

GOYA, EDUCADOR Y PEDAGOGO

FOR

ORENCIO PACAREO



LOS ANGELES

LOS ANGELES

R. 169
CB 1000174

GOYA

EDUCADOR Y PEDAGOGO

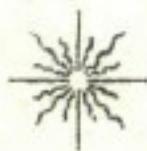
CONFERENCIA DADA EN LA ASOCIACIÓN DEL MAGISTERIO DE ZARAGOZA-SOS

POR

Orencio Pacareo Lasauca

MAESTRO-DIRECTOR DE LA GRADUADA DE NIÑOS

«DON VALENTÍN ZABALA», DE ZARAGOZA



ZARAGOZA

Tip. LA ACADEMICA.—Galo Ponte, 3 y 5

1928

Goya, Educador y Pedagogo

Profunda impresión produjo en mi espíritu la serie de pliegos titulados *Los Caprichos*, cuando en mis años mozos visitaba por vez primera en el sin par Museo del Prado las obras maestras del insigne pintor de Fuendetodos.

Aquella emoción no podía atribuirse a efectos simplemente estéticos, porque mi desconocimiento de las Bellas Artes y mi incapacidad artística impedían que la atención se concentrara con interés en obras cuyo elemento esencial fuera la belleza.

Mi obsesión por algo que desconocía, por algo que consideraba al alcance de la inteligencia en la obra de Goya, puesto que me atraía hacia ella fuera del ciclo artístico-crítico donde me estaba vedado penetrar, fué causa de que dedicase mis modestas actividades al estudio de la misma para ver si podía llegar a desentrañar la idea que le guió al escribir su *Idioma Universal* con aquellos portentosos elementos de su estética, de su arte y de su talento.

No es fácil hacerse a la idea de admitir como axiomática la afirmación de nuestro pintor en aquel grabado

que poseyó el oscense Valentín Carderera, el *Capricho* señalado con el número 43, que dice: "(Idioma Universal). Dibujado y grabado por Don Francisco de Goya, año 1797. El Autor, soñando". *Su intento es sólo desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar con esta obra de caprichos el testimonio sólido de la verdad.*

Cuantos escritores y críticos se han ocupado de esta parte de su obra inmortal lo han hecho desde un punto de vista complejo, queriendo estudiar de un solo golpe al artista, al innovador, al revolucionario del arte, al filósofo y al moralista, cuando precisamente yo creo que son cosas que deben separarse y hacer un análisis concreto de cada una de las cualidades que indudablemente poseyó nuestro gran pintor y sobre todo de los fines que se propuso al perpetuar con sus inmortales pinceles, lápices o buriles, el sarcasmo que su sociedad le sugería y el desprecio y compasión a la vez que aquel estado social le inspiraba.

Ninguno de los biógrafos de Goya, ni los analistas de su obra por mí conocidos, han prestado la atención que merece a un hecho verdaderamente extraordinario de su vida.

Goya, según sus biógrafos, aprendió las primeras letras en la escuela de Fuendetodos; y yo pregunto: ¿pero quién ha dicho que existiera escuela en su pueblo natal, si el Magisterio de primera enseñanza había de tardar más de cincuenta años a tener carácter oficial y la instrucción primaria, entiéndase bien que de-

cimos la instrucción, era sólo patrimonio de los ricos que podían pagarla?

Si Goya aprendió las primeras letras en Fuendetodos fué porque allí existía algún párroco que, sin haber olvidado las Decretales del monje Ildebrando, después Gregorio VII, tenía interés por la infancia y en el atrio o en la sacristía de la iglesia adiestraba a los niños en el *trivium*, leer, escribir y contar, que nosotros hemos conocido en nuestras escuelas. Pero se sabe por propia declaración que asistió en Zaragoza a la escuela verdaderamente popular creada por el gran pedagogo de Peralta de la Sal, el fundador de aquel modesto colegio de San Pantaleón, que desde Roma irradiaba su potente foco pedagógico por el mundo entero, en cuya escuela el Padre Joaquín le instruye con su condiscípulo y amigo Martín Zapater, en aquellos conocimientos que entonces significaban el elemento más progresivo de la Pedagogía.

¿Asiste Goya a las clases de los Escolapios en la edad escolar, o sea en su niñez, o cuando ya empezó el aprendizaje de pintor?

Este punto está todavía sin dilucidar; yo conozco algunos contratos de aprendizaje con pintores zaragozanos del siglo XVII, que existen inéditos en el Archivo de Protocolos, como Urzainqui, Pertús, del Plano, etcétera, y se puede asegurar que alguno imponía la obligación al artista de proporcionar maestros que enseñasen al aprendiz las primeras letras en horas extraordinarias.

Pero no puedo creer que ninguno de los nombrados artistas pensara que sus aprendices fueran a recibir aquella instrucción en las aulas escolapias y en las clases generales de Gramática que los sucesores del altruista y sabio pedagogo aragonés habían establecido en su casa de Zaragoza; lo natural es que buscasen a uno de aquellos *dómines* o *algebristas* seculares que empezaban a convertir en profesión que les proporcionara el pan, la sagrada misión de pulir las inteligencias de sus semejantes.

Existen inéditas las Escrituras de algunas fundaciones de los siglos XVII y XVIII, muy pocas, hechas por particulares para establecer y sostener la enseñanza primaria en algunos pueblos, generalmente gentes salidas de la nada que por sus talentos habían llegado a conquistar posición social y puestos preeminentes y bien retribuidos, pero ninguna se refiere a Fuendetodos; y cuando Madrid, Barcelona, Zaragoza, etc., no tienen escuelas de primera enseñanza para el pueblo, dirigidas por seculares, ni la profesión de maestro de niños existía oficialmente, cabe suponer que en la básica formación espiritual y en el desarrollo de la inteligencia de nuestro pintor no hubo otra intervención que la escolapia... El haber desaparecido los archivos de los escolapios cuando los Sitios, por la huída de éstos al entrar los franceses, dada la intervención del Padre Boggiero, es causa de no saberse nada cierto.

Consta a todos que Goya no frecuentó más aulas ni dispuso de más elementos culturales que los propor-

cionados por sus viajes, sus relaciones sociales y sus lecturas; ciertamente son las más influyentes en la vida intelectual del individuo, pero no hasta el extremo de hacer del mismo un genio extraordinario, si no posee una inteligencia privilegiada, un talento excepcional y unas facultades psíquicas de primer orden.

No puede negarse que todas ellas concurrían en nuestro pintor; dejemos aparte sus cualidades artísticas y por lo tanto su poderosa imaginación y demás funciones interventoras en el desarrollo y desenvolvimiento del sentimiento estético y limitemos nuestro estudio a su intelectualidad.

Goya nace de humildísimos padres de proverbial incultura en aquel tiempo, y si hemos de creer a Matherón ya dibuja en la infancia con una corrección y seguridad de líneas que hace fijarse al fraile de la Cartuja de Aula Dei, fray Félix Salcedo, y ofrecerle su protección para trasladarse a Zaragoza.

Se ha de recordar que en aquella mansión existían pinturas muy estimables, sobre todo las hechas en el siglo XVII por el fraile Antonio Martínez, hijo del pintor zaragozano Jusepe, autor de un tratado muy estimable en aquellos tiempos sobre la pintura española.

Fuera el Padre Salcedo, fuera el Señor de Fuendetodos, Conde de Fuentes, quien le adivinara y protegiera, la Viñaza asegura que en 1760 viene a Zaragoza, lo que sugiere la siguiente pregunta; si entonces tiene ya catorce años cumplidos nuestro sordo inmortal ¿es po-

sible que fuera después a la escuela Pía, donde el Padre Joaquín le enseña las primeras letras?

Firmemente creemos que el matrimonio José Goya y Gracia Lucientes vivían en Zaragoza desde varios años antes, tan pronto descubrieron la precocidad de su hijo Francisco para las Bellas Artes, que muy bien pudo manifestarse a los siete u ocho años.

Sólo así se comprende la desenvoltura social que en su juventud poseía para vivir en Madrid en un medio tan distinto al que había respirado en su cuna e infancia; que a los treinta años pudiera ser Académico de la de Bellas Artes de San Fernando con una autoridad no propia de los años mozos; que alternase dignamente en aquella sociedad de nobles y aristócratas con la naturalidad y confianza de quien viviera siempre en ella; que sostuviera una amistad sincera con los hombres más importantes en la Literatura, en las Ciencias y en las Artes y cuyos escritos, como por ejemplo los presentados al Cabildo de Zaragoza en su discusión por las injustas apreciaciones artísticas de su obra en el Pilar, campea una dignidad profesional, razonamiento sólido y exposición lógica, todo alegado con meridiana claridad, justeza de expresión, lenguaje castizo y estilo elegante y conciso a la par, cualidades todas sólo propias de hombres de espíritu superior y de privilegiada inteligencia.

Todos, absolutamente todos los panegiristas de Goya, tanto españoles como extranjeros, han tenido atisbos y advertido la sensación de que en sus *Caprichos* había

algo extraordinario, algo que traspone los límites de la sátira, del sarcasmo y despiadada disección de tipos y colectividades, e incluso del carácter filosófico-moral de alguno de sus grabados.

Nuestro paisano Conde de la Viñaza escribió en su obra (1) hace cuarenta años:

“¡ Ah!, Goya era, además de un insigne artista, un pensador que se adelantó a su época, en cuyas páginas, ora satíricas, ora elegíacas, se conocen con la fidelidad que en las de Marcial la Roma de la decadencia y que a Felipe II en los retratos de Pantoja, las alegrías, las sonrisas, las pasiones, los placeres, los vicios de la hez de la sociedad, existente en el crepúsculo vespertino del pasado siglo y en la hora del alba del actual y la bondad del pueblo del Dos de Mayo, tan apegado a sus trajes y costumbres como a sus instituciones.

Fantástico, minucioso, exacto, moralista como Hogarth, Goya, mordaz y malicioso como Bambury y Creishank, tan extravagante como Callot, aunque no tan claro, profundo y filósofo siempre; en todos los tiempos cuando se hable de los comienzos de este siglo han de recordarse los nobles gritos de venganza que salen de los *Desastres* de la guerra con la poesía que vierte lágrimas el mármol en el rostro de Laoconte, las sanas lecciones de moral que se desprenden de la sátira de sus *Caprichos* y sus *Proverbios* que es al pintor de Carlos IV lo que las escenas de la vida del bandolero

(1) *Goya, su tiempo, su vida, sus obras.*—Madrid, 1887.

a Salvator Rosa, lo que sus *Novelas ejemplares* a Miguel de Cervantes, así como el pintor de Carlos IV es a nuestro arte lo que a la ciencia y civilización clásicas el eximio San Isidoro de Sevilla.

Goya reprodujo en muchos de sus grabados al torero, al majo, al fraile, a la manola, al contrabandista, a la hechicera, al ladrón, al rufián, a la celestina, al alguacil de la España de la alborada de esta centuria décimona; y luchó ¡él solo! con la superstición, con la ignorancia y la hipocresía, con el vicio y las preocupaciones de una sociedad corrompida, y escribió las crónicas de su tiempo para servir a las ideas y creencias modernas.

