

LOS CAPRICHOS

80

AGUAFUERTES



EXPOSICION
DE
GOYA EN MEXICO

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

IMPRESO EN MEXICO • NOVIEMBRE DE 1948
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

8.0

A G U A F U E R T E S

D E

G O Y A

LOS CAPRICHOS

8 0 A G U A F U E R T E S



EXPOSICION

D E

GOYA

E N

MEXICO

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
M E X I C O • 1 9 4 8

❖ D I R E C T O R I O ❖

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA * MEXICO

SECRETARIO DE EDUCACION PUBLICA
SR. LIC. MANUEL GUAL VIDAL.

DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO
MAESTRO, CARLOS CHAVEZ

SUBDIRECTOR
JAIME GARCIA TERRES

Jefe del Departamento de Artes Plásticas
FERNANDO GAMBOA

Jefe del Departamento de Arquitectura
ENRIQUE YAÑEZ

Jefe del Departamento de Música.
LUIS SANDI

Jefe del Departamento de Producción Teatral
JULIO PRIETO

Jefe del Departamento de Teatro y Literatura
SALVADOR NOVO

Jefe del Departamento de Danza
GERMAN CUETO

Jefe del Departamento Administrativo
LEONOR LLACH

UNA
EXPOSICION ORGANIZADA
POR EL
MUSEO NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

❖ P R E S E N T A C I O N ❖

EL Instituto Nacional de Bellas Artes y su Museo Nacional de Artes Plásticas presentan por primera vez al público de México la serie completa de los famosos "Caprichos" del genial pintor español Francisco Goya, pertenecientes a una valiosa edición que al sabor del mérito artístico une el de su antigüedad.

Goya ha sido el eximio renovador del arte. Nacido en una época en que el neoclasicismo barre con las posibilidades de una nueva expresión estética, superó genialmente las barreras de la moda y anticipó con su obra las tendencias contemporáneas así en emoción como en técnica; puso los cimientos del arte moderno al dar a escuelas y personalidades futuras una base en que asentar la más extraordinaria libertad de expresión. Pintor y grabador de vigor ciclópeo, realizó obras maestras en lienzos, aguafuertes, tapices, imprimiendo en ellos el ceño multicolor de su época, reyes y pícaros, reinas y majas, nobles y toreros, sueños y realidad, todos mezclados en un ambiente de brutales contradicciones, pelucas blancas y arrogantes castoreños...

En lo humano, Goya es su obra. Gustó del mundo en todas sus delicias y avatares y para cada una de las situaciones que vivió tuvo la reacción propia en un hombre de su naturaleza; asumió la fiereza del español legendario, opuesto a los obstáculos que merman la libertad y se indignó ante la injusticia, que atacó con epítetos plásticos sin igual en la historia del arte. Hombre libre y con afanes de liberación.

Su extensa obra dejó profunda huella en el mundo. A través de otros pintores, influenciados por él, Goya dejó sentirse en México en el siglo XIX y su incontenible sentido de libertad realista, expresionista, ha reencarnado en un gran artista nuestro, semejante en vigor, en imaginación poderosa, y en grandiosidad.

Posiblemente, en "Los Caprichos" es en donde más se advierte el espíritu de Goya. Toda la ferocidad, toda la crítica, todo el sarcasmo que absorviera en su vida, quedan expuestos en los ochenta grabados que componen la serie, constituyendo así un diáfano documento del pensamiento del hombre en su madurez. Son obras de dolor y de mordacidad, de opinión y de sátira, cuyo contenido acaba el retrato moral del ilustre personaje. Sin ese elemento de juicio, el que se formaría de Goya no alcanzaría a reflejar sus verdaderas dimensiones.

El Museo Nacional de Artes Plásticas expresa públicamente su agradecimiento al generoso donante de la serie de "Los Caprichos", el Sr. Edgar Kaufman, Jr. de la Ciudad de Nueva York, quien donó tan valiosa colección en muestra de reconocimiento por la acogida que México, a través de la Escuela de Pintura y Escultura que depende del Instituto Nacional de Bellas Artes, ha dado a los estudiantes norteamericanos de arte en nuestro país, veteranos de la última guerra. Decidido a que el arte restañe heridas morales producidas por la contienda, no cesa en valerse del mensaje que el arte debe traer a los hombres de buena fe. De aquí la afortunada presencia de "Los Caprichos" en nuestro Museo, en una edición que fué la cuarta impresa a mediados del siglo XIX. Por la valiosa y significativa donación, el Sr. Kaufman se ha hecho acreedor del agradecimiento de México.

Su obsequio alcanzará entre nosotros los propósitos deseados. Además de informar a nuestros múltiples grabadores, los grandes y los que se preparan a serlo, esparcirá en México la limpia y potente voz de Goya, dado que es determinación del Museo llevar "Los Caprichos" por todos los ámbitos del país, en misión cultural y humana. . .

FERNANDO GAMBOA

❖ DATOS BIOGRAFICOS ❖

Nace en el pueblo de Fuentetodos, provincia de Zaragoza, España, el día 30 de marzo de 1746. De su padre, dorador de oficio, pudo heredar una elemental predisposición para el arte. Al contar Goya diez años, su familia se traslada a Zaragoza. Permanece en la escuela hasta los catorce. En esos cuatro años de estudios en la capital, Goya ha empezado a realizar dibujos. Uno de sus profesores lo recomienda a José Luzán Martínez, artista a quien protege un noble aragonés.

En el taller de Luzán conoce a Francisco Bayeu, quien, además de que luego será su cuñado, le ayudará no poco en la Corte. Llega a ésta en 1766, en pos de Bayeu, en cuyo hogar conoce a Josefina, su futura esposa. Estudia con dicho Bayeu hasta 1770. Para esta fecha, se ha iniciado ya la leyenda del Goya tumultuoso, pendenciero en figones y plazas de toros, amigo de diestros y escritores de ideas liberales. Desaparece de España sin dejar huella. Sábese después que ha estado en Italia y en Francia, donde, en París, gana un premio de la Academia Real. En tierras italianas no ha dejado pintura que ver, y pese a los personajes que le han brindado protección, vuelve a España. No puede vivir sin su aliento febril y taurófilo. En 1774 está nuevamente en Madrid, después de haber pintado los frescos del Pilar, la Cartuja y una capilla particular, también zaragozana. En 1776 ya es cuñado de Bayeu y ha comenzado a pintar cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, recomendado por Bayeu. Tres años después se ha popularizado su nombre, y entre los que aspiran a suceder al pintor de cámara —el alemán A. R. Mengs— se le mira con recelo.

No cesa de proyectar tapices hasta 1784, fecha en que triunfa en el concurso convocado para decorar San Francisco el Grande. A consecuencia de esta victoria, alcanza una sólida fama, gracias a la cual consigue retratar a la duquesa de Osuna, y conocer a la de Alba, de tan gran significado en su vida. El año de 1786 ve su obra de cíclope: más cartones, grandes retratos, encargos de pintura de tema religioso... Se le nombra Teniente Director de

la Academia. El rey y la duquesa de Osuna le avasallan; ésta le confía una docena de lienzos a la vez.

Carlos III muere en 1788, y Goya y Bayeu aspiran a hacerse del cargo que ocupara Mengs; es Goya quien vence, siendo nombrado pintor de cámara de Carlos IV y María Luisa en abril de 1789. El contacto con la realeza no le priva de la amistad de los liberales, Jovellanos, Moratín, Ramón de la Cruz... Poco después estalla el profundo, el arrebatado romance con la duquesa de Alba que le depara cierta felicidad a la vez que trastornos morales sin cuento. De esa época de enternecimientos e ira, datan "los Caprichos", que publica unos años más tarde. Por 1799 realiza una sorprendente serie de retratos, que culminan en uno de 1800: el de la familia real, entre la que aparece el pobre futuro Fernando VII.

La duquesa muere en 1802. Goya recibe un golpe mortal; queda sumido en la soledad; sus hijos (tuvo veinte) mueren uno tras otro, sólo le queda Javier; está sordo, y superadas todas las ilusiones. Ha regalado "Los Caprichos" al rey poco antes de consumarse otros desastres, que le vuelven huracán para siempre: entran los franceses en España, abdica Carlos IV y sube al trono Fernando VII espejo de dobles y alevosías. También es su pintor como lo es de José Bonaparte. A los horrores del 2 de mayo —de los que hace una obra maestra llamada "Fusilamientos de la Moncloa"— se une a poco, la defunción de su esposa, y el que le llamen "afrancesado". Y es que el asco que le produce un rey es un poco menor que el que origina el otro. Retrata con el espíritu hosco, hastiado, a Wellington, al felón Fernando...

