

# EL AFORISMO *OGNI DIPINTORE DIPINGE SÉ*, GALATEA Y GOYA: EL RETRATO DE DON MANUEL OSORIO Y LAS ARTES COMO MEDIO DE CONSEGUIR LA LIBERTAD

José Manuel B. López Vázquez  
Universidade de Santiago de Compostela

## RESUMEN

El *Retrato de don Manuel Osorio* pintado por Francisco Goya en 1787 es, siguiendo la clasificación de Palomino de Castro y Velasco, un retrato historiado de argumento metafórico en el que el pintor nos propone una reflexión personal sobre la vida —concretamente, cómo sólo la educación hace a los hombres completamente libres, ya que incluso consigue que ni tan siquiera dependan de la Fortuna—. Además, si tenemos en cuenta el aforismo *ogni dipintore dipinge sé* encontramos que ‘retrato’ y ‘autorretrato’ son dos caras de un único fenómeno y, consecuentemente, podemos llegar a la conclusión de que el retrato de don Manuel es, en realidad, un autorretrato del pintor, puesto que, aunque sus facciones no estén representadas en el cuadro, sí lo están su estilo y sus creencias. Visto así, el retrato de don Manuel no es sino un pretexto para la cristalización del propio ser del artista que, a través de él, adquiere vida, como Galatea bajo el cincel de Pígmalión.

Palabras clave: Goya, retratos, emblemas, educación, fortuna

## ABSTRACT

The *Portrait of Don Manuel Osorio*, painted by Francisco Goya in 1787, is, to use Palomino de Castro y Velasco's classification, a portrait as a metaphorical chronicle, a work in which the painter puts forward a personal reflection on life, namely that only education can make men free as it releases them from their dependence on Fortune. Taking into consideration the maxim “ogni dipintore dipinge sé”, we find that the ‘portrait’ and the self-portrait’ are but two facets of the same phenomenon, thus allowing us to come to the conclusion that the portrait of Don Manuel is in actual fact a self-portrait. We reach this conclusion because, even though his features do not appear in the painting, his style and beliefs do. Viewed in this way, the portrait of Don Manuel is but a pretext for the crystallisation of the artist himself, who acquires life through it, as does Galatea at the tip of Pygmalion's chisel.

Keywords: Goya, portraits, emblems, education, fortune

Uno de los pintores españoles más goyescos, José Gutiérrez Solana definía a la pintura del siguiente modo:

*¿La Pintura? Cuando he salido a la calle lo he visto. Es un magnífico arte este; pero no tomado así, como un reflejo del natural, sino llegando al realismo. La escuela española es la mejor del mundo. Ha llegado a hacer el hueso y la piel; la perfección de las formas, como en Ribera; o hacer un cántaro*

*al que sólo le hacía falta sonar. La pintura se come la crudeza y la fuerza de la luz. Se apodera de uno. Es mi mundo. Es análisis y al sueño de la noche vienen esas cosas que he tenido yo. La calle ofrece escenas a uno en donde un paisaje y cada persona es un gigante. Velázquez es el mejor pintor en la primera época; Los borrachos, La adoración de los reyes, y la parte inquietante, el realismo ese de La vieja friendo huevos; sin el realismo ese tan inquietante no podía hacerse*



Fig. 1. Goya. *Retrato de don Manuel Osorio*.



Fig. 2. Goya. *Autorretrato*. Museo Goya de Castres.

*luego Las Meninas. Estas son consecuencias de lo otro. El retrato de Velázquez del Papa Inocencio se va a levantar; y eso es lo inquietante, Zurbarán pinta rosarios que se pueden quitar. En lo actual todo es blando. El sillón no es sillón<sup>1</sup>.*

Quizá el *Retrato de don Manuel Osorio* (Fig. 1) es una de las obras más inquietantes de Goya y, parafraseando a Solana, también podríamos decir que "sin el realismo ese tan inquietante no podía hacerse luego" *La Familia de Carlos IV* y, menos aún, *La Manola* de las pinturas de la Quinta del Sordo.

Desde luego, lo que nos inquieta y confunde del cuadro es su realismo repleto de irrealidad. Lo intentamos leer simplemente como un retrato y de ahí nuestro desconcierto: ¿por qué un niño noble, rico y lleno de belleza se representa en un ambiente tan lúgubre y desapacible? ¿Por

qué se figura abstraído, sin hacer caso del espectador —o si se prefiere, del propio pintor—, como si estuviera inmerso en profundas reflexiones? ¿Por qué tiene como mascota un pájaro tan desagradable como una urraca, que no deja de ser un córvido? ¿Por qué parece someterlo, bajo una aparente ingenuidad, al sádico tormento de pasearlo despreocupadamente ante tres gatos acechantes? ¿Por qué la propia urraca no se espanta y sostiene tranquilamente en su pico lo que se ha interpretado como una tarjeta de visita del propio pintor? ¿Por qué a su lado, y no colgada del techo, está una jaula con seis jilgueros, a los cuales él protege más que a la urraca, pero a costa de privarles de libertad? Aunque, a fin de cuentas, ¿no es todo relativo, pues la misma urraca tampoco es libre en tanto en cuanto está presa de un cordel que el propio niño maneja a su antojo? Y si todo es relativo, ¿no tendremos que ponernos al día "dejando las lecciones del tiempo de las ballestas por el de las