Y he aquí que el artista de Fuendetodos fué un gran revolucionario, uno de los símbolos del siglo de Aranda, Olavide, Jove Llanos, Feijóo y Campomanes, uno de los hombres que, juzgando frío y desierto de ideales el cielo del pasado, convirtiendo a los personajes de su tiempo en personajes de sus obras, transformó su época. ¿Quién duda, pues, que marca una jornada brillantísima en la historia del arte ibero? ¿Quién que inauguró una edad que aun preside? ¿Quién que sus ideas marcan la estrella matutina de tiempos que están aún presentes en la historia?

¿Y quién, por último, negará que sus lienzos y sus cobres son la cubierta del féretro de oro, que guarda los restos de la sociedad enterrada en el hoyo resultante al arrancarle, herida por el rayo de las nuevas ideas, la vieja encina de las edades que ya fueron?

No es esto asegurar que Goya fuese un demagogo, ni un político en el vulgar sentido de estas palabras; mas, ¿quién no reconocerá que tienen una fuerza destructora, no menos eficaz que en otros días la mágica lira de Ariosto, las simbólicas figuras que trazara el artista de los *Caprichos* y *Proverbios* en instantes de verdadera fiebre, aquellas figuras siniestras como el remordimiento, tétricas como las sombras, extrañas y simbólicas todas?

Que Goya no buscaba la gloria del hombre político, cierto. Y cierto también que no se propuso, como fin único y deliberadamente, endoctrinar a las gentes; pero su intuición poderosísima le hizo sorprender misterios y leyes en los océanos de lo absoluto, y le dió vuelos para tocar en lo divino.

Nada se propuso enseñar Virgilio en su égloga cuarta, y no obstante, tan bello cántico es una preciosa profecía; nada se propuso enseñar el arquitecto que abrió la delicada rosa de piedra que florece entre los arreboles del aire en la bordada aguja de la catedral gótica, y la catedral gótica enseña tanto como Santo Tomás y San Buenaventura, qué espíritu informaba a la Edad Media; nada, nada se propuso enseñar el que alzase el Capitolio y de Washington, y el Capitolio de Washington es toda la arquitectura indígena de un pueblo sin historia, que tiene en sus aguas la estela de la Flor de Mayo, y en los luceros que tachonan su azul bóveda, las ruedecillas que hilaron la seda de la mochila de Francklin.

Nada en manera alguna se propuso enseñar el sublime poeta (1) y sin embargo los dramas del insigne descendiente de Lope son un álbum en el que hállanse dibujadas las costumbres...

Y nada, por último, se propuso enseñar Goya, y si la España de fines del siglo XVIII y principio del XIX se perdiese, o se negasen las páginas escritas por sus historiadores o desapareciesen, al modo de la estatua clásica en la Edad Media, las creaciones de sus artistas, bastaría para vivir eternamente el que se salvaran las obras del genio aragonés, y sobre todo sus cuatro series de grabados”.

Refiriéndose concretamente a los *Caprichos* escribe en otro lugar: “Libro de moral, poema satírico, libelo y *pamphlet* según la hoja que contemplamos, critica el crimen, la superstición, el vicio, la fealdad abominable de la Corte y del Gobierno, de los eclesiásticos y altos personajes.

Los *Caprichos* son la obra de un hombre que entre el oleaje de pasiones encontradas y de incautos deseos, de ambiciones y de rencores desatados en su tiempo, miraba desde su soledad a aquella generación decrepita que empujaba al abismo las viejas instituciones.

Se le compara al inglés William Hogarth, por ser el mismo propósito, moral y genio; sentido filosófico y acendrada moral; cada rasgo del pincel, buril o lápiz del ilustrador del *Quijote* y del *Hudibras*, lleva en sí un

(1) Se refiere a Calderón de la Barca.

pensamiento filantrópico, una idea de honestidad o de templanza, de continencia o de horror al crimen.

De igual suerte el autor de los *Caprichos*, con su punta y sus cobres, procuró aleccionar, endoctrinar y moralizar a las gentes, ennobleciendo el género de la caricatura y haciendo de cada una de éstas una lección de práctica filosófica.

Aunque más grande artista como pintor que Hogarth, Goya intentó como él realizar una obra de regeneración y de una revolución pacífica; Hogarth fustigó la vida de la mujer mundana que muere en el hospital con *The Harlots Progress*; los matrimonios de conveniencia con *Lady Squanderfield*; el paso de la casa de juego a la cárcel y al manicomio y suicidio con *The Rakew's Progress*.

Igual hizo Goya, pero todavía más mordaz y satírico terrible y sarcástico.

Los *Caprichos* son obra de aquel tiempo de reyes como Carlos III, Catalina de Rusia, Federico el Grande; filósofos como Kant, políticos como Voltaire, escritores como Rousseau, poetas como Beaumarchais, y los ministros Pombal, Aranda, Olavide, Jove Llanos, donde hubo figuras execrables como Danton y Robespierre, pero la pluma de Moratín, la clave de Rossini y el pincel de Goya dirigieron la corriente del río de la historia hacia el verdadero progreso y perfeccionamiento humanos".

El inglés Ricardo Muther, en su obra traducida al español por Eugenio Alvarez Dumont, dice al referirse

a los *Caprichos* en completa oposición a la Viñaza en cuanto al paralelismo entre la labor moralista de su paisano Hogarth y nuestro Goya:

“Difícil es explicar lo que quiso significar con ese nombre.

Porque Goya no tiene nada de común con los moralistas que aparecieron en todo el mundo a fines del siglo XVIII. En Francia Granzé trabajó cuanto pudo para mostrar a aquella corrompida aristocracia las bellezas de la virtud y la fealdad del vicio.

En Inglaterra, Hogarth tenía constantemente levantado sobre el alcohólico proletariado el inflexible látigo de la moralidad, y consideraba cumplida su misión si con sus obras conseguía llevar al buen camino alguna muchacha extraviada, o convertir algún devoto del aguardiente en un elocuente defensor de la templanza. Sé honrada y casta. No hagas mal a tu prójimo. No traiciones a tu amigo; tal es la doctrina contenida en sus obras.

Los trabajos de Goya son una violenta sátira contra las costumbres sociales, políticas y religiosas de su época. Sus fustazos van contra la presunción y el libertinaje, contra el servilismo de los cortesanos y la venalidad de los empleados, contra la hipocresía y la estupidez del pueblo.

¡ Pero cuánto se diferencia de Granzé y de Hogarth como artista y como pensador! Las obras de éstos son verdaderos sermones de moral. Con ellas pretenden probar la conveniencia de que los matrimonios vivan en santa paz, de que los hombres se arrepientan de sus

pecados y de que todo el mundo honre a sus padres. La verdad es que nosotros debemos agradecerles mucho estos consejos; pero hace mucho tiempo que sabemos todo esto, porque está muy bien explicado en los Mandamientos.

Las aguafuertes de Goya están inspiradas en un espíritu completamente distinto. Goya no quiso encerrar a la humanidad en la estrecha jaula de una moral mezquina. No; su buril no sigue el camino trazado por Freedom. Es el precursor de Nietzsche, que nos habla con energía, que lucha con valor, que ataca atrevidamente los cimientos del formulismo existente”.

El prologuista de la *Colección de cuadros*, etc., de Goya, publicado con el epistolario a su amigo Martín Zapater por la Editorial Calleja, entrevió los propósitos y finalidad que se propuso el viejo pintor aragonés, aunque no llegase a la médula de su pensamiento.

El interés que despierta Goya, dice, se va generalizando por días; invade nuevos sectores sociales; penetra incluso en comarcas ajenas al arte.

Las revistas, las conferencias, los libros y las discusiones de los profesionales, al mantener en actualidad la obra y el espíritu de nuestro pintor, ocasionan siempre un curioso fenómeno; los comentarios todos, las críticas, las visiones parecen incompletas. Diríamos que hay en el público la sensación, o la firme creencia de que Goya o el artista interesante es más, mucho más complejo (o mucho más sencillo) y que nada ni nadie atina a presentar con nitidez su genio”.

Al más completo de sus críticos, Beruete y Moret, no había de pasarle inadvertido el aspecto de la obra de nuestro pintor al grabar sus *Caprichos*, y los propósitos que con ellos se propuso, cuando escribió: ...y como quiera que esto es inadmisibile, estimo que la labor crítica que la obra de Goya requiere es aquella que investigue, que desentrañe el por qué pintó así, vió así, comprendió así y así pintó”.

Pero el que ha llegado más adentro en acertar los propósitos del paisano ilustre, ha sido el alemán Augusto Mayer en su hermosa obra sobre el inmortal sordo, aunque sigamos creyendo que el no haber acertado obedece a que todos lo estudiaron principalmente desde el punto de vista artístico, como críticos de la pintura, y por consiguiente al profundizar cuanto pudieron en el carácter de Goya como creador de belleza, fijáronse sólo superficialmente, como no podía menos de suceder, en sus otros aspectos.

No siempre sucede, dice Mayer, que la misión puramente artística constituya el elemento primordial y que Goya haya querido destacar de un modo más vigoroso el contenido del asunto representado por medio de una leyenda, sino que, en más de una ocasión, el elemento filosófico, el factor pedagógico universal constituye el principal elemento, la idea que luego Goya ha traducido en forma externa.

La segunda causa está constituída por la necesidad, que en Goya crecía a medida que iban transcurriendo los años, de realizar a su manera una obra de apostolado

con sus semejantes, con la humanidad entera y de participar al mundo, en un lenguaje característico, sus ideas sobre los hombres y la humanidad, sobre el mundo visible e invisible.

Las leyendas que Goya ponía a sus composiciones, son de un relieve insuperable, y tendría un gran interés la investigación encaminada a determinar hasta qué punto ha desempeñado Goya un papel eminente en su aspecto de creador literario.

Algunas de sus lapidarias sentencias no poseen una gran claridad, hasta el extremo de que el mismo Goya en sus *Caprichos* ha sentido la necesidad de aclarar los conceptos mediante comentarios. Esta explicación revela cuán intenso era el *sentido pedagógico* de Goya, y pone de manifiesto, junto a la claridad de la forma representativa, al hombre lleno de preocupaciones y al sabio universal. Finalmente la comparación de tan característicos títulos y comentarios, permite inferir que Goya era un maestro de la expresión y que en dichas leyendas se encierran una vibrante pulsación y un grado de concentración sumamente elevado".

Para terminar la exposición de ajenas opiniones sobre el concepto filosófico de los *Caprichos*, el moderno Eugenio dOrs, en su obra *Tres horas en el Museo del Prado*, escribe con su peculiar estilo: "Lirismo y Carácter. Dos gigantes gobiernan estas regiones: Theotocópuli, llamado el Greco, y Francisco Goya Lucientes.

Los dos españoles o por lo menos de la llamada escuela española... y en cuanto a Goya, de la estética

francesa del setecientos, bien puede considerarse de una racialidad superior a cualquiera anécdota natalicia, el mundo moral creado por la obra de cada uno de estos pintores.

Detrás, inmediatamente detrás de Goya, está clarísima la literatura. Están la historia, la psicología, el etnismo, el costumbrismo, la sátira, la moral, el humor...

Sin embargo, nada más instintivamente pintor que este psicólogo, en paradoja análoga a la que hizo, que biográficamente, nadie como este moralista fuera tan inmoral. Y precisamente por tales contrastes ¡tan español!".