Le ahoga la corte, y en 1824, so pretexto de necesitar de un balneario, parte para París y Burdeos, en donde residen sus perseguidos viejos amigos liberales Moratín, Goicoechea, Muquiro. A su lado respira los aires de la bienamada libertad, lejos de la camarilla real. Sólo vuelve a Madrid para obtener la jubilación, y, acto seguido, regresa a Burdeos, con los amigos liberales, los cuales le animan a seguir pintando. Allí le sorprende la muerte, el día 16 de abril de 1828, a los 82 años de edad.

P. 1



Fran.^{co} Goya y Lucientes,
Pintor

GOYA

AQUI Y AHORA

Por

Justino FERNANDEZ

AQUELLA colección de grabados en que Goya expresó quizá lo más íntimo de su ser y que son sus *Caprichos*, sintetiza su originalidad y es antecedente de la principal novedad del arte de nuestro siglo.

Su muy española "real gana" quedó manifiesta en ochenta estampas que grabó entre 1793 y 1796, cuando la sordera privó de muchos gustos al artista cincuentón, quien por esos tiempos pinta sus cuadros más originales y aquella cúpula de San Antonio de la Florida (1798) que había de cubrir sus restos, al final de muchas peripecias.

La novedad esencial de Goya fué su clara comprensión de la existencia humana como distinta de la naturaleza y, además, la consideración de su complejidad racional e irracional. Para expresar esto creó un "lenguaje universal", que hoy podemos llamar "expresionista" por tratarse de un humanismo nuevo. La metáfora, tan esencial al arte barroco y al de nuestro tiempo, fué arma poderosa en las magistrales manos de Goya. Así, pudo usar las formas naturales, la realidad objetiva, como símbolo para decir lo que quiso, para hablar en diversos sentidos de los modos de ser humano en un lenguaje propio.

La originalidad y la libertad con que Goya introdujo en el arte moderno la existencia humana, la crítica, la fealdad y la expresión de la irracionalidad por medio de la imaginación, contrasta con el concepto de la realidad y del arte que tenían aquellos racionalistas, eruditos y neoclásicos tiempos. Por eso, quizá, el artista consideró conveniente al poner a la venta sus *Caprichos*, en 1799, publicar el siguiente anuncio.

DIARIO DE MADRID

DEL MIERCOLES 6 DE FEBRERO DE 1799

Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco Goya. Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura, ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo y ejercer al mismo tiempo la fantasía del artífice.

Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no será temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes considerando que el autor, ni ha seguido los ejemplos de otro, ni ha podido copiar tampoco de la naturaleza. Y si el imitarla es tan difícil, como admirable cuando se logra, no dejará de merecer alguna estimación el que apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos formas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana, obscurecida y confusa por la falta de ilustración o acalorada con el desenfreno de las pasiones.

Sería suponer demasiada ignorancia en las bellas artes el advertir al público, que ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto al autor, para ridiculizar los defectos particulares a uno u otro individuo, que sería, en verdad, estrechar demasiado los límites al talento y equivoocar los medios de que se valen las artes de imitación para producir obras perfectas.

La pintura (como la poesía) escoge en lo universal lo que juzga más a propósito para sus fines; reúne en un solo personaje fantástico circunstancias y caracteres que la naturaleza presenta repartidos en muchos y de esta combinación ingeniosamente dispuesta resulta aquella feliz imitación por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante servil.

Se vende en la calle del Desengaño No. 1, tienda de perfumes y licores, pagando por cada colección de a 80 estampas 320 reales de vellón.

No es posible formarse un juicio cabal del sentido verdaderamente revolucionario del texto anterior si no se tiene presente lo que era la estética del siglo XVIII y no solamente la alemana —Winckelmann, Lessing, Mengs— sino también la española —Feyjoó, Arteaga— porque el anuncio de *Los Caprichos* es todo un manifiesto de un nuevo concepto de la realidad y del arte. Para ser breve sólo mencionaré lo indispensable. Rafael Mengs consideraba que la invención en el arte era una mentira, se trataba de pintar la realidad vista objetivamente; Goya hace hincapié en que sus temas son *inventados*. La *censura de errores y vicios humanos...* etc., es una coincidencia nada casual con Feyjoó, quien propugnaba por la cura de aquéllos por me-

dio de la razón y del conocimiento científico; Lessing había acotado las limitaciones de la pintura y había atribuido todas las libertades del arte a la poesía; Goya escogió sus asuntos entre las *extravagancias y desaciertos que son comunes...* y en contra del cientificismo de Feyjoó y de las limitaciones impuestas a la pintura por Lessing, consideró que también la censura, la crítica, podía *ser objeto de la pintura*, lo cual era inconcebible antes de él y en su tiempo. Por medio del *ridículo*, categoría introducida por Goya en el arte, que no debe confundirse con la caricatura, exhibe, muestra,... *las preocupaciones y embustes vulgares*, al mismo tiempo que le da a la fantasía en sus *Caprichos* una nueva significación.

Las estampas van dirigidas a los *inteligentes*, a quienes Goya hace notar su originalidad: pues *no ha seguido los ejemplos de otro*, y el nuevo sentido de su expresión: ya que *no ha podido copiar tampoco de la naturaleza*; llama *ideales* a los objetos representados porque son ideas sobre la realidad humana, en verdad sobre un concepto nuevo de ésta y del arte de sentido subjetivo. De acuerdo con Arteaga distingue entre *imitación y copia*, pero Goya va más allá, pues aún se aparta de la primera y expone a los ojos *formas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana* (que sólo existen en lo propiamente humano, podemos decir hoy) *obscurcida y confusa por la falta de ilustración* (de razón) *o acalorada con el desenfreno de las pasiones* (lo irracional). Pues bien, hacer patente por el arte lo irracional del hombre, tan real y verdaderamente dado en él como lo racional, era formidable novedad en el siglo de "las luces" y frente a la estética clasicista. Los estetas españoles Arteaga y Feyjoó habían empezado a demoler el canon clásico en el arte, abriendo paso a la fealdad, el primero y el segundo a una "regla superior", distinta a los cánones, y a otros sentidos de lo bello que el hombre suele tener según su circunstancia. Fué por estos lados que Goya vino a coincidir con ellos.

Como actualmente se usa anteponer a las películas cinematográficas, Goya advierte al público que *no se ha propuesto ridiculizar los defectos particulares* de ningún individuo, lo cual sería *estrechar demasiado los límites del talento* y del arte; apartándose de la caricatura, cuya necesidad es lo particular e individual, Goya usa el ridículo para aludir ampliamente a la realidad humana y así produce *obras perfectas*. Por éstas se entendía en su tiempo aquellos que estaban de acuerdo con los cánones clásicos, que Goya rompe, imponiendo su propia "regla" de perfección.

La platónica Belleza Ideal, que el Renacimiento tomó de la Antigüedad y que Winckelmann reinstauró en el siglo XVIII, consistía en la reunión, en la obra de arte, de varias partes bellas de diferentes individuos, para alcanzar la perfección ideal. Mas, ésta en la mente de Goya era otra distinta a la clásica, para él la perfección consistía en mostrar en las formas más convenientes o adecuadas, la existencia humana, sus diversos modos, es decir: expresión ajustada al tema que se proponía pintar, el que fuese. Por esto puede reunir *en un solo personaje fantástico* (o sea inventado, como símbolo, no necesariamente de proporción natural) *circunstancias y caracteres que la naturaleza presenta repartidos en muchos* y en vez de seguir las limitaciones de la Belleza Ideal, libera al arte de este concepto y así puede tomar de donde guste aquello que necesita, feo o bello, para expresar lo que desea. Esta libertad dada por Goya a la pintura contradice una vez más las limitaciones que Lessing veía en ella y resulta la conquis-

ta de todas aquellas posibilidades que según Lessing correspondían sólo a la poesía; esto sucede, claro está, en el momento en que la pintura se libera del naturalismo; Goya dice: *La pintura, como la poesía, escoge en lo universal lo que juzga más a propósito para sus fines, así resulta aquella feliz imitación (del carácter y la circunstancia) por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante servil.*

Goya se rebeló, pues, contra el racionalismo, el naturalismo y el clasicismo de su tiempo y de todos los tiempos; al sacar a la pintura y al arte de aquellos inauténticos límites, abrió infinitas posibilidades, en principio por la comprensión de la existencia humana, como distinta de la naturaleza, pero en necesaria relación con ésta. Así superó el dualismo: sujeto y objeto, porque el primero no puede menos de dar significación al segundo al crear, por necesidad su mundo. El siglo XIX no pudo percatarse de tal mensaje por su prolongado naturalismo en el arte; el siglo XX sí que tiene las gafas necesarias para ver tal anticipación, ahora puede verse claro —después de tantas miopías, la superrealista entre otras— que *Los Caprichos* son el prólogo de nuestro tiempo.