Fig. 3. Goya. Niños inflando una vejiga.

gafas"<sup>2</sup>, e ir más allá de las apariencias, como nos invita igualmente Goya en sus autorretratos de Castres (Fig. 2) y de Bayona? Quizá así la inquietud podría ser determinante en el contenido de la obra<sup>3</sup>.

### Un retrato historiado de argumento metafórico

Lo primero que tenemos que hacer para extraer las lecciones que el cuadro puede darnos es interpretarlo en el género correcto al que pertenece, el cual no es otro que el que Palomino de Castro y Velasco<sup>4</sup> denominaría retrato historiado<sup>5</sup> de argumento metafórico<sup>6</sup>, en cuya concepción juega un papel decisivo la emblemática<sup>7</sup>.

¿Pero qué argumento desarrolla el cuadro? ¿El de don Manuel jugando con sus mascotas o el de una reflexión sobre la vida que el pintor nos propone bajo el pretexto del retrato de un niño aparentemente lleno de soberbia y sadismo so capa de ingenuidad?

De lo que no cabe duda alguna es de que el niño tiene todos los boletos para la soberbia: procede de alta cuna, posee una evidente postura y, de hecho, está en la máxima luz, si bien las sombras de la fortuna adversa lo acechan<sup>8</sup>.



Fig. 4. Sebastián de Covarrubias. IMMODICIS BREVIS AETAS.

En principio todo hace pensar que él verdaderamente es un narciso aislado, ya no en su cárcel, sino en su rincón, y, por consiguiente, un enamorado de sí mismo, hasta el punto de que es un tirano que, insensible, usa sus mascotas como si fueran objetos y no seres, haciéndolo con semejante desprecio e ignorancia como sólo puede hacerlo la mayor soberbia; soberbia que en último caso se explicita en el color rojo de su vestido<sup>9</sup> y en la pompa con que se adorna, que no en vano está llena de dobleces, frunces y lazos, esto es: de mentiras<sup>10</sup>, de engaños y, en definitiva, de bienes de fortuna<sup>11</sup>. Por ello me resulta difícil concluir, como hace Mena, que aquí se represente a un incipiente naturalista<sup>12</sup>, pero también, como propone Moffitt<sup>13</sup>, que aquí estemos ante la historia trágica de un niño lleno de belleza y discreción que fue arrebatado a sus padres por la cruel parca, como el protagonista del emblema IMMODICIS BREVIS AETAS (Fig. 4), que le sirve a Sebastián de Covarrubias



Fig. 5. William Hogarth. *The Graham Children*.



Fig. 6. Goya. *Pigmalión y Galatea*.



Fig. 7. Goya. *Retrato de la Familia del Infante don Luis*. 1784.



Fig. 8. Goya. *Retrato de don Manuel Osorio*. Detalle.

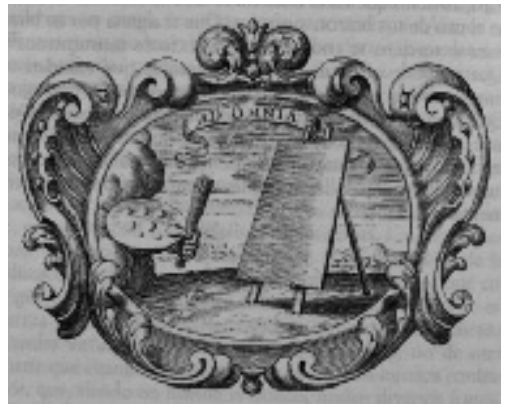


Fig. 9. Saavedra Fajardo. *AD OMNIA*.

para consolarse pensando que los que, como su sobrino, rápidamente florecen y gastan la vida, lo hacen para alcanzar más pronto la verdadera gloria antes de que "la malicia le[s] estragase". En este sentido, a diferencia del niño representado en el emblema, que se figura rodeado de objetos que nos dan idea de su inteligencia y conocimientos, los animales que acompañan a don Manuel, tales como los gatos, más que discreción lo que denotan es malicia; asimismo, su amenaza no es tan inminente como para hacernos sospechar que ellos hayan sido los que ya le hayan segado la vida. Al respecto, los gatos del retrato de Goya no manifiestan obviamente sus perversas intenciones, a diferencia del que William Hogarth