Estas palabras han sido puestas como epílogo a la Conferencia premiada por la Junta Central del Centenario.

Goya, entusiasta de los niños

La unanimidad es absoluta entre los críticos al considerar en los *Caprichos* un fondo esencialmente filosófico y moralizador; en ello, además, no hacen más que aceptar la explicación, ya expuesta anteriormente, del propio autor: "Su intento, asegura en el grabado 43, es sólo desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar en esta obra de caprichos el testimonio sólido de la verdad".

¡Hallar la verdad! objeto fundamental de todas las ciencias filosóficas y de cuantos han profundizado en la esencia de las cosas desde que el mundo existe.

Pero si el hallarla es lo primordial, el perpetuarla, máxime cuando va contra tantos intereses creados al amparo de la mentira y el convencionalismo, es sólo obra de espíritus fuertes capaces de arrollar cuantos obstáculos encuentren en su camino.

¿Es posible que nadie se haya dado cuenta ante tan rotunda afirmación que el intento de nuestro pintor supera a la misma finalidad de las ciencias filosóficas para entrar de lleno en el campo de la Pedagogía, de la cual en último extremo no son más que auxiliares?

Aceptado en absoluto su carácter filosófico y su propósito humanista, hay que aceptar con el mismo razonamiento su condición pedagógica; por algo Mayer, nacido en la patria de Kant, escribió ya la palabra.

Y si Goya fué un pedagogo, es indudable que aforismos pedagógicos, principios básicos en la educación de la infancia son la mayor parte de aquellas concretas y esculturales frases con que explicó las bellas concepciones artísticas de sus cobres, y tan educador es al dictar preceptos como al fustigar vicios con sus repugnantes y monstruosas figuras.

Goya es educador por temperamento, lo es por el medio estético en que vive y lo es finalmente por vocación y deseo de contribuir a la obra educativo-social que se inicia en su tiempo con las nuevas normas de los filósofos y pensadores que llevan a Francia a la revolución.

Goya adora a los niños y siente singular atracción hacia la infancia; le duele que aquellos inocentes seres que han de constituir la futura sociedad española vivan sujetos a las modalidades educativas de su siglo, todo superstición hija de la ignorancia y del desamparo intelectual en que vive; y quiere con sus *Caprichos* combatir la incultura y abrir nuevos surcos al espíritu.

Ezequiel Solana, maestro nacional, al estudiar a Miguel de Cervantes como educador, en admirable y concienzudo trabajo, dice que el autor del *Quijote* no es pedagogo en el sentido concreto que hoy se da a esta palabra, porque no escribió libros de Pedagogía, ni se

dedicó a la educación e instrucción de niños determinados; pero examinando su obra cumbre se hallan en ella tales sentencias y principios fundamentales de educación que, sin temor, puede asegurarse debe figurar su nombre junto a los más eminentes tratadistas de la misma.

Idéntica afirmación puede hacerse respecto a los *Caprichos* del pintor de Fuendetodos, que todavía se puede adicionar con otra que al estudiar paralelamente ambos genios parece saltar a la vista; la de que el *Quijote* quizá no sea extraño al propósito educador del autor que inmortalizó los *Caprichos*.

La Viñaza ya se fijó en la sugestión que la infancia ejercía en el espíritu de Goya al catalogar sus obras conocidas, en las que se hallan las siguientes:

Cartones de niños.—“Los niños de la vejiga”.—“Los niños de la fruta”.—“Los niños a la soldadesca”.—“Los niños del carretón”.—“El niño del columpio”.—“El niño del árbol”.—“El niño del pájaro”.—“Los pobres”.—El balancín”.—“Los zancos”.—“El niño del cordero”.—“Los chicos del árbol”.—“Los gigantillos”.—“El bebedor”.—“El quitasol”.—“La florera”.—“La boda”.—“La fuente”, etcétera, etc., acreditan que Goya interpretó con inefable amor y gracia digna del Albano, de Rubens, de Corregio y de Murillo, la poesía de la niñez.

La pícaro alegría de los chiquillos pobres y los encantos de los nacidos entre encajes, tradújolos Goya siempre con un acierto y una complacencia que prego-

nan cuán amante era de la infancia el gran pintor, a quien veíasele con frecuencia rodeado de muchachos en los alrededores de su casa del Manzanares y en cuyas cartas dirigidas a sus hijos palpita el gozo del padre y el entusiasmo del que es amantísimo de los niños”.

Todavía podríamos agregar a estas pinturas de sus cartones, en que deliberadamente buscó al niño como elemento artístico primordial de los mismos, la devoción que puso en los muchos retratos que hizo de niños, tanto tratándose de sus propios hijos y nietos como de extraños a su familia.

Vivió Goya los años de su completa virilidad artístico-creadora en plena fiebre de innovaciones pedagógicas; los pueblos de Europa habían visto la necesidad de atender a la educación del niño y sobre todo de encauzarla con carácter científico, extendiendo su acción a todos los sectores de la sociedad.

A la actividad político-social de Voltaire había seguido Rousseau, repulsivo como hombre, pero admirable como pedagogo, con su *Emilio*; Pestalozzi había reunido a los niños pobres en su granja de Nehuf y su Instituto de Iberdon y hacía que los gobiernos europeos fijasen su atención en la humanitaria y pedagógica obra del pedagogo suizo; Juan Federico Oberlín acababa de crear la enseñanza de párvulos, buscando y encontrando desde luego su mejor colaboración en la mujer; en Francia, a los informes luminosos presentados a su Asamblea por Mirabeau, Tayllerand y Condorcet, había seguido la obligatoriedad de la enseñanza primaria conseguida por

Lakanal; en Inglaterra, Bell y Lancaster monopolizaban la atención del Estado y la Iglesia anglicana sobre las nuevas orientaciones de la metodología para hacer la escuela verdaderamente popular, mientras en Alemania Manuel Kant sentaba los principios educativos que poco después haría o convertiría en realidades el espíritu altruista de Froebel.

España, en plena decadencia, no tuvo la suerte de producir un hombre que sacase de la tumba en que yacía momificada la cultura hispana de la Edad Media; pero los anhelos de aquel pueblo dormido estaban tan latentes que hasta el Príncipe de la Paz, el satirizado Godoy, sostiene correspondencia con Pestalozzi, le demanda consejos y establece en Tarragona y Madrid las primeras escuelas pestalozzianas aprovechando la colaboración de los soldados suizos al servicio de España, discípulos del eminente maestro; escuela que transformada después en escuela lancasteriana, vino a ser con el tiempo los actuales *Jardines de la Infancia* y sirvió de base para la fundación de las Escuelas Normales.

Aunque la famosa Hermandad de San Casiano había organizado de mucho antes la formación de un magisterio seglar, en virtud de las facultades que le concedieron, que ofreciese garantía de suficiencia, y en todas las capitales y poblaciones importantes se empezaban a abrir escuelas con carácter municipal algunas, donde se educasen los hijos del pueblo, más bien hubo retroceso en el reinado de Carlos IV en relación con el de su antecesor Carlos III.

Tampoco llenaban en absoluto la necesidad que sentía el pueblo de instruirse las escuelas establecidas por los discípulos del pedagogo de San Pantaleón, el aragonés José de Calasanz, ya hacía años abiertas, porque su acción educativo-instructiva se circunscribía a las grandes poblaciones, no obstante el interés de los escolapios, del cual es testigo de mayor excepción nuestro Don Francisco, que en la escuela Pía de Zaragoza recibe las del Padre Joaquín.

No dejó de apuntarse en su haber el ministro de Carlos IV, protegido de María Luisa y protector de Goya, que fuese él quien popularizase la enseñanza primaria y la estableciera con carácter pedagógico en España, pretendiendo demostrarlo con la venida a nuestro país, por él traídos, de los maestros suizos Studer y Semoller, discípulos de Pestalozzi, que trabajaron en la escuela de Madrid, y además por la protección dispensada al traductor de las obras pedagógicas del mismo y propulsor de la educación física en la infancia, Coronel Amorós.

Es indudable que Goya conoció y estudió la obra de los filósofos y pedagogos nombrados, y con su talento de coloso quiso contribuir en su patria querida a destruir errores y dictar reglas y preceptos educativos en los que se adelantó a su siglo y sentó los jalones de una nueva concepción social; esos son los *Caprichos*.

No ignoraba que al genio de Cervantes le bastó un libro para sepultar en el olvido aquella literatura de los de caballerías y acabar de una vez con los Amadises,

Kirieleisones y demás caterva de caballeros andantes que el ventero que guardaba el manuscrito del *Curioso Impertinente* consideraba infalibles y tan ciertos como la madre que le parió, no obstante las razones del ponderado Cura que había entrado a saco en la biblioteca del héroe manchego.

Los *Caprichos* son el libro de la sociedad del siglo XVIII, como el *Quijote* lo fué del siglo XVII; Goya hace la disección de su pueblo con la misma estética que empleara Don Ramón de la Cruz para darlo a conocer, aunque con más talento, según la autorizadísima opinión de Menéndez Pelayo; y como admitimos también la afirmación de Cejador que el teatro popular español de fines del siglo XVIII y principios del XIX es el de los sainetes de Cruz que fundara Lope de Rueda con sus *Pasos* y culminara Cervantes en sus *entremeses*, de aquí que se afirme que la estética de Goya sea la misma que la del Manco de Lepanto.

Y al igual que el *Quijote* son los *Caprichos* sátiras, ironías, burlas crueles y sangrientos sarcasmos del medio social español de aquella época, llenos de principios educativos y de aforismos pedagógicos, sólo enunciados hasta entonces por filósofos y educadores de amplios horizontes, aunque aparentemente no tengan otro significado que dejar plasmada una afirmación o poner de relieve un prejuicio; precisamente el simbolismo descubre la intención del autor.

Y en síntesis; si él mismo afirma su intento de desterrar vulgaridades perjudiciales ¿cómo no han visto sus

panegiristas que tal idea es propia de quien pretende convertirse en educador, en aleccionador y pedagogo, completada con su labor de filósofo al asegurar a continuación el propósito de perpetuar la verdad?

En los *Caprichos* pueden señalarse varios grupos perfectamente definidos; el de menos transcendencia es aquél en que los críticos han creído encontrar alusiones de índole política y burlas sangrientas contra instituciones o personas determinadas, alusiones cobosianas si aceptáramos como cierto el manuscrito-copia de López de Ayala, que no es posible fuera obra de Goya; por dicha causa sólo hemos de fijarnos en el que se considera auténtico, el del oscense Don Valentín Carderera; también se podría formar un grupo con aquellos exclusivamente satíricos de intención tan compleja, que en ellos sólo caben suposiciones acerca de las ideas del pintor.

Separado este último grupo, quedan otros cuatro de característica propia, si bien existe entre ellos un enlace bastante íntimo; hay *Caprichos* de índole social, morales, educativos y pedagógicos; los tres grupos primeros tienen perfecta cabida en el último, pero se prefiere estudiarlos y analizarlos separadamente.

Caprichos satíricos y sarcásticos

A los meramente satíricos, burlescos y de fondo abrumador y cruel para la sociedad española de aquellos tiempos, pertenecen:

El señalado con el número 16, representando elegante joven negando una limosna a repugnante vieja, que rotuló "Dios la perdone. Y era su madre".