Queda un último punto. Goya se preocupó en buscar un local apropiado, no cualquiera, para la venta de sus estampas y lo encontró en la *Calle del Desengaño No. 1*. El desengaño es tema de la literatura y del pensamiento español desde el Barroco; el artista coincide con esa tradición, pues el primer desengañado de la vida fué él, por su sentido realista de la existencia. Mas la aprehensión de la realidad es quizá una vana ilusión y una imposibilidad del hombre, por eso, como los *perfumes* y *licores* se esfuma y sólo quedan los vapores, que hacen dudar si es que la vida es sueño o no. Goya comía gato sabiendo que era gato, pero imaginando que era liebre.

*

Es propio del arte mostrar la realidad potenciándola, mas al superarla debe encubrirla por necesidad, tal es su paradoja, porque sólo por alusión metafórica se puede hablar de lo humano con auténtico sentido, porque aquí no se trata de que dos más dos sean cuatro; es una de las dificultades del público para comprender el arte, de nuestro tiempo y de otros. Pues bien, al estudiar *Los Caprichos* comprendí que era necesario presentarlos en un orden distinto del que su autor les dió, permíteme Goya, con objeto de arrancarles la significación que tienen para mí. Goya ordenó sus estampas mezclando unos temas con otros, quizá para encubrirlos un poco, o simplemente los dejó en el orden en que se le ocurrieron.

En primer lugar he formado dos secciones, dos grupos de grabados: uno que comenzando por el autorretrato de Goya incluye los temas que se refieren a la *vida en vigilia* y otro que empieza con la famosa lámina: "*El sueño de la razón produce monstruos*" y que comprende, pues, todos los referentes al sueño.

La vida en vigilia, según la veo, incluye la *vida galante* en donde hace su aparición la "Celestina", bruja diurna y taciturna que está presente en todo trato de amor. El amor toma

varias formas: solicitando, a la fuerza, por necesidad, pena y cansancio de amor, amor de fácil entrega, amor miope, amor de tal para cual, amor y consejos, después del amor, entrega vergonzosa y entrega sin vergüenza, amor animal, amor secreto y amor senil, amante que se prepara, amante que se escoge, amor de tontos, hombres que descañonan a la mujer, y mujeres que despluman a los hombres, amor equívoco, mujeres con el asiento en la cabeza, la mala noche, la mariposa que no se sostendrá, la que se sostiene no se escapará y los amantes que unidos sufren mucho más.

El horror aparece superado por la vanidad; el horror, el amor y la muerte se confunden en gestos análogos.

Lo sobrenatural como hecho real y concreto es expresado por medio de un proverbio.

El absurdo y el ridículo sirven a la crítica; el género *costumbrista* también da expresión a un proverbio y afirma la vida peligrosa y viril.

La Crítica Social, forma parte de la vida en vigilia y en ella se encontrarán los siguientes temas: la vileza del "noble", el vacío verbalismo (Cantinflismo) de la autoridad, la vanidad senil, la avaricia o represión sexual, la escatofagia, el afán de picarse los unos a los otros que iguala como la muerte a nobles y plebeyos; Goya toma a los animales como símbolos de humanidad para hablar de: la ignorancia de los maestros, los pseudoartistas, las pretensiones genealógicas, la ignorancia del médico, el pintor al servicio de la vanidad, el mundo al revés (con alusión sexual) y la animalidad del hombre. La crítica al rigor inquisitorial va pareja con aquella que hace a los frailes hipócritas y viciosos.

Hasta aquí la vida en vigilia, la vida consciente de la razón y pasión del hombre, que lleva latente la otra cara de su ser, el inconsciente, lo irracional. *El sueño de la razón produce monstruos* viene a ser la portada que inicia el *Sueño*, tema importante en el mundo moderno. Si la vida en vigilia es absurda, pero en fin tiene como remedio al amor, el amor como remedio adquiere formas mágicas y fantásticas en el *Sueño*, en el que la vida en vigilia queda transfigurada en un "más allá" del "más acá", en que reina Satán. Deja al hombre la razón e inmediatamente entra en un mundo irracional en que todo es posible, pero monstruoso: La celestina diurna viene a ser la bruja que proyecta aquelarres, que ayudan los demonios, que junta niños (hombres) para chupar su sangre, bruja que durante el día asume gran corrección, que por la noche lleva obsequios (de niños, de hombres) al Maestro; los demonios aconsejan a las brujas, ponen fuego sexual en el hombre (militar o religioso) para atormentarle más; se repulen las garras, engañan a las mujeres, a los hombres, mientras éstos se empeñan en la sinrazón, la mujer joven aprende a ser bruja, la ira posee a las brujas, los demonios las llevan por el aire, el unguento maldito es necesario para volar, el fuego del niño (del hombre) es esencial, el rito sacrílego es parte del mundo infernal, la noche es el reino de las brujas, tienen que hacer todo mientras el mundo duerme, pero al fin, se desperezan los brujos, con hábitos frailunos, pues ya es hora de volver al mundo racional.

Sombras y luces, símbolos y metáforas, en ocasiones de tercera o cuarta potencia, hacen de *Los Caprichos* una gran expresión del arte barroco. Goya se desahoga, o se confiesa, al expresar su visión verdadera de la existencia humana y su desengaño; la vida no es sino eso y lo que

puede ofrecer como cura... el amor, sin romanticismos, la mujer de carne y hueso... y la imaginación, con todo lo que pueda abarcar.

Goya tuvo el genio de comprender y expresar los límites de la razón y lo irracional, por eso *El sueño de la razón produce*, produce cuando la razón queda en suspenso, mas produce monstruos, con los cuales no se puede vivir y así el equilibrio entre la una y los otros queda contenido y expresado con plena realidad en *Los Caprichos*. Por haber visto tales límites pudo ver asimismo el valor de la razón y lo irracional para el arte y escribió: *La fantasía, abandonada de la razón produce monstruos imposibles: unida con ella, es madre de las artes y origen de las maravillas*. No sólo el español llama al pan, pan y al vino, vino, sino también y mucho, al pan vino y al vino pan, como lo prueba esta biblia de la existencia humana que son *Los Caprichos*.

El sentido de estos grabados de Goya, el de sus *pinturas negras* y otras obras, especialmente el de la realidad humana así comprendida, viene a coincidir con nuestro tiempo, o viceversa; lo que él sólo pudo expresar en un arte de intimidad y con precauciones, lo ha creado también el arte actual y ha sido llevado a su máxima dimensión y libertad en la pintura mural mexicana, sobre todos por Orozco. Por eso Goya es un contemporáneo del que se puede decir en verdad, que está presente aquí y ahora.

80 ESTAMPAS DE ASUNTOS CAPRICIOSOS INVENTADAS Y GRABADAS POR DON FRANCISCO GOYA

I. — LA VIDA EN VIGILIA

- * 1.—(1).—Francisco Goya y Lucientes.
(Autorretrato). Prólogo.
*Pintor... de la realidad huma-
na.*

LA VIDA GALANTE

- * 2.—(6).—NADIE SE CONOCE.
... amor solicitado...
- * 3.—(8).—QUE SE LA LLEVARON.
... amor a la fuerza...
- * 4.—(18).—Y SE QUEMA LA CASA.
urgencia de amor...
- 5.—(22).—POBRECITAS.
amor por necesidad...
- 6.—(32).—PORQUE FUE SENSIBLE.
penar por amor...
- 7.—(34).—LAS RINDE EL SUEÑO.
... por eso.
- 8.—(2).—EL SI PRONUNCIAN Y LA
MANO ALARGAN AL PRI-
MERO QUE LLEGA.
la fácil entrega...
- 9.—(7).—NI ASI LA DISTINGUE.
amor miope...
- * 10.—(5).—TAL PARA CUAL.
amor de...
- 11.—(15).—BELLOS CONSEJOS.
... de amor.
- * 12.—(17).—BIEN TIRADA ESTA.
después...
- * 13.—(14).—QUE SACRIFICIO.
entrega vergonzosa.

- * 14.—(16).—DIOS LA PERDONE Y ERA
SU MADRE.
entrega sin vergüenza...
- 15.—(27).—¿QUIEN MAS RENDIDO?
amor... animal.
- * 16.—(28).—CHITON.
amor secreto...
- 17.—(29).—ESTO SI QUE ES LEER.
ilusión de amor...
- * 18.—(31).—RUEGA POR ELLA.
preparándose...
- 19.—(57).—LA FILIACION.
escogiendo...
- 20.—(73).—MEJOR ES HOLGAR.
amor de tontos...
- 21.—(21).—CUAL LA DESCAÑONAN.
los hombres a la mujer...
- * 22.—(19).—TODOS CAERAN.
las mujeres a los hombres...
- * 23.—(20).—YA VAN DESPLUMADOS.
las mujeres a los hombres...
- 24.—(35).—LE DESCAÑONAN.
amor equivoco...
- * 25.—(26).—YA TIENEN ASIENTO.
... en la cabeza.
- 26.—(36).—MALA NOCHE.
a veces...
- * 27.—(61).—VOLAVERUNT.
no se sostendrá...
- * 28.—(72).—NO TE ESCAPARAS.
la que se sostiene...
- * 29.—(75).—¿NO HAY QUIEN NOS DES-
ATE?
unidos para siempre...

