la luz el hecho, que salvo una excepción, lo que vemos son sobrepinturas. Maurice y Jacqueline Guillaud habían sido alegres frescos, recubiertos a continuación por Goya y algún otro eventualmente. Bajo Saturno figura un bailarín que levanta el pie, mientras "Laocadia", la compañera de Goya, posa el brazo en una chimenea. "El perro", donde no vemos sino la cabeza es quizás el detalle conmovedor que Goya no ha querido borrar.