El 17, que representa una joven tirándose la media mientras una celestina la contempla, que el pintor tituló "Bien tirada está".

Algo indeterminado es el 22, en que dos embozados no se sabe si persiguen o custodian a dos mujeres que llevan el rostro cubierto con las mantillas, que el artista rotuló "¡Pobrecitas!".

El *Capricho* 27 es de los que promovieron alguna discusión por creer algunos críticos, de acuerdo con el manuscrito copia de Ayala, que es una autocaricatura, y la mujer la Duquesa de Alba; representa un enamorado galán con una mano en el pecho y en la otra el sombrero, hablando a una dama de apariencia hermosa y joven que le escucha desdeñosa, titulado "¿Quién más rendido?".

El 28, titulado "Chitón", figura una joven con el rostro casi completamente tapado por la mantilla, con el índice de su mano izquierda en los labios indica silencio a una vieja encorvada con aspecto de celestina que apóya sus dos manos en un bastón.

El siguiente, 29, es de los que también se han tomado como sátira personal. "Eso sí que es leer", lo tituló el pintor, y representa un personaje sentado mientras le calzan y peinan; el comentario del manuscrito de Carderera dice: "Le peinan, le calzan, duerme y estudia. Nadie dirá que desaprovecha el tiempo", pero en el de Ayala se lee: "Los ministros aguardan a última hora para enterarse de los negocios. A éste le peinan, le calzan y duerme, ¿quién desaprovecha el tiempo? Los críticos aseguran que se trata de una sátira despiadada del inepto ministro de Carlos IV, el Duque del Parque.

El número 31, titulado "Ruega por ella", representa una mujer joven sentada en una banqueta poniéndose una media, mientras otra la peina y una vieja, sentada detrás, pasa las cuentas de un rosario; el comentario de Ayala es un sarcasmo repulsivo e indecente.

Figura el 39 un asno con casaca y calzones lujosos sentado ante una mesa con el blasón de su casa, que es otro asno, contemplando en un libro su árbol genealógico en el que se cuentan diez y siete generaciones de asnos... porque no caben más. Don Francisco lo rotuló así: "Asta su abuelo", adicionándole con el expresivo comentario "A este animal le han vuelto loco los genealogistas".

Algún crítico, entre ellos la Viñaza, aseguran que se refiere a Manuel Godoy, al que aduladores serviles quisieron buscar genealogías estrambóticas y linajes y parentescos extraños para justificar el título de Duque de Alcudia y Príncipe de la Paz, genealogías prestadas que sus enemigos aprovecharon para burlarse y que aún trató de probar y justificar en sus Memorias (1).

Exactamente lo mismo ocurre con el número 44, titulado “Ni más ni menos”, en que un mono con una paleta en una de sus patas y un pincel en la otra, colocado delante de un lienzo que descansa en un caballete, hace el retrato de un asno que está sentado a la izquierda, reproduciéndolo con peluca y aspecto de curial; el comentario dice: “Hace bien en retratarse el señor Golilla; así sabrán quién es los que no le hayan visto”. La Viñaza aventura la opinión de ser el pintor el muy mediocre Don Antonio Carnicero, y el asno, Godoy.

Cuando Goya simbolizó algunos personajes con burros quizá lo hizo recordando aquel pasaje del *Quijote* en que Cervantes escribió: “No piense vuestra merced, señora Duquesa, que ha dicho mucho, dijo Sancho, que yo he visto ir más de dos asnos a los gobiernos, y que llevase yo el mío sería cosa nueva” (2).

En el 44, titulado “Hilan delgado”, una vieja hilando, otra que le ayuda y una tercera enfrente con la escoba en la mano y colgados del techo se ven una por-

(1) Tomo I. «Memorias del Príncipe de la Paz».

(2) Parte II. Cap. XXXIII.

ción de niños, al que puso este comentario: “La trama que hurden ni el diablo la podría deshacer”.

El 45, “Mucho hay que chupar”, tres brujas horribles toman rapé, teniendo a sus pies un cesto de niños recién nacidos y muchos murciélagos por el aire; el comentario del manuscrito de Ayala es cruel y poco decente; el de Carderera, siempre más comedido, dice: “Las que llegan a ochenta chupan chiquillos; las que no pasan de diez y ocho chupan a los grandes. Parece que el hombre nace y vive para ser chupado”.

El 47, titulado “Obsequió al Maestro”, en que cuatro personajes repugnantes y absurdos ofrendan a su maestro brujo un feto humano, lleva un comentario en la copia de López de Ayala asqueroso e indecente; esto nos confirma cada vez más que Goya no fué el autor de los mismos.

Idéntica apreciación sugiere el examen de los 48 y 49, titulados “Soplones” y “Duendecitos”, ambos con figuras repulsivas de brujos y seres humanos deformes, también comentados de un modo irreverente para cosas, y despiadado para personas y colectividades respetables.

El 57, “La filiación”, es una escena ridícula de esponsales en que la novia tiene el rostro de animal y en sus piernas, descansando su propia cara, rugosa y vieja, mientras una mujer escribe en un libro que tiene en la mano.

El comentario dice: “Aquí se trata de engatusar al novio haciéndole ver por la ejecutoria quiénes fueron los

padres, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos de la señorita, ¿y ella quién es? luego verá”.

El número 60, titulado “Ensayos”, en que un enorme macho cabrío contempla a una mujer y un hombre desnudos que se elevan por los aires, habiendo en el suelo dos rucas, dos gatos, un puchero y una calavera, mereció el comentario de “Poco a poco se va adelantando; ya hace pinitos y con el tiempo sabrá más que su maestra”.

El *Capricho* número 61 es indudablemente uno de los más bellos y artísticos que el glorioso pintor concibiera; Beruete y Moret lo utilizó como portada del tomo correspondiente a su importante obra sobre Goya y representa una hermosa mujer volando sobre tres hombres echados; lo tituló “Volaverunt”... y algún crítico cree, como asegura el manuscrito de Ayala, que representa a la Duquesa de Alba a quien tres toreros levantan de cascos.

Del 63 al 72 son todos referentes a brujas y duendes, cuyas supersticiones tanto combatió nuestro pintor, llegando en sus comentarios a emplear un lenguaje descarnado, algún tanto obsceno y hasta blasfemias que demuestran el odio que sentía contra la ignorancia de aquella sociedad que daba crédito a tales supercherías.

Representa el 74 una joven que se asusta ante dos fantasmas que aparecen por los aires, con el título “¡No grites, tonta”! el comentario en uno de los manuscritos es indecente y en el original, de Carderera, aunque atenuado, es demasiado significativo.

El 76 opinan los críticos que es una sátira terrible y mordaz contra el entonces Capitán General de Andalucía, Tomás Morla, hechura de Godoy, el cual parece que no oyó otro silbido de balas que en las maniobras y ejercicios militares.

Finalmente, los 78, 79 y 80 se refieren a frailes y monjas de los que olvidando su misión y sus deberes intervenían demasiado en asuntos mundanos, por lo que nuestro insigne artista los trató despiadadamente, quizá con excesiva dureza.

Caprichos filosófico-morales

A este grupo de grabados corresponden aquellos que los críticos han creído, sin duda, que encerraban un fondo moral por el que deducían el paralelismo entre nuestro Goya, el francés Grancé o el inglés Hogarth, es decir aquellos en que además de ridiculizar un vicio se sienta una norma de conducta a que debe ajustarse la vida espiritual de los hombres; Goya, al trazarlos, tuvo en nuestro concepto muy presentes doctrinas expuestas ya anteriormente por aquellos de nuestros clásicos que con sus obras se propusieron la misma finalidad.

El *Capricho* señalado con el número 8, titulado "Que se la llevaron", representa dos enmascarados que conducen a viva fuerza una mujer que grita y se desespera; el comentario del artista dice: "La mujer que no se sabe guardar es del primero que la pilla y cuando ya no tiene remedio se admiran de que se la llevaron".

Es indudable que Goya conocía la obra cervantina y tuvo muy en cuenta en este grabado la novela ejemplar *El Curioso Impertinente*; tampoco debió ignorar que el mismo Cervantes pone en boca de la *Gitanilla* estas palabras: "Mira, Cristina, de los que te has de guardar

es de un hombre solo y a solas y no de tantos juntos. Está cierta de una cosa que la mujer que se determina a ser honrada entre un ejército de soldados puede serlo. Verdad que es bueno huir las ocasiones, pero han de ser las secretas que no las públicas” (1).

“Era Leandra... ¿cómo guardar tan preciosa joya? Guardábala su padre y guardábase ella; que no hay candados, guardas ni cerraduras que mejor guarden a una doncella que las del recato propio” (2).

De la misma técnica que el anterior es el numerado con el 72, titulado “No te escaparás”, en que una mujer graciosa y sonriente huye constantemente de cuatro monstruos alados que la acosan y persiguen.

La explicación es terminante y clásica: “Nunca se escapa la que se quiere dejar coger”.

Sin duda alguna que al grabar este cobre recordaría el insigne pintor el famoso juicio de Sancho en la ínsula Barataria: “Señor Gobernador de mi ánima, este mal hombre me ha cogido en la mitad de ese campo y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuese trapo mal lavado y ¡desdichada de mí! me ha llevado lo que tenía guardado más de veintitrés años ha defendiéndole de moros y cristianos”.

... ..

Sancho ordenó al tratante entregara a la deshonrada mujer una bolsa con veinte ducados que le quedaban y

(1) *Novelas ejemplares* de Cervantes: «La Gitanilla», pág. 61.

(2) «*Quijote*», del mismo. Parte 1.ª, Cap. II.

apenas salió haciendo ceremonias y pleitesias al nuevo Gobernador por su justicia, mandó al castigado ir tras ella y quitársela.

¿Y háosla quitado? le preguntó al presentarse nuevamente pidiendo justicia.

¿Cómo quitar? respondió la mujer; antes me dejara yo quitar la vida.

—Hermana mía, dijo Sancho, si el mismo aliento y valor que habéis mostrado para defender esa bolsa lo mostrarades (y aun la mitad menos) para defender vuestro cuerpo, las fuerzas de Hércules no os hicieran fuerza (1).

El número 10, titulado “El amor y la muerte” representa una mujer que sostiene entre sus brazos a un hombre agonizante cuya espada y sombrero están en el suelo; el comentario dice: “Ve aquí un amante de Calderón que, por no saberse reir de su competidor muere en brazos de su querida y la pierde por su temeridad. No conviene sacar la espada muy a menudo”.

Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, dice Don Quijote, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas. La primera por defender la fe católica; la segunda por defender su vida, que es de ley natural y divina; la tercera en defensa de su honra, de su familia y hacienda; la cuarta en servicio de su rey en la guerra justa; y si quisiéramos

(1) «Quijote». Parte 2.^a. Cap. XXXIII.

añadir la quinta (que se puede contar por segunda) es en defensa de su patria; se pueden agregar otras que sean justas y razonables, pero ¡tomarlas por niñerías o por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta! (1).