*) Este Catálogo de *Los Caprichos* está de acuerdo con el nuevo orden que les ha dado el Sr. Justino Fernández en el ensayo que antecede. Los números originales de la edición de Goya van entre paréntesis y debajo de los títulos se encuentra una sugerencia interpretativa en relación con el texto. Hay que advertir que los títulos o leyendas de los grabados no siempre entregan, antes disfrazan, el verdadero significado de los temas. Los asteriscos indican los grabados reproducidos en este Catálogo. En la Sala, la instalación corresponde al orden que el artista dió a los grabados.

EL HORROR

- *30.—(12).—A CAZA DE DIENTES.
... ¿... tan joven?
*31.—(9).—TANTALO.
el amor y la muerte...
*32.—(10).—EL AMOR Y LA MUERTE.
... un mismo filo.

LO SOBRENATURAL

- *33.—(3).—¡QUE VIENE EL COCO!
... ¡y vino!
34.—(4).—EL DE LA ROLLONA.
... absurdo, no, ridiculo.

COSTUMBRES

- 35.—(25).—SE QUEBRO EL CANTARO.
... de Marcelino.
36.—(11).—MUCHACOS AL AVIO.
viril y peligrosa...

CRITICA SOCIAL

- 37.—(33).—AL CONDE PALADINO
le gusta...
38.—(76).—ESTA UD. PUES COMO DIGO DIGO... ;eh! ;CUIDADO! SI NO...
... la Autoridad. (Cantinflismo).
*39.—(55).—HASTA LA MUERTE.
... vanitas...
*40.—(30).—¿POR QUE ESCONDERLOS?
avaros, represos...
41.—(54).—EL VERGONZOSO.
escatófago...
*42.—(77).—UNOS A OTROS.
... iguales, en la vida y en la muerte.
43.—(37).—SI SABRA MAS EL DISCIPULO.
imparte su ignorancia...
*44.—(38).—¡BRAVISIMO!
ridiculo...
45.—(39).—HASTA SU ABUELO.
genealógico...

- *46.—(40).—¿DE QUE MAL MORIRA?
... de médico.
47.—(41).—NI MAS NI MENOS.
como muchos...
48.—(42).—TU QUE NO PUEDES.
al revés...
*49.—(63).—MIREN QUE GRAVES.
... los hombres.

- *50.—(58).—TRAGALA PERRO.
sádico...
51.—(23).—AQUELLOS POLVOS.
lo trajeron...
52.—(24).—NO HUBO REMEDIO.
lo llevaron...
*53.—(13).—ESTAN CALIENTES.
los platos...
54.—(49).—DUENDECITOS.
... de carne y hueso.
*55.—(53).—QUE PICO DE ORO.
... mentiroso.
56.—(74).—NO GRITES TONTA.
... demonio.
57.—(79).—NADIE NOS HA VISTO.
... ¡falso!

I I . — E L S U E Ñ O

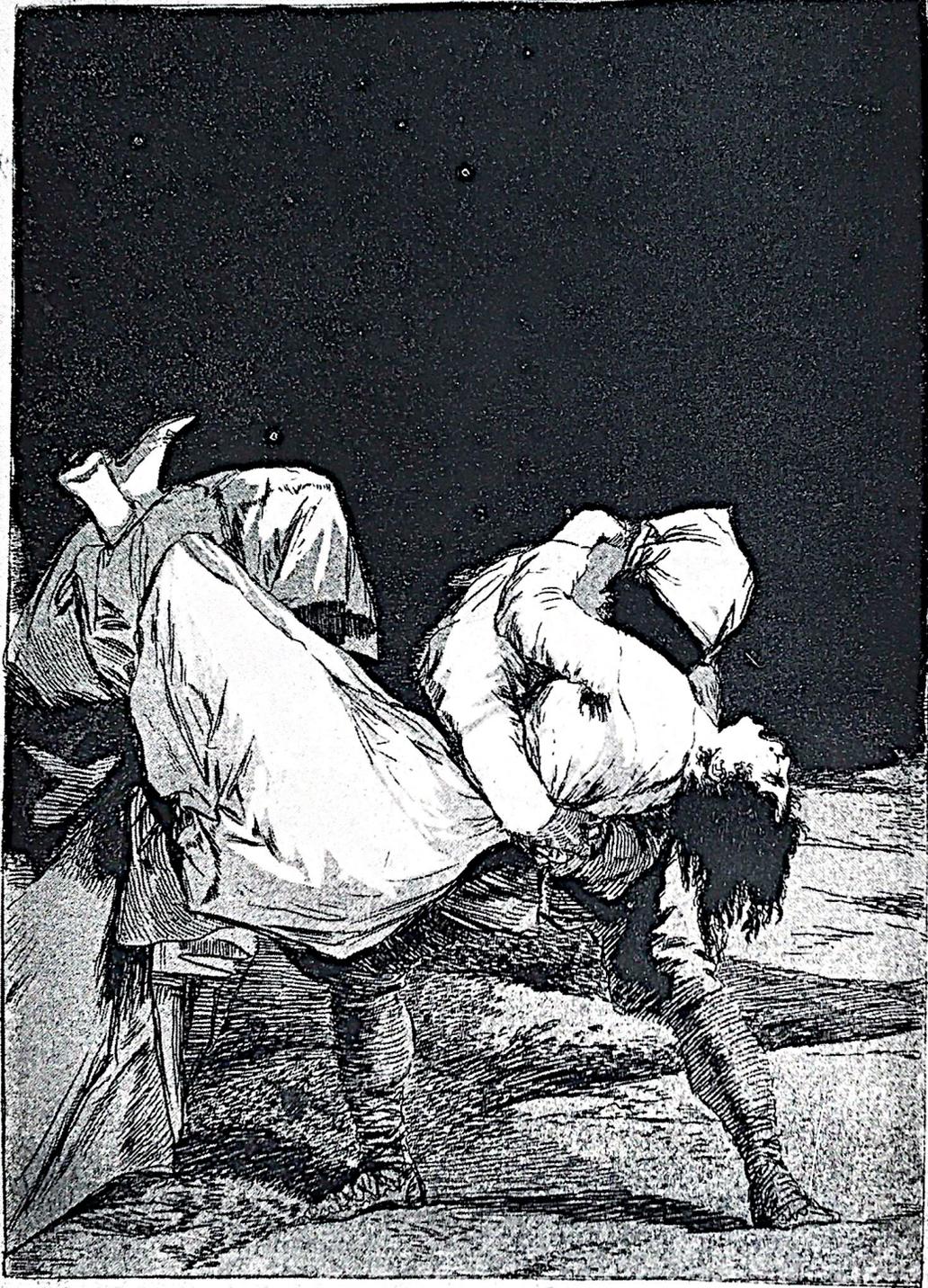
- *58.—(43).—EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS.
... entre aquélla y éstos...
*59.—(44).—HILAN DELGADO.
proyectos...
*60.—(45).—MUCHO HAY QUE CHUPAR.
los niños...
61.—(46).—CORRECCION.
... de día.
62.—(47).—OBSEQUIO AL MAESTRO.
el hombre...
*63.—(48).—SOPLONES.
consejos y burlas...
64.—(50).—LOS CHINCHILLAS.
aquel fuego...
65.—(51).—SE REPULEN.
se preparan...
*66.—(52).—LO QUE PUEDE UN SASTRE.
... ¡qué absurdo!

- *67.—(56).—SUBIR Y BAJAR.
el Demonio del Hombre...
- 68.—(59).—¡Y AUN NO SE VAN!
... prefieren eso.
- 69.—(60).—ENSAYOS.
la mujer...
- 70.—(62).—QUIEN LO CREYERA.
... la ira.
- 71.—(64).—BUEN VIAJE.
... y buen retiro.
- 72.—(65).—¿DONDE VA MAMA?
... ¿quién lo creyera?
- *73.—(66).—ALLA VA ESO.
... ¡vaya eso!
- 74.—(67).—AGUANTA QUE TE UN-
TEN.
- *75.—(68).—LINDA MAESTRA.
... siempre lo mismo.
- 76.—(69).—SOPLA.
... fuego esencial.
- *77.—(70).—DEVOTA PROFESION.
... negra.
- *78.—(71).—SI AMANECE NOS VAMOS.
sólo de noche...
- 79.—(78).—DESPACHA QUE DESPIERTAN.
... mientras duermen.
- *80.—(80).—YA ES HORA.
el despertar...

❖ R E P R O D U C C I O N E S ❖



Nadie se conoce.