El número 14, titulado “¡Qué sacrificio!”, representa unos padres que conceden la mano de su hija, joven y guapa, pero resignada, a un corcovado y patizambo, imagen verdadera de la fealdad repugnante y de lo deforme; otra figura tapándose el rostro parece afligida, contrastando la tristeza que revela con la complacencia de la prometida y la risa concupiscente del novio.

El comentario puesto por Goya dice: ¡Cómo ha de ser! el novio no es de lo más apetecible, pero es rico y a costa de la libertad de una niña infeliz compra a veces su socorro una familia hambrienta!

Cervantes hace decir a Sancho: A buena fe que si Dios me lleva tener algo que dé gobierno tengo de casar a Mari-Sancha, tan altamente, que no le alcancen sino con llamarle señoría.

Eso no, respondió Teresa, casadla con su igual que es lo más acertado; que si de los zuecos la sacáis a chapines y de saya parda de verdugado a saboyanes de seda y de una Marica y un tú a una doña tal y señoría, no se ha de hallar la muchacha, y a cada paso ha de caer en mil faltas descubriendo la hilaza de su tela basta y grosera.

(1) «Quijote». Parte 2.^a. Cap. XXVII.

—Calla, boba, dijo Sancho, que todo será usarlo dos o tres años, que después le vendrá el señorío y la gravedad como de molde; y cuando no, ¿qué importa? séase ella señoría, y venga lo que viniere” (1).

Sigue nuestro pintor fustigando los vicios de aquella sociedad en el *Capricho* número 15, titulado “Bello consejo”, en que una hermosa joven, tocada con traje y mantilla española, escucha abanicándose y con la mirada baja los malos consejos que le da una celestina a su lado; el comentario es contundente: “Los consejos son dignos de quien los da. Lo peor es que la señorita va a seguirlos al pie de la letra. ¡Desdichado del que se acerque!”.

Es indudable que Goya no ignoraba las artes empleadas por Celestina para rendir la fortaleza de Melibea, y tampoco la consecuencia que dedujo Cervantes en *El Curioso Impertinente* sobre la caída de Camila”. Ejemplo claro que nos muestra que sólo se vence la pasión amorosa con huilla; nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas” (1).

No podía nuestro pintor olvidar los desastrosos efectos de la embriaguez, ni sospechar que cien años más tarde países que pretenden ir a la cabeza de la civilización se verían obligados a dictar leyes restringiendo, mejor dicho, prohibiendo en absoluto el uso de las be-

(1) «Quijote». Parte 2.ª. Cap. IV.

(2) «Quijote». Parte 1.ª. Cap. XXVII.

bidas alcohólicas; y para demostrar gráficamente el peligro en que se coloca el individuo que a ella se entrega, pintó el *Capricho* número 18, titulado “¡Y se le quema la casa!”, en que un viejo, sosteniéndose los pantalones, no se da cuenta que las llamas le invaden la casa, dibujo completado con este comentario: “No acertará a quitarse los calzones, ni dejar de hablar con el candil hasta que las bombas de la villa lo refresquen. ¡Tánto puede el vino!”.

En los consejos de Don Quijote a Sancho al partir para la ínsula, no olvidó Cervantes recomendarle: “Sé templado en el beber considerando que el vino demasiado, ni guarda secreto ni cumple palabra”.

El simbolismo de los *Caprichos* 19, 20 y 35 es idéntico; el pintor quiso significar la aparente inexperiencia y falta de escarmiento de aquellos hombres que, no obstante ver cómo otros fueron explotados y sacrificados antes por sus lujuriosos apetitos, no saben, sin embargo, apartar las ocasiones.

El primero, titulado “Todos caerán”, presenta dos mujeres sentadas al pie de un árbol desplumando un ave con cabeza de hombre, mientras en las ramas y revoloteando, multitud de pájaros con cabezas humanas, cuya intención aclara con este caústico comentario: “¡Y que no escarmienten los que van a caer con el exemplo de los que han caído! pero no hay remedio, todos caerán”.

El siguiente, *Ya van desplumados*, es casi igual. Tres aves con cabeza humana, completamente desplumadas,

salen por la puerta de un recinto arrojadas a escobazos por dos muchachas; también el comentario se diferencia poco del anterior: "Si se desplumaron ya, vayan fuera, que van a venir otros".

El núm. 35, titulado *Le descañona*, presenta una mujer afeitando a un joven que está sentado y envuelto en un peinador bordado; otra mujer sostiene en sus manos una bacía: el comentario dice: "Le descañonan y le desollarán; la culpa tiene quien se pone en manos de tal barbero".

Como sirviendo de contraste a los examinados últimamente, no quiso Goya dejar sin poner de manifiesto los desengaños, disgustos y peligros de las mujeres frívolas y alegres, lo que hizo en los *Caprichos* 32 y 36; el primero, titulado *Porque fué sensible*, representa una mujer joven, descalza y malamente vestida, resignada con su triste estado, sentada en un calabozo iluminado débilmente por la luz de una linterna colgada; el comentario dice: "¡Cómo ha de ser! Esta vida tiene sus altos y sus bajos. La vida que traía no podía parar en otra cosa".

El segundo, titulado *Mala noche*, pinta a dos mujeres jóvenes que van por un paseo solitario. La noche es oscura y el viento fuertísimo a juzgar por las ropas.

El comentario del manuscrito de Ayala aclara más la intención del autor, pues dice: "Malo anda el negocio cuando el viento, y no el dinero, levanta las sayas a las buenas mozas", mientras el original, siempre más comedido, parece limitarse a señalar el peligro de

ciertos atrevimientos al exclamar: “A estos trabajos se exponen las niñas pindongas que no quieren estar en casa”.

El desmesurado afán de algunas mujeres que quieren seguir aparentando juventud y belleza no obstante su avanzada edad, recurriendo para ello a procedimientos impropios de sus años, fué también fustigado por el buril de nuestro insigne paisano en su *Capricho* número 58, que por cierto los que pretenden encontrar alusiones de índole política o personal en casi todos los *Caprichos*, creen que se trata de la Duquesa vieja de Osuna.

Titúlase *Hasta la muerte* y representa una vieja sin dientes, ni más carne que la piel en los huesos, se acicala delante del tocador y se coloca el sombrero con cinta ante el espejo, mientras una mujer y un hombre a su lado comentan entre sí chistosamente las ridículas vanidades de la anciana.

“Hace muy bien en ponerse guapa—escribió Goya—; son sus días; cumple setenta y cinco años y vendrán las amigas a verla”.

También es cruel el comentario que puso al *Capricho* 56, que aseguran se refiere al Príncipe de la Paz, elevado por la lujuria.

Titúlase *Subir y bajar* y representa un sátiro, sentado en tierra, levantando con sus hercúleos brazos, por los pies, a un sujeto vestido de bordada casaca, cubierto el pecho de bordados y bandas, mientras dos personajes caen de lo alto cabeza abajo.

El comentario es un aforismo filosófico-moral, que dice: "La fortuna trata muy mal a quien la obsequia. Paga con humo la fatiga de subir y al que ha subido le castiga con precipitarle".

Es igualmente de un fondo de la misma índole que el anterior el principio que sienta en el *Capricho* 62, para demostrar lo deleznable que es la amistad aparente y la facilidad con que se rompe cuando los amigos no son gentes honradas y dignas.

Representa dos brujas que luchan ferozmente en el aire, a las que quiere coger con sus garras un monstruo; es el comentario digno del talento de nuestro pintor: "Ve aquí una pelotera cruel sobre cuál es más bruja de las dos; ¿quién diría que la petiñosa y la crespa se repelerán así? La amistad es hija de la virtud; los malvados pueden ser cómplices, pero amigos, no".

Esta rotunda afirmación final no desdeñaría suscribirla el más grande de los filósofos que en el mundo han sido; dicha en inglés, en alemán o en otro idioma que el español, se hallaría esculpida a estas fechas en docenas de monumentos y cientos de estatuas.

Caprichos filosófico - sociales

La revolución francesa había creado una nueva clase, y los escritos de los enciclopedistas y filósofos que la prepararon sirvieron principalmente para poner de manifiesto las injusticias sociales de las oligarquías llamadas privilegiadas.

Aquellos preceptos del Redentor de "Amaos los unos a los otros" y "Todos los hombres somos hermanos", habían sido totalmente olvidados.

Rousseau con su *Contrato social* despertó la conciencia de los humildes y puso de manifiesto el desprecio con que se les había tratado y el derecho que les asistía a participar de las mismas ventajas que los demás elementos integrantes de la colectividad.

La aurora de los de abajo se manifestaba con energías hasta entonces dormidas, y Goya, hijo del pueblo y en el pueblo educado, no había de ser insensible a sus reivindicaciones, poniendo de relieve sus miserias y emocionando con su estética el espíritu de las gentes sensibles y honradas, levantando ronchas de piel en el cuerpo canceroso de aquella envilecida sociedad.

No fué, sin embargo, la clase más baja la que había forjado la revolución con su desamparo, la que aprovechó sus consecuencias; más hábiles otros, intermedios entre la clase dominante y dominada, supieron presentar las cosas de tal modo que, sin gran oposición en los de arriba ni en los de abajo, se erigieron en nuevo poder que todavía no han desamparado en muchos sitios.

Las rinde el sueño es el título del *Capricho* núm. 34, en que cuatro mujeres, dos con capuchas, en un calabozo, duermen en diversas actitudes; tal hecho arranca a Goya esta terrible exclamación: “No hay que despertar; tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados”.

Sancho, hijo del pueblo, habló así del sueño: “En tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo, ni gloria; y bien haya quien inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita el hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templará el ardor y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto” (1).

En el núm. 42 puso de manifiesto las enormes cargas que pesaban sobre el pueblo, el cual había de sostener muchas veces a gentes de condición espiritual muy inferior a la suya; titúlase *Tú que no puedes...*

(1) «Quijote». Parte 2.^a. Cap. LVIII.

y pinta dos asnos llevados a cuestras por dos hombres; el comentario del manuscrito de Ayala es harto más significativo que el de Carderera; el primero dice: “Las clases útiles a la sociedad llevan todo el peso de ella, o los verdaderos burros a cuestras”.

El segundo, siempre más atenuado: “Quién no dirá que estos caballeros son caballerías?, ha sido interpretado por algunos, como La Viñaza, por la caricatura de los ministros Caballero y Urquijo, ambos muy malqueridos por Goya.

Se comprende puedan tener razón tales comentaristas si las condiciones que nuestro ilustre escritor y maestro eminente de la novela histórica, el abuelo Don Benito, como su generación llamaba a Pérez Galdós, adjudicó al primero en su Episodio *La Corte de Carlos IV*.

También en ella figuraron en primer término aquellas dos damas que en la vida artística de Goya ejercieron gran influencia, y según algunos críticos, una de ellas fué la obsesión de nuestro pintor durante muchos años, como lo prueban los infinitos cuadros, dibujos, caprichos, etc., donde creen verla retratada.

Lesbia y Amaranta, las simbólicas hijas de Artemidoro, fueron tan magistralmente dibujadas por el mágico pincel del dueño de la Granja del Sordo, a orillas del Manzanares, como por la magistral pluma del insigne Don Benito.

Los charlatanes que pretenden engañar al pueblo con su enfática oratoria, fueron personificados en el *Capricho* 53 con el título “¡Qué pico de oro!”, representando

un loro encima de una jaula que, con el pico abierto y la pata derecha levantada, dirige la palabra a varios personajes que le escuchan estáticos.

Su comentario es de los más extensos que estampó nuestro pintor, partidario de plasmar en pocas palabras sus pensamientos, sin que por ello se resistiese ni la claridad ni el estilo contundente de sus afirmaciones.

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

Puede también este *Capricho* referirse a los malos médicos, siendo un aviso al pueblo ignorante que atiende sus huecas palabras encubridoras de falta de capacidad.

Irreverente en extremo es la representación gráfica del número 58, titulado “Trágala, perro”; pero de un simbolismo eminentemente social.

Rousseau había puesto a su Emilio en plena naturaleza para separarlo del contacto con la sociedad indigna y falsa en que había de vivir; Goya no acepta tales afirmaciones, aunque en principio reconoce las causas que las motivan y representa sus dudas por un hombre de rodillas, rodeado de frailes de varias Ordenes que vociferan, en actitud suplicante ante uno de éstos que le ame-

naza armado de una enorme jeringa; en el aire, animales y extrañas figuras.

Aquí encaja perfectamente la afirmación del inglés Muther cuando dice que el simbolismo de algunos *Caprichos* necesita la explicación que el autor le puso y que dice: "El que vivá entre hombres será jeringado irremisiblemente; si quiere evitarlo habrá de ir a habitar los montes y cuando esté allí conocerá también que esto de vivir solo, es una jeringa".

Goya conocía sin duda alguna gran número de parásitos sociales que, prevalidos de la ignorancia y sobre todo de la paciencia y cobardía del pueblo, vivían espléndidamente a su costa, mientras los que trabajaban no podían cubrir sus más perentorias necesidades, viviendo de la manera más pobre y mísera.

A despertar aquellas gentes y poner de manifiesto la injusticia social con ellos cometida acudió con su *Capricho* número 75, titulado "Mejor es holgar", en que un hombre de aspecto repugnante, sentado encima de un saco, sostiene en sus muñecas una madeja que una mujer en pie, frontera a él, devana en un ovillo mientras una vieja hila detrás.

Lapidaria a lo Gracián es la contundente frase de pedernal con que ilustra su dibujo: "Si el que más trabaja es el que menos goza, tiene razón: mejor es holgar".

Sólo otro aragonés, Joaquín Costa, supo con posterioridad igualar lenguaje tan gráfico.

En toda la literatura picaresca del siglo XVII, pronto copiada en el extranjero, pero de estirpe netamente es-

pañola, hay un tipo personificación de todas las habilidades para quedarse con el dinero de los demás invocando la ley y aplicando al parecer sus preceptos.

Rioja y Cervantes, Mateo Alemán y Quevedo lo llevaron a sus novelas, lo mismo que Lope de Vega y Tirso lo utilizaron en el teatro, tradición que siguieron los imitadores, más o menos serviles, de aquellos maestros en sus respectivos géneros literarios.

Nos referimos al empleado en la administración de justicia, extensivo a todos los empleados, y simbolizado en el alguacil o auxiliar indispensable en los tribunales, cargos que en los últimos Austrias se dieron generalmente al mejor postor, como se puede demostrar con pruebas documentales inéditas que existen en el Archivo y que en el siglo XVIII y época de nuestro pintor no habían cambiado de condición.

Goya no podía desconocer cuanto sobre ellos se había escrito y dicho, y si hubiéramos de creer a alguno de sus biógrafos, por experiencia propia no le eran tampoco desconocidos; por lo tanto, no había de olvidarlos en sus imperecederos cobres.

A ellos dedicó sus *Caprichos* números 21 y 51; el primero titulado "Qual la descañonan", guarda íntima relación con los ya descritos 32 y 36, pero invirtiendo los papeles para demostrar que no sólo los hombres viciosos viven expuestos a la explotación de las mujeres fáciles, sino que también éstas son objeto de inicuos tratos para participar de lo que consiguen recaudar con sus fingidos amores.

El primero son tres representantes de la justicia humana. Dos de ellos con cara y uñas de gato despluman y arrancan las alas a un pájaro que tiene cabeza de mujer.

El descarnado manuscrito de López de Ayala dice: “Los jueces hacen cara a los escribanos y alguaciles para que roben a las mujeres públicas impunemente”; el más atenuado de Carderera lo explica así: “También las pollas encuentran milanos que las despluman y aun así se dijo: Donde las dan las toman”.

El mismo simbolismo tiene el 51, titulado “Se repullen”, en que un ser extravagante, de forma humana, corta con unas tijeras las felinas uñas del pie de un compañero suyo. Un tercero los cobija con sus grandes alas de murciélago.

El sarcástico manuscrito de Ayala escribe: “Los empleados ladrones se disculpan y tapan unos a otros”; el de Carderera, con su habitual atenuación, dice: “Eso de tener las uñas largas es tan perjudicial que hasta en la Bruxería está prohibido”.

Casi puede asegurarse que cuando el inmortal sordo grabó estos *Caprichos* se hallaba pensando en aquellas palabras que Cervantes puso en boca del galeote.

“Yo voy por cinco años a las señoras gurupas, por faltarme diez ducados.

—Yo daré veinte de muy buena gana, dijo Don Quijote, por libraros de pesadumbre.

—Eso me parece, respondió el galeote, como quien tiene dineros en mitad del golfo y se está muriendo de

hambre, sin tener a donde comprar lo que ha de menester; dígolo porque si a su tiempo tuviera yo estos veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péñola del escribano y avivado el ingenio del procurador, de manera que hoy me viera en mitad de la plaza del Zocodover de Toledo, y no en este camino, atraillado como galgo; pero Dios es grande; paciencia y basta” (1).

Por los mismos años que Cervantes escribía las palabras anteriores en aquella cárcel de Argamasilla, un peregrino ingenio, Mateo Alemán, escribía en otra cárcel próxima, en su *Guzmán de Alfarache*, estas otras, refiriéndose a los que tenían que andar por los Tribunales.

“Lo primero podrá ser encontrar con alguacil muy gran desvergonzado, que ayer fué tabernero como su padre, si ya no tuvieron bodegón. Que si ladrón era el padre mayor ladrón es el hijo. Compró aquella vara para comer, o la trae de alquiler como mula; y, para comer ha de hurtar, y a la voz de “alguacil soy” “traigo la vara del rey”, ni teme al rey ni guarda ley; pues contra rey, contra Dios y contra ley te hará cien demasías de obras y palabras, poniéndote a pique de poderte acumular una resistencia”.

“Yo conocí en Granada un alguacil que tenía dos dientes postizos y en cierta refriega se los quitó, haciéndose sangre con sus manos mismas y dijo que se los habían allí quebrado; y aunque no salió bien de ello,

(1) «Don Quijote». Parte 1.^a. Cap. XX.

porque se averiguó la verdad, a lo menos ya no lo dejó por diligencia”.

“En su mano será, si levantas la voz o meneares un brazo, probarte qué la hiciste. Pondráte luego en poder de los corchetes. ¡Mira qué gentecilla tan de bien; corchetes, infames, traidores, ladrones, borrachos, desvergonzados!” (1).

El gran satírico y mordaz Señor de la Torre de Juan Abad, en su *Historia del Buscón*, editada precisamente en Zaragoza cuando aquí vino acompañando a Felipe IV, pone en boca de Don Pablos estas palabras, dirigidas a su hijo:

“Quien no hurta en el mundo no vive... ¿por qué piensas que los alguaciles y alcaldes nos aborrecen tanto?

”Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos cuelgan, aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo.

“No lo puedo decir sin lágrimas...

”Porque no querrían que donde están hubiese otros ladrones sino ellos y sus ministros”.

Tan gráfica es la descripción que el propio Buscón hace del escribano de su causa cuando le llamó a la cárcel para decirle tenía no sé qué dinero suplicándole lo guardase y favoreciese en lo que hubiese lugar a un hijodalgo desgraciado, que por ignorancia había incurrido en delito.

“Crea vuestra merced—dijo después de haber pes-

(1) «Guzmán de Alfarache», por Mateo Alemán. Tomo II. Cap. III.

cado lá mosca—que en nosotros está todo el juego, y que si uno da en no ser hombre de bien, puede hacer mucho mal. Más gente tengo yo de balde en galeras por mi gusto, que hay letras en el proceso. Fíese de mí y crea que le sacaré a paz y a salvo”.

“Fuese con esto y volvióse desde la puerta a pedirme algo para el buen Diego García, el alguacil, que importaba el acallarle con mordaza de plata y apuntóme no sé qué del relator para ayuda de comerse cláusula entera”.

“—Un relator, señor, con arquear las cejas, levantar la voz, dar una patada para hacer atender al alcalde divertido (1)—que las más veces lo están—hacer una acción destruye un cristiano.

Me advirtió estaba acatarrado de la frialdad del calabozo y agregó: Ahorre de pesadumbre que con ocho reales que dé al alcaide le aliviará, que ésta es gente que no hace virtud si no es por interés” (2).

(1) Quiere decir distraído.

(2) «Historia de la vida del Buscón Don Pablos», por Francisco de Quevedo Villegas. Señor de la Torre de Juan Abad. Zaragoza, 1646.

Caprichos filosófico-educativos

Cada vez más filósofo y profundo, Goya se muestra en algunos *Caprichos* como un educador cuyas máximas y preceptos tienen más semejanza con las conclusiones que con carácter vulgar deducía el Redentor de sus Parábolas y simbolismos acomodados a la capacidad intelectual de sus oyentes, que de crítica social o de personal sátira.

Si examinamos la labor educativa de todos aquellos que figuraron como educadores lo mismo en siglos pretéritos que en los tiempos modernos, se observa que no pueden considerarse los preceptos goyescos de carácter moral que estampó en sus cobres, inferiores a los expuestos por ellos, ni se desdeñarían de considerarlos suyos.

Habrían de reconocer que se adelantó casi un siglo a ser aceptado y comprendido.

Hay que repetir que siendo educativos tienen también finalidad moral y pedagógica, por cuyo motivo guardan íntima relación con los anteriores y posteriores, aunque sus características hacen presentarlos separadamente.

Los que señaló con los números 2, 9 y 75 responden a la misma idealidad didáctica.

El primero, titulado “El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega”, representa una mujer cubierta por un antifaz, seguida de dos repugnantes dueñas dando su mano izquierda a un hombre viejo y achacoso que la conduce al pie del altar, mientras multitud de gentes contemplan la nupcial pareja.

El comentario dice: “Facilidad con que muchas mujeres se prestan a celebrar matrimonio esperando vivir en él con más libertad”.

Bastaría enseñar a la muchacha que opine como la del grabado la figura repulsiva, cara deforme del viejo y achacoso marido con quien habrá de compartir el lecho conyugal, para impresionar su alma mucho más que con un tratado henchido de preceptos.

Y como si el propio Goya quisiera dar respuesta a la que todavía dudase sobre la conducta a seguir en idéntico caso, o tuviera valor para prescindir de toda espiritualidad, pintó el *Capricho* núm. 9, titulado “Tántalo”, en el que un hombre viejo con las manos en cruz tiene sobre sus rodillas una mujer joven desnuda, al parecer muerta o desmayada; el comentario del manuscrito de Carderera, que dice “Si él fuera más galán y menos fastidioso, ella reviviría”, quedó más completado en el de Ayala, que agregó: “Esto sucede a los viejos que se casan con las mozas”.