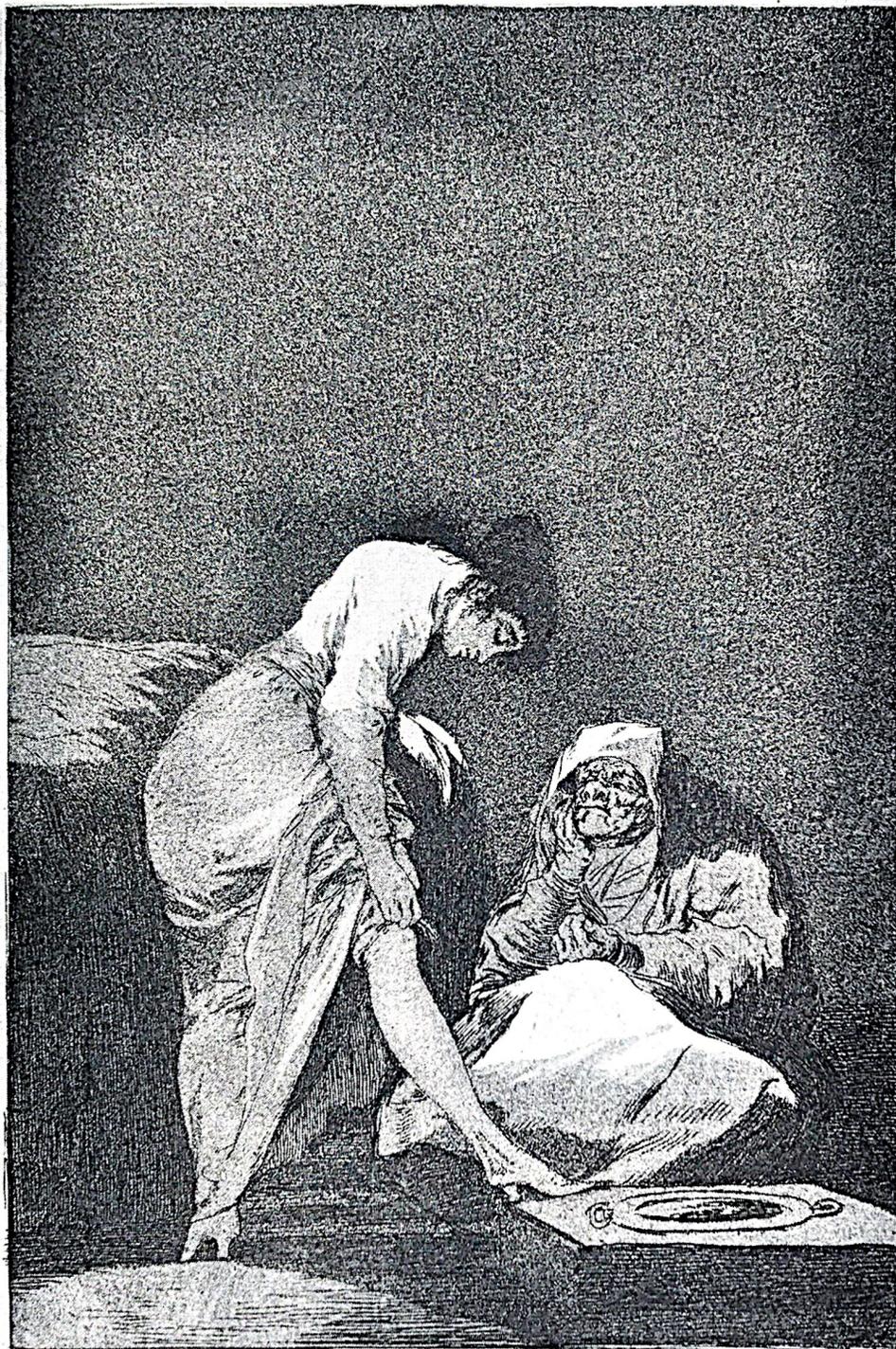
Que se la llevaron!



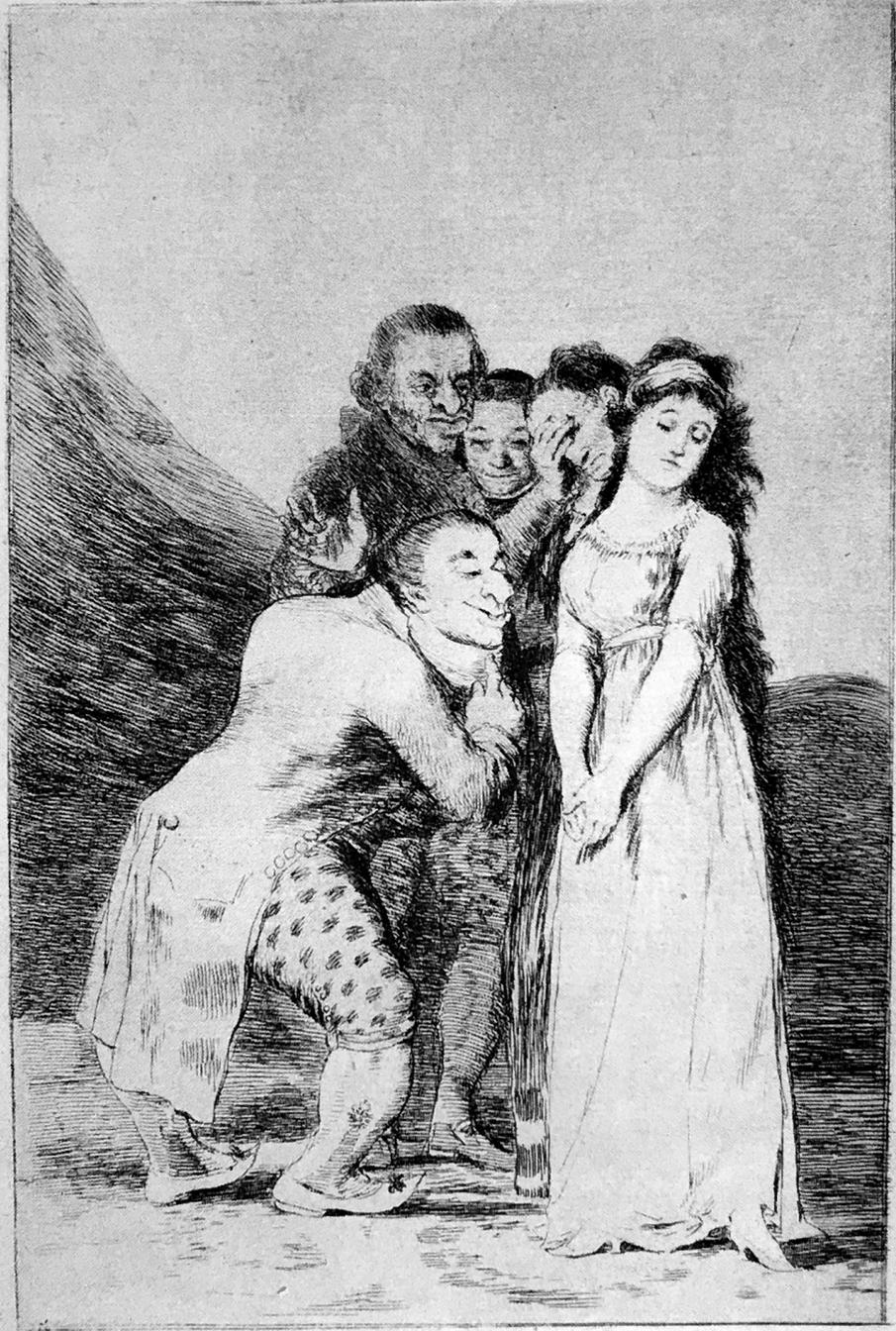
Yele quema la Casa.



Tal para qual.



Bien tirada está.



Que sacrificio!



Dios la perdome: Y era sei madre.



Chiton.



Ruega por ella.



Todos Caerán.



Ya van desplumados.



Ya tienen asiento.