A cerrar las ideas del pintor sobre esta clase de matrimonios y completar su finalidad educativa de multitudes, vino el señalado con el núm. 75, “¿No hay quien los desate?”, donde se ven atados a un árbol, por la cintura, de

espaldas, un hombre y una mujer; una ave nocturna, con las alas extendidas, tiene una de sus garras en la cabeza de la última y la otra en el árbol.

El comentario dice: “¿Un hombre y una mujer con sogas y forcejeando por soltarse y gritando que los desaten a toda prisa? O yo me equivoco o son dos casados por fuerza”.

El *Capricho* núm. 6, titulado “Nadie se conoce”, representa una escena de Carnaval en que varios personajes vestidos de máscara con antifaz y varios grupos de hombres y mujeres observan en primer término a un galán que trata rendido de convencer a una graciosa mascarita que escucha sonriendo los galanteos de un personaje que ciñe ridícula espada de madera.

El comentario puesto por D. Francisco ha sido de todas las épocas y edades y lo mismo pudiera aplicarse a los actuales tiempos, quizá con más propiedad que cuando el insigne pintor lo escribiera; dice así: “El mundo es una máscara; el rostro, el traje y la voz, todo es fingido. Todos quieren aparentar lo que no son y nadie se conoce”.

Ya Cervantes había escrito muchos años antes: “Pues lo mismo, dijo Don Quijote, acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban y quedan iguales en la sepultura”.

Bien incluido estaría entre los *Caprichos* de carácter moral el señalado con el número 30, que Goya tituló “¿Por qué esconderlos?” en el que a primera vista sólo resalta el deseo de ridiculizar y fustigar el capital pecado avaricia; pero como la conclusión con que cierra el comentario el ilustre pintor es un aforismo educativo axiomático, parece mejor darle cabida en este grupo.

Representa un viejo avaro tratando de ocultar unas bolsas con dinero, mientras cuatro personajes a su alrededor se ríen de él; el comentario dice: “La respuesta es fácil. Porque no los quiere gastar y no los gasta porque aunque tiene los ochenta cumplidos y no puede vivir un mes, todavía teme que le ha de sobrar la vida y faltarle dinero. Tan equivocados son los cálculos de la avaricia”.

Una de las obsesiones de nuestro pintor fueron los fantasmas; en Aragón tenían un ambiente tan favorable como bien dispuesto; todos han conocido, lo mismo en las grandes agrupaciones urbanas que en los villorrios insignificantes, hasta en los actuales tiempos, la ficticia existencia de fantásticos seres, siempre aprovechados para fines ilícitos, sin otro fundamento que la ignorancia de los demás.

Varias fueron las ocasiones que Goya aprovechó para deshacer aquellos errores y llevar al vulgo el conocimiento de que sólo en su inculta fantasía o desbordada imaginación podían existir; por ello, los fantasmas, brujas y brujos, fueron los elementos primordiales y más

numerosos de sus sangrientas sátiras, cuando quiso más descarnadamente plasmar sus pensamientos.

En el *Capricho* número 52 titulado "Lo que puede un sastre", dibujó una mujer arrodillada orando con fervor ante un árbol que recubierto con grandes paños parece un fantasma; varias gentes oran igualmente supersticiosas más al fondo, mientras unas brujas surcan los aires.

La explicación del manuscrito de Ayala es un sacrilegio que de ninguna manera hubiera pasado sin protesta y seguramente que en aquellos años hubiera acarreado serios disgustos al autor.

El de Carderera, que cada vez confirma más la autenticidad del pensamiento del autor, dice: "¡Cuántas veces un bicho ridículo se transforma de repente en un fantasma que no es nada y aparenta mucho. Tanto puede la habilidad de un sastre y la bobería de quienes juzgan las cosas por lo que parecen".

De la misma estética y sobre todo de la misma finalidad que el anterior es el señalado con el número 12, titulado "A caza de dientes", representando un hombre ahorcado con las muñecas atadas y los pies desnudos colgando en medio de la composición; una mujer llega por lo alto de un muro a aproximarse al ahorcado y horrorizada y tapándose la cara con un pañuelo, le arranca, no obstante su pánico, los dientes, con resolución.

Al artista educador le hace sentar este precepto: "Los dientes de los ahorcados son eficacísimos para los he-

chizos; sin ese ingrediente no se hace nada de provecho. Lástima que el vulgo crea tales desatinos”.

La despreocupación con que vivimos, la imprevisión como norma de conducta en España y la falta de ese instinto o mejor dicho de reflexiones que nos llamen a vivir preparados a cualquier eventualidad, dictaron al insigne artista su *Capricho* número 59, titulado “¡Y aun no se van!”, representando lo expuesto que es el que un hombre esquelético sostenga a duras penas una enorme losa que va en su caída a aplastar a varias gentes, mientras unas brujas al fondo contemplan aterradas la escena.

El comentario que mereció a Goya dice: “El que no reflexiona sobre la inestabilidad de la fortuna duerme tranquilo rodeado de peligros ni sabe evitar el daño que amenaza ni hay desgracia que no le sorprenda”.

El manuscrito de Ayala contiene la explicación menos simbólica: “Encenagados los mortales en los vicios están viendo caer la losa de la muerte y ni aun así se enmiendan”.

Llamada más completa a la conciencia y a la práctica de una vida virtuosa no creemos pueda hacerse con menos palabras.

Caprichos pedagógicos

No es Goya pedagogo al estilo de Bell y Lancaster, creadores en su tiempo de una nueva Pedagogía; no lo es tampoco al estilo de Pestalozzi, fundador de una Didáctica científica basada en el amor al niño y en la vocación como primer elemento pedagógico del Maestro.

Goya es un pedagogo-psicólogo que funda sus aforismos en el conocimiento de la naturaleza infantil y por consiguiente se anticipa a su tiempo, sentando reglas pedagógicas que han tardado casi un siglo a vulgarizarse; y de tal modo siente y habla en pedagogo, que sus *Caprichos* de esta clase son los más numerosos y quizá los más expresivos.

Tituló el primero “¡Que viene el coco!”, en que dos niños se asustan y se refugian en los brazos de su madre ante la aparición de un personaje que va hacia ellos cubierto con una sábana.

Y dice el autor en su comentario: “Abuso funesto de la primera educación. Hacer que el niño tenga más miedo al coco que a su padre y obligarle a temer lo que no existe”.

Excelente aviso que el ilustre pintor de Fuendetodos daba a las madres de aquel tiempo, en que la educación del niño quedaba casi totalmente encargada a la familia.

Cincuenta años tardaron todavía los pedagogos a intentar la demostración de los funestos y perniciosos efectos del miedo en la infancia durante el resto de la vida del individuo; y hasta los tiempos actuales que el italiano Angel Mosso escribió su libro *La Paúra*, son todavía muchos los que ignoran que el miedo en la niñez es desastroso desde el punto de vista físico, pero mucho más en el orden intelectual y moral, así como la decisiva influencia que ejerce en todos los actos de la vida del hombre educado en sus perniciosos principios.

El número 4, titulado "El de la rollona", representa un lacayo uniformado que sostiene a duras penas con dos correas a un niño grande, con cara de hombre, feo y repugnante, que mete sus manazas en la boca; en el fondo se ve un caldero con leche y unos cestos.

No existe pedagogo alguno, antiguo ni moderno, que se desdeñara de firmar el precepto pedagógico que Goya puso como comentario; incluso alguien quizá pretendiera presentarlo como cosa completamente original, propia de la moderna Pedagogía, sobre todo si el autor era extranjero.

Dice así: "La negligencia, la tolerancia y el mimo hacen a los niños antojadizos, obstinados, soberbios, golosos, perezosos e insufribles; llegan a grandes y son niños todavía. Tal es el de la rollona".

Terrible anatema para aquellos padres que abandonan la educación de sus hijos confiándola a personas que, por conservar el estipendio, transigen con todas las faltas de los educandos sin someterlos a una disciplina fundada en el amor tanto como en la autoridad.

No había sido Goya el primero que, sin pretensiones aparentes de pedagogo, dictó a los padres reglas precisas en algunos aspectos de la educación de sus hijos.

Siglo y medio antes, el gran polígrafo Cervantes había puesto en boca de Don Quijote estas razones: “Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y así se han de querer buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan vida; a los padres toca el encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena crianza y de las buenas y cristianas costumbres, para que, cuando grandes, sean báculo de la vejez de sus padres y gloria de su posteridad”.

Del mismo motivo que los anteriores y como ellos refiriéndose a los niños, es el número 25, titulado “Se quebró el cántaro”, en que una mujer enfurecida está dando una buena azotaina en el trasero a su chico porque ha roto el cántaro...

También es lapidaria la consecuencia pedagógica deducida por el genial pintor aragonés: “El hijo es travieso y la madre colérica. ¿Qual es peor?”.

No alcanzó Goya los modernos descubrimientos que la psicología experimental infantil, ciencia que todavía está en mantillas, pone hoy al alcance del pedagogo, y sin embargo la duda del pintor demuestra claramente

que con su poderoso talento entrevió que las travesuras de los niños son independientes de su voluntad y producidas por necesidades fisiológicas de su naturaleza infantil en muchos casos.

¿Y cómo había de saberlo en aquellos tiempos si todavía en los actuales hay algunos ejerciendo la profesión, que llaman *enredador* a un niño de temperamento nervioso que no puede estar quieto un instante, y se quejan de lo difícil que es poner en actividad a otro, sin tener en cuenta que es su linfatismo quien motiva su quietud?

Menos mal si se limitan a deplorar estos casos y en vez de corregirlos con una prudente acción educativa único elemento capaz de modificar los efectos del temperamento y de la herencia, pretenden atenuar o excitar los actos del niño con castigos o burlas.

Para demostrar que los efectos de una educación defectuosa alcanza por igual a clases y sexos, trazó Goya el *Capricho* número 5, titulado “Tal para cual”, representado por un coloquio galante de una dama de rumbo con traje corto de encaje y mantilla y un galán con sombrero apuntado, calzón, casaca y espadín; dos viejas al fondo, se ríen, comentan y hablan de ellos.

Como todos los comentarios, también éste es digno del talento y cualidades pedagógicas del autor; “Muchas veces se ha disputado si los hombres son peores que las mujeres o lo contrario. Los vicios de unas y otros provienen de la mala educación; donde quiera

que los hombres sean perversos las mujeres lo serán también”.

Por esta afirmación puede juzgarse el conocimiento que nuestro pintor tenía de la naturaleza humana; y aunque entonces todavía era un sueño la coeducación, él no ignoraba que los efectos que la familia y el medio social producen en todos sus elementos componentes son idénticos, sin que puedan establecerse diferencias por razón de edad, sexo, ni otras cualidades diferenciales en el modo de proceder.

Por eso los actos personales son hijos o del medio social o del familiar, sin que influyan gran cosa factores propios.

Lo engañoso de las impresiones sensoriales, las falsas apariencias y la necesidad de un concienzudo análisis para juzgar a las personas, fué presentado con meridiana claridad por el glorioso pintor en el *Capricho* número 7, que tituló “Ni aun así la distingue...”, en que un galán se aproxima a una dama más de lo oportuno y la mira con un lente; en el fondo, dos mujeres sentadas.