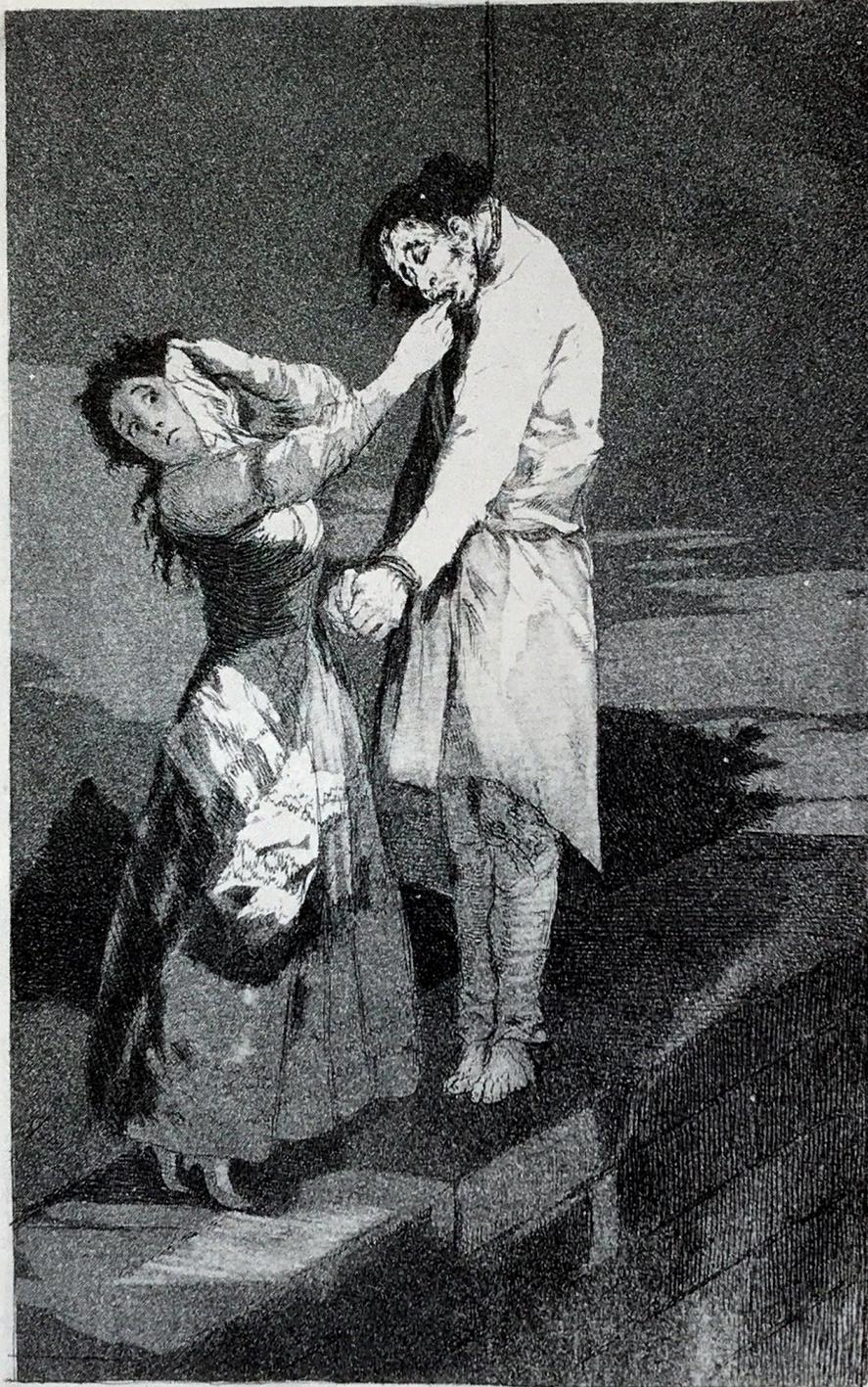
Volaverunt.



No te escaparás.



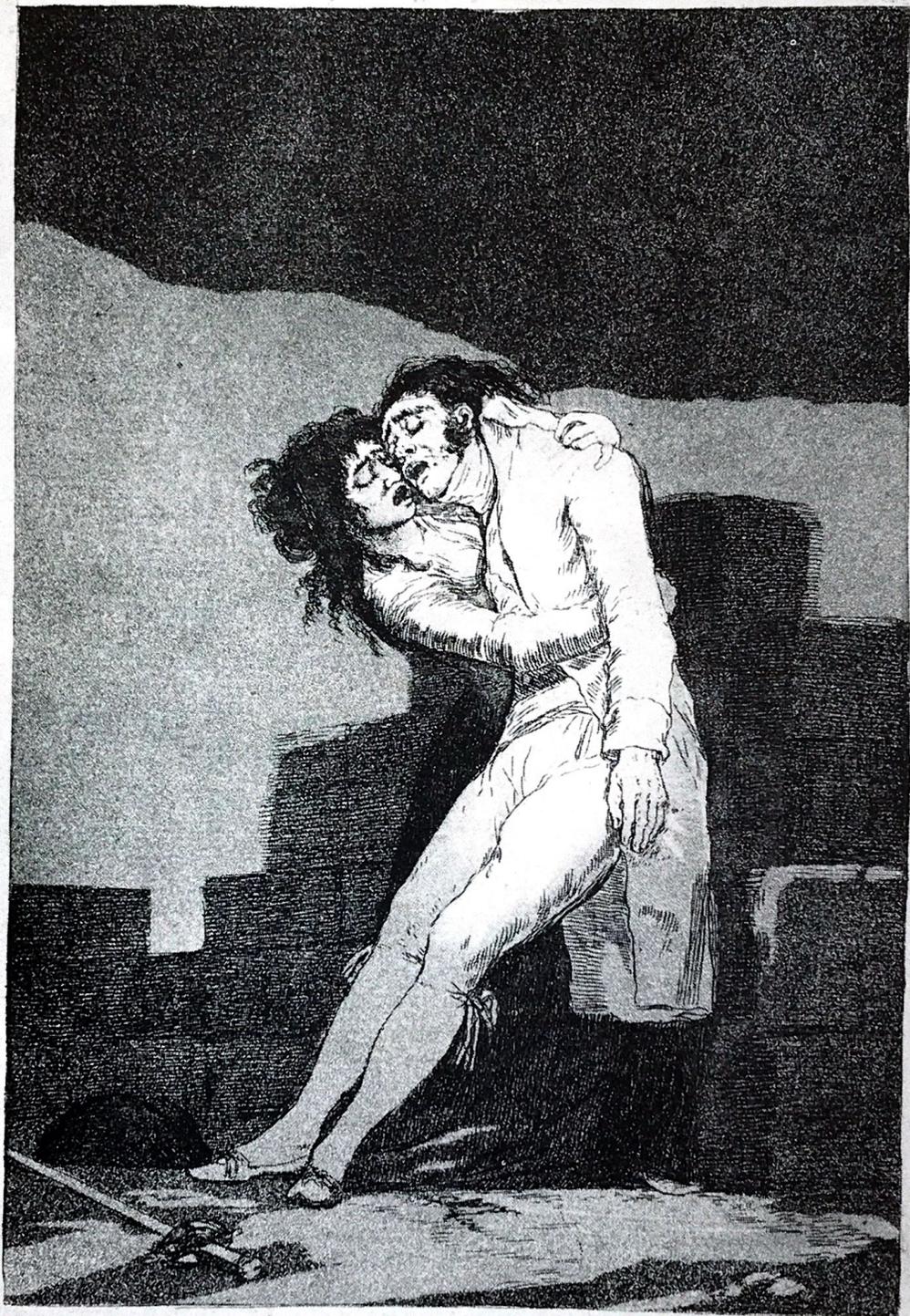
¿No hay quien nos desate?



A caza de dientes.



Tantalo.



El amor y la muerte.



Qué viene el Coco.



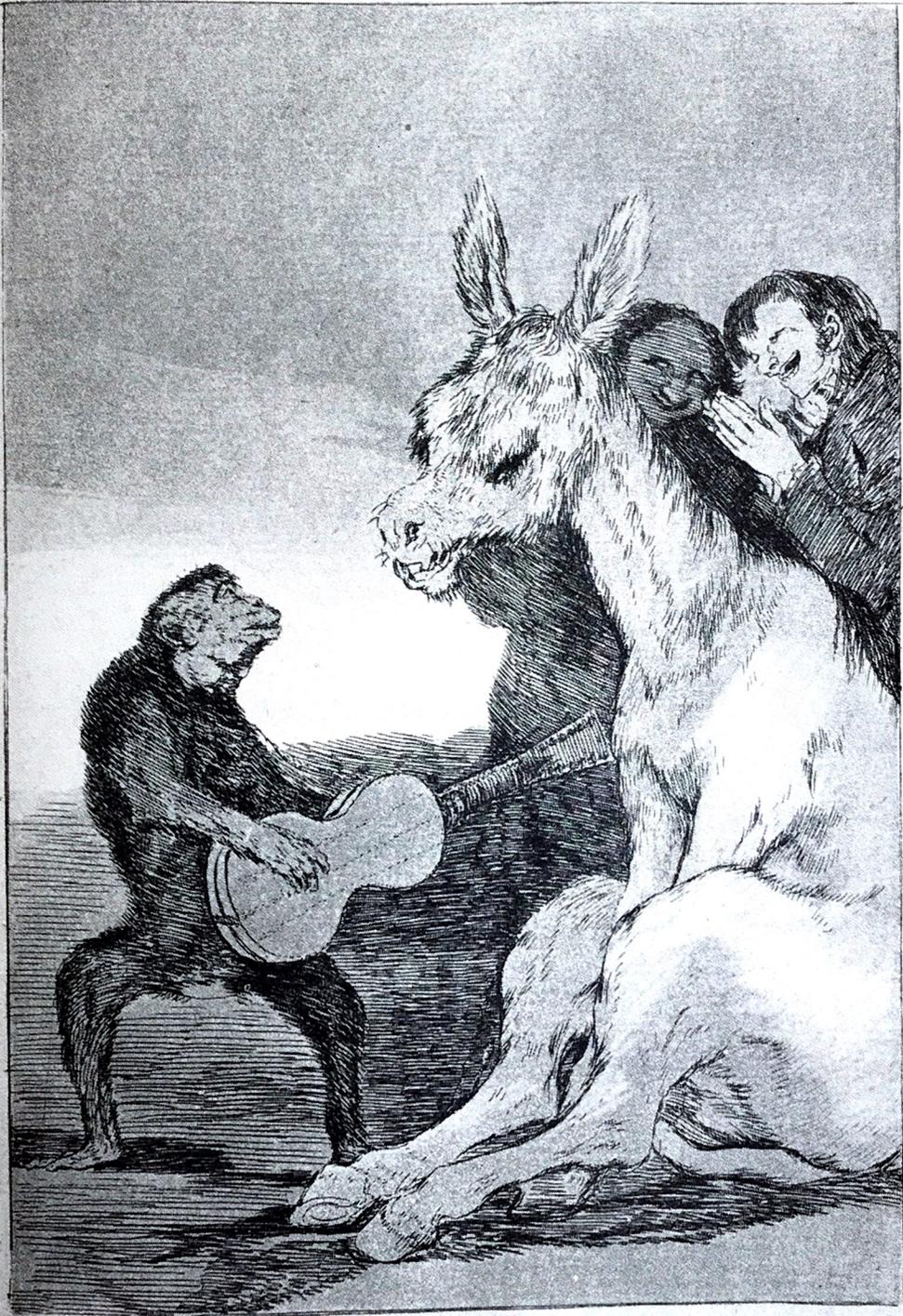
Hasta la muerte.



Porque esconderlos?



Unos à otros.



Bravisimo!



De que mal morira?



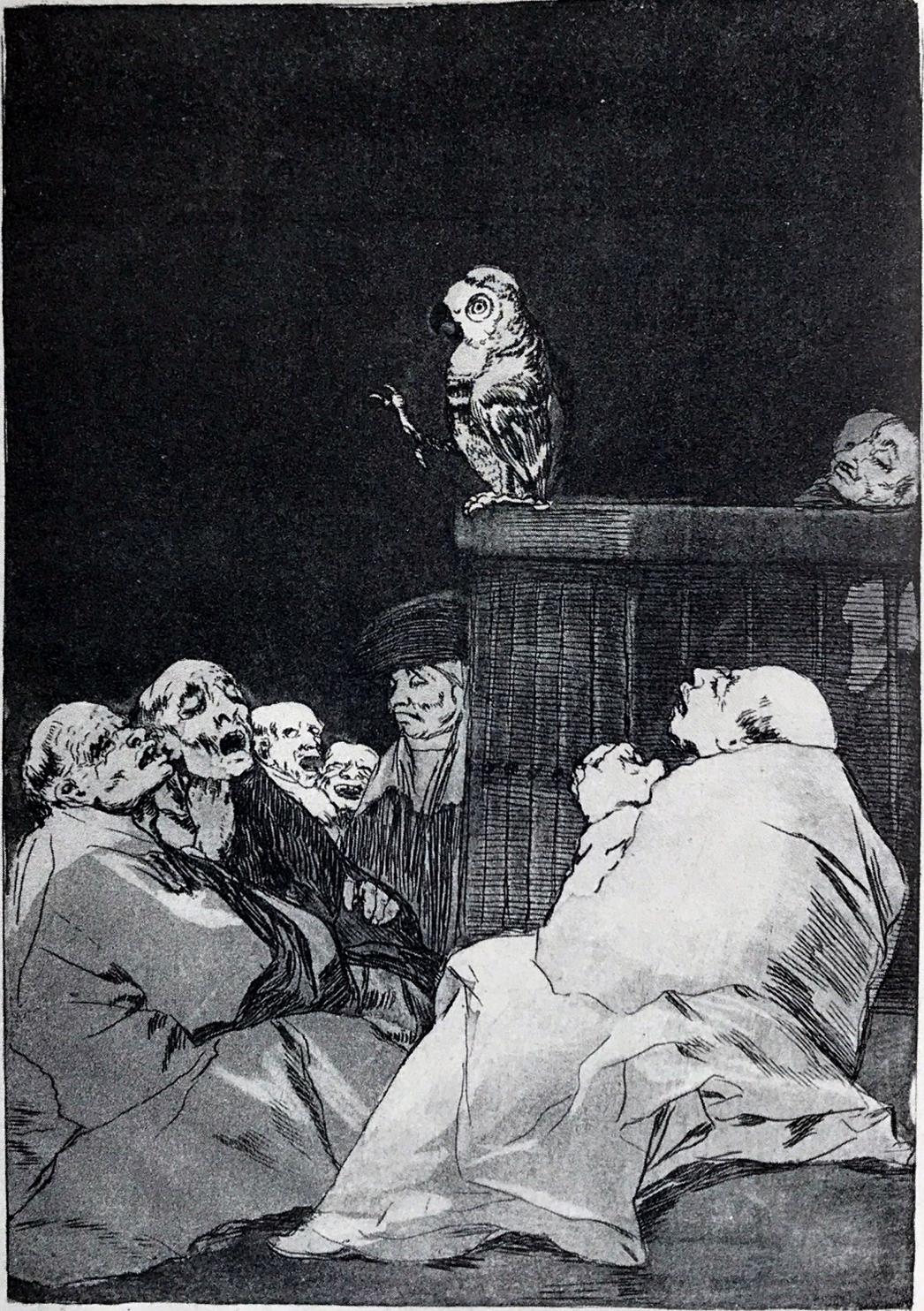
Miren que grabes!



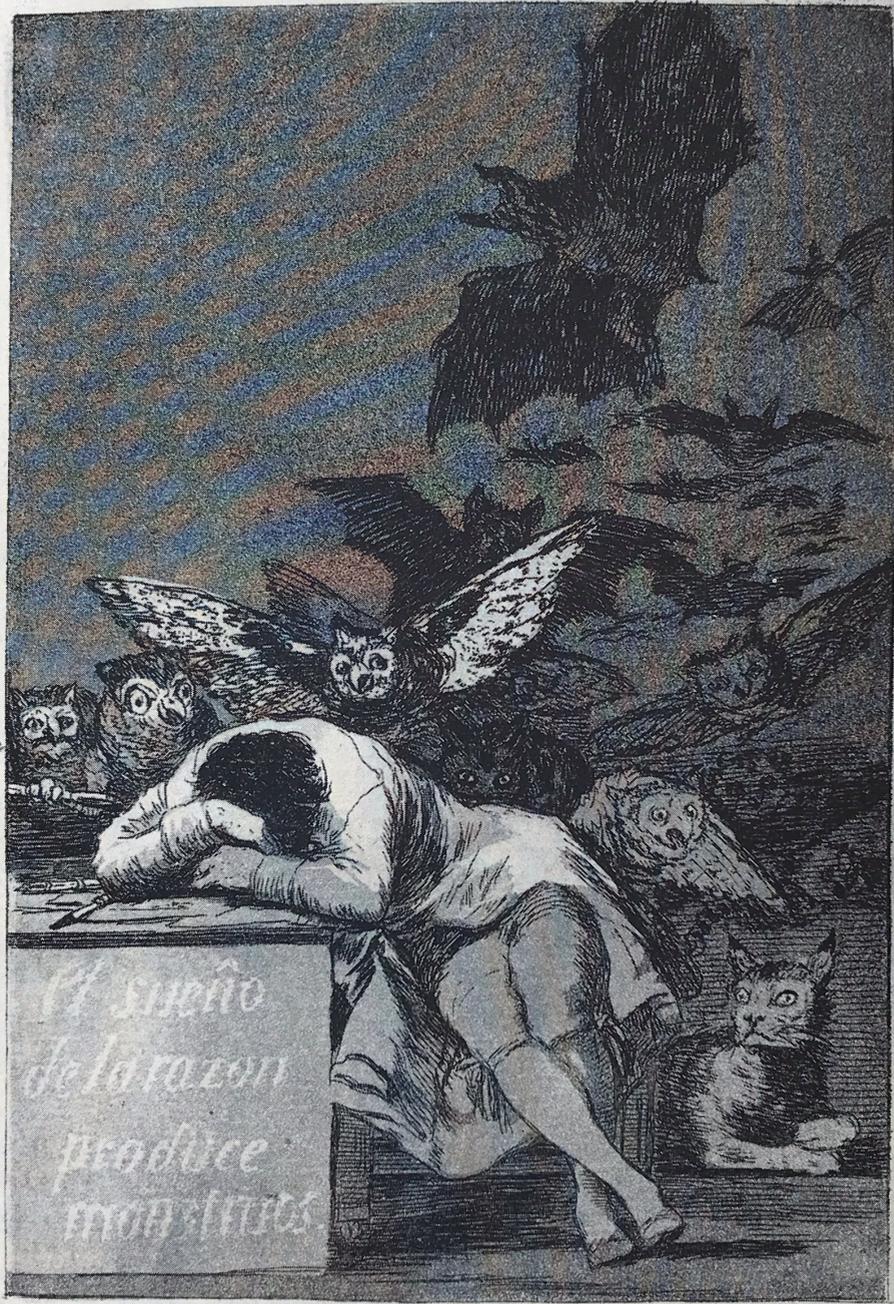
Tragata perro.