Capítulos enteros han dedicado los pedagogos a tratar de las falsas apariencias y poner de manifiesto los errores que el examen superficial de cosas y personas puede ocasionar en la vida, después que nuestro admirado paisano completó su dibujo con estas palabras. “¿Cómo ha de distinguirla? para conocer lo que ella es no basta el antejo, se necesita juicio y práctica del mun-

do y esto es precisamente lo que le falta al pobre caballero”.

La necesidad de educar la inteligencia, de proceder al desarrollo, al desenvolvimiento de todas sus facultades, de sus funciones y operaciones, criticando de paso el abandono en que se tenía este aspecto de la educación en la mujer, la expuso el admirable maestro en su *Capricho* número 26, titulado “Ya tienen asiento”, representado por dos mujeres con las piernas desnudas y sin más vestido que unas sayas que cuelgan por los hombros, sosteniendo con la cabeza una silla cada una, mientras dos hombres miran, ríen y comentan la originalidad de las muchachas.

El simbolismo de este hermoso cobre lo explicó Goya con la frase contundente que dice: “Para que las muchachas casquivanas tengan asiento no hay mejor cosa que ponérselo en la cabeza”.

Goya quiso rendir tributo de admiración y honrar la sabiduría poniendo de manifiesto al mismo tiempo las cualidades del verdadero sabio; pero tampoco quiso dejar sin desenmascarar y sin mostrar las características del pseudo-sabio y charlatán que pretende engañar al vulgo ignorante.

El *Capricho* número 33, titulado “Al Conde Palatino”, representa un sacamuelas con peluca y casaca bordada operando delante de un mostrador lleno de frascos; dos clientes en primer término; el uno se oprime el rostro con ambas manos y arroja abundante sangre por la boca como consecuencia de la operación que acaba de

sufrir; el otro, sentado de espaldas, experimenta efectos semejantes al anterior. Un tercero, aterrado en manos del sacamuelas, está sufriendo la operación.

Las esculturales frases del comentario dicen más que algunos capítulos: “En todas las ciencias hay charlatanes que sin haber estudiado palabra lo saben todo y para todo hallan remedio. No hay que fiarse de lo que anuncian. El verdadero sabio desconfía siempre del acierto. Promete poco y cumple mucho; pero el Conde Palatino no cumple nada de lo que promete”.

Estas breves sentencias denotan un conocimiento tan cabal de la psicología humana, tan variada y distinta, que demuestra los conocimientos profundos de su autor en el análisis del ser humano.

Es el *Capricho* número 33 una burlesca sátira contra el Magisterio; sólo por ello lo hemos incluido entre los pedagógicos; algo llega a mi clase, pero quizá tuviera más aplicación en los actuales tiempos que en los de Goya; nuestra costumbre de dirigirnos siempre a niños para enseñarles algo que ignoran, llega a crear en nosotros un espíritu de superioridad que en algunas ocasiones, sin darnos cuenta, inconscientemente, ponemos de manifiesto ante hombres por la fuerza de la costumbre, del hábito y del medio, haciéndonos aparecer pedantes cuando no somos otra cosa que esclavos del hábito.

No pudo Goya referirse al Magisterio primario, aunque simbólicamente lo utilizara, porque apenas existía como clase; el eximio pintor, hombre de razonamiento, se sublevó contra lo que durante la Edad Me-

dia se consideró axiomático; el *magister dixit* no podía servilmente aceptarse por espíritus independientes, y de su protesta nació tal dibujo.

Hasta aceptando el comentario del manuscrito de Ayala es pedagógico, puesto que sienta la afirmación de que el Maestro necesita una cultura superior, si ha de responder a la misión que se le encomienda.

Titúlase "Si sabrá más el discípulo" y representa un borrico vistiendo una especie de casaca, levantando en su mano izquierda una palmeta y enseñando a un borriquillo que está a sus pies un gran libro en que se lee la letra A. En el fondo, otros cuatro borricos rebuznan cuanto pueden.

La explicación en el manuscrito de Ayala dice: "Los maestros burros no pueden sacar otra cosa más que borriquillos".

¡Brava lección para los que todavía en los actuales tiempos creen que la educación de la infancia puede ponerse en manos de cualquiera y que para maestro sirve todo el mundo!

En el de Carderera se lee: "No se sabe si sabrá más o menos, lo cierto es que el Maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar".

¿No nacería de este *Capricho* lo de la seriedad del asno, aplicable a los que pretenden aparecer sabios con el ropaje de una ridícula seriedad estudiada?

El *Capricho* número 38 guarda íntima relación con el 7, y como él demuestra la necesidad de someter las impresiones sensoriales al crisol de un recto juicio, dedu-

ciendo de su comparación los necesarios razonamientos, sin dejarse guiar por el simple concepto de las cosas o personas.

Lo rotuló “¡¡ Bravísimo!!”, pintando un burro sentado en primer término que escucha seriamente a un mono que toca la guitarra poniéndola del revés, y dos hombres con cara de imbéciles que ríen y aplauden.

El comentario es tan rotundo y lapidario como los demás: “Si para entenderlo bastan las orejas, nadie habrá más inteligente; pero es de temer aplauda lo que no suena”.

Algún crítico ha creído ver a Godoy entregado a estos pasatiempos ante el bonachón Carlos IV y su esposa María Luisa, pasatiempos que el universal Ministro negó en sus Memorias.

El *Capricho* número 43 es de los que mayores discusiones ha originado entre los biógrafos del pintor eminente y psicólogo insigne, pretendiendo representa al mismo y a la frívola Duquesa de Alba.

Profundizando en él, sólo se aprecian los desastrosos efectos que una imaginación desbordada, no sometida a un juicio sereno y un raciocinio equilibrado, puede producir en el individuo que se deja arrastrar por los impulsos de la *loca de la casa*.

Representa a un artista dormitando, apoyando su cabeza entre sus manos en una mesa; está rodeado de lechuzas, murciélagos y otras aves nocturnas que revolotean a su alrededor y un enorme gato. Una de las aves le ofrece un lápiz como invitándole a reproducir

sus sueños; en la misma mesa se lee: “El sueño de la razón produce monstruos”.

En el comentario amplía y completa su pensamiento con esta admirable sentencia pedagógica: “La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las artes y origen de sus maravillas”.

¿Tuvo Goya presente al grabar este *Capricho* la obra completa de Cervantes al enamorar a su héroe de la quimérica Dulcinea del Toboso?

La despreocupación y la ignorancia, el egoísmo y la inhibición de aquellos hombres que, gobernados sólo por su mezquindad, se aíslan de sus deberes sociales y ciudadanos y por consiguiente del deber en que se hallan de contribuir con su inteligencia, su trabajo y voluntad al perfeccionamiento humano, había de merecer a nuestro pintor cruel repulsa, que todavía más que en su explicación se adivina en las deformes y degeneradas figuras de su grabado.

No faltan críticos que consideran este *Capricho* como sátira mordaz contra aquellos indolentes que, habiendo nacido en condiciones de poder vivir sin trabajar, cierran sus oídos y su inteligencia para entregarse a la ignorancia y a la molicie.

Lo tituló “Los Chinchillas” y representa dos personajes con candados en la cabeza, vestidos con trajes heráldicos, que no hacen sino dormir y tomar el alimento que con cucharón les sirve otro ser humano con orejas de asno.

Contra lo corriente en otros *Caprichos* creemos que la explicación del autor que dice: "El que no oye nada, ni sabe nada, ni hace nada pertenece a la numerosa familia de los Chinchillas que nunca ha servido de nada" es inferior al simbolismo del elemento gráfico.

CONCLUSIÓN

Las obras cumbres tienen la virtud de mostrarse eternas y aunque desapareciesen dejarían huellas que llegau a ser inconfundibles.

Algunas veces hasta aumentan el acervo del idioma.

No puedo citar el lugar ni el autor, pero sí el hecho; con el nombre de Celestina designó el discutido creador de la novela picaresca (según el ilustre Manco de Lepanto de los pocos que podrían librarse de la hoguera en la selección hecha por el Cura y el barbero en la biblioteca de Don Quijote)

Libro en realidad diví

Si encubriera más lo humá

a la repulsiva vieja encargada de convencer a la incauta Melibea; y celestinas, celestineo, celestinaje, etcétera, han tomado carta de naturaleza en el idioma español como variadas modalidades del comercio inmoral.

Lazarillo, el diminutivo del Lázaro que por haber nacido en el Tormes perdió los apellidos paterno y materno, llamó el desconocido autor al protagonista de

aquel librito de modesta apariencia que, sin embargo, ha quedado como modelo de clasicismo; y por haber realizado sus picardías acompañando al ciego, *lazarillos* se han llamado posteriormente y seguirán llamándose los que se dediquen a guiar a los desgraciados incapaces de recibir impresiones visuales.

Nuestro paisano Don Francisco ha dejado una pintura *goyesca*, una música, una literatura, un arte y una estética que llevan su nombre y esto no ocurrió con otros grandes creadores de belleza considerados unánimemente como estrellas de primera magnitud.

Prueba evidente de que no sólo puede codearse, sino que no desmerece ante ninguno de los más grandes artistas que en el mundo han sido.

Pero si a ello se añade que Goya, hijo del pueblo y de sus más humildes capas, vivió obsesionado por la idea altruista de matar la ignorancia, la superstición y los errores en que sus compatriotas se hallaban; que fué un educador de multitudes, un hombre acuciado por el bienestar moral de sus semejantes, un psicólogo viviente y un pedagogo que se adelantó un siglo a sus contemporáneos, entonces sí que podemos asegurar que es el más completo de todos los artistas españoles.

OBRAS DEL AUTOR

Programa cíclico de las enseñanzas obligatorias en las escuelas nacionales, según el Real decreto de 21 de octubre de 1902; desarrollado en seis grados o ciclos. (Agotado). 2'50 pesetas.

El Discernimiento en los niños y Examen de letras y firmas de autenticidad dudosa (Intervención del Magisterio en los Tribunales de Justicia). Prólogo del doctor Gimeno Riera, Director del Manicomio de Nuestra Señora del Pilar. 3'50 pesetas.

El Pasado de Aragón. (Problemas de actualidad resueltos en Aragón hace siglos). 4 pesetas.

Conferencias de la triada mutualista de Zaragoza en 1925. Publicado por el Instituto Nacional de Previsión y Asociación del Magisterio de Zaragoza-Sos. (La Caja Regional Aragonesa lo remite a quien lo solicite).

La delincuencia infantil y remedios. Ponencia del III Congreso Nacional de Pediatría en Zaragoza. Publicado por *El Magisterio Español*, de Madrid, como Cartilla pedagógica. 0'50 pesetas.

La Escuela y la Pedagogía en Aragón hasta el siglo XIII. (II Congreso de la Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Huesca, presentando en nombre de la Asociación del Magisterio de Zaragoza). 1'50 pesetas.

Goya y el Teatro de Zaragoza en su tiempo. Conferencia publicada por la Junta del Centenario de la muerte de Goya.

Goya, educador y pedagogo. Publicada por la Asociación del Magisterio de Zaragoza.