Estan calientes.



Que pico de Oro!



El sueño
de la razón
produce
monstruos



Hilarán delgado.



Mucho hay que chupar.



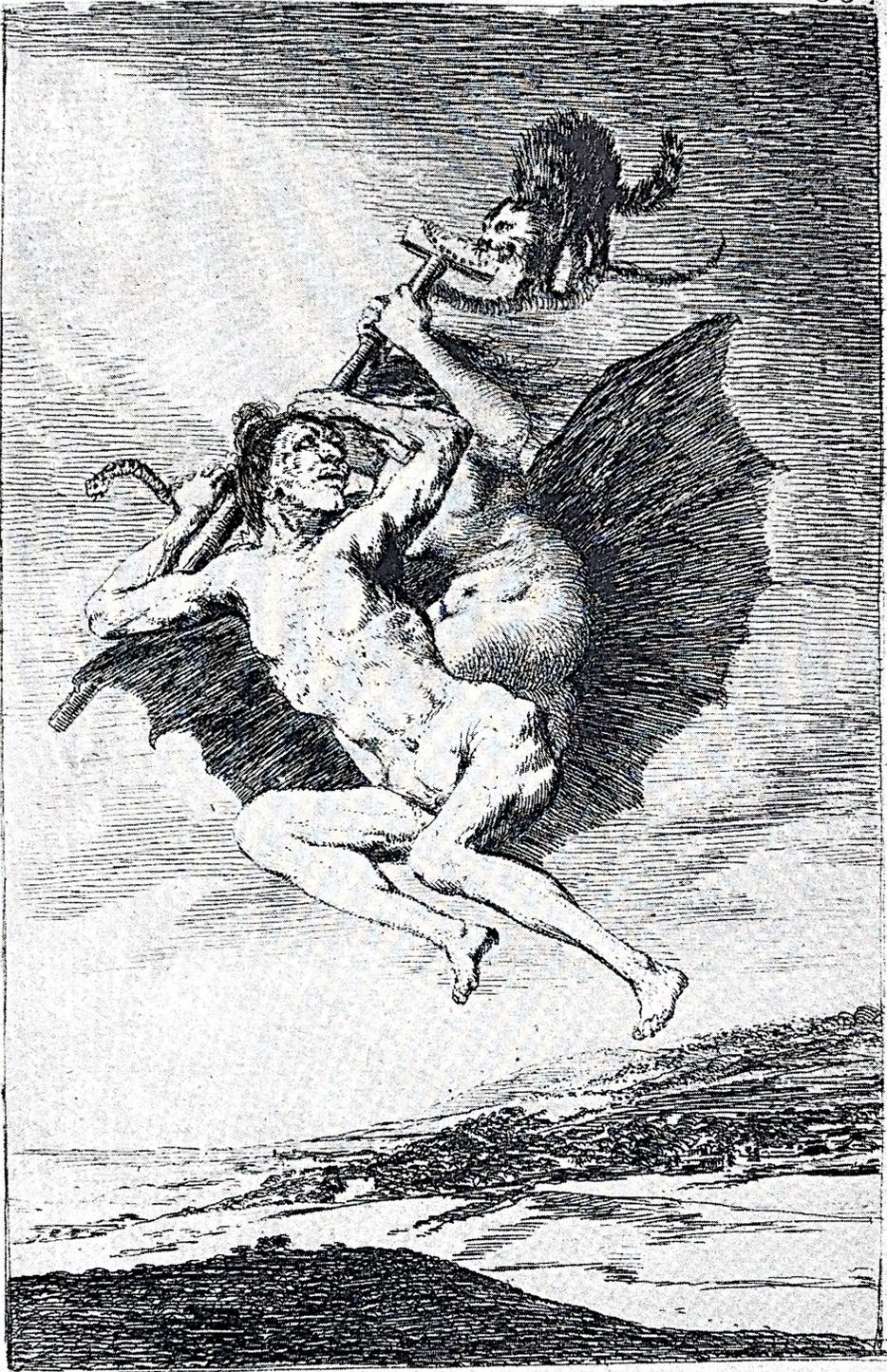
Soplones.



Lo que puede un Sastre!



Subir y bajar.



Allá vá eso.

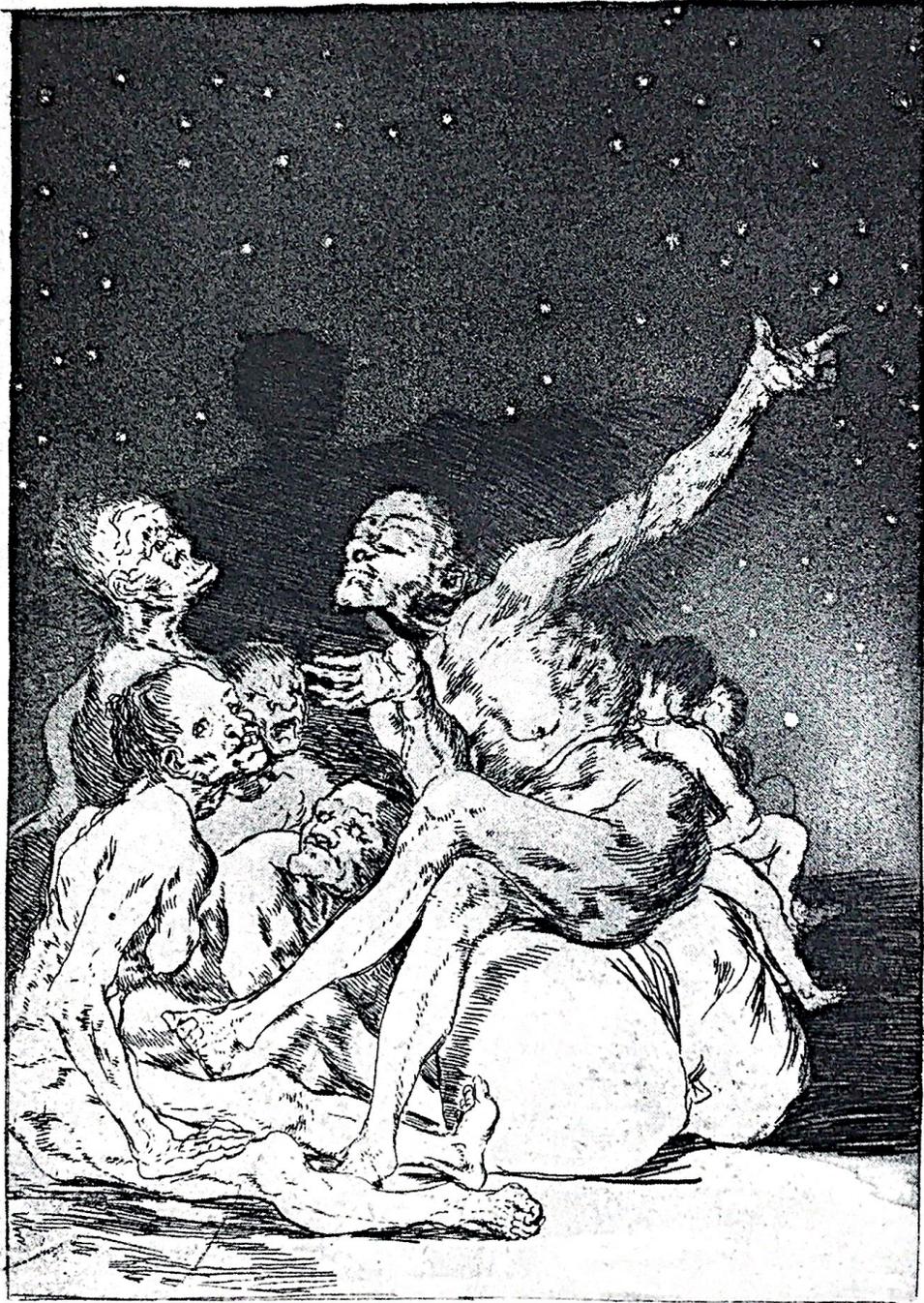


Soya

Linda maestra!



Devota profesion.



Si amanece ; nos Vamos.



Ya es hora.



Se editaron del presente catálogo dos mil
ejemplares. Fué diseñada la maqueta por
Gabriel FERNANDEZ LEDESMA.
Cuidó la edición la Oficina de Edicio-
nes del Departamento de Artes
Plásticas del I. N. B. A. Se im-
primió en los Talleres
"OFFSET INTERNA-
CIONAL", S. A.,
Naucalpan, E. de
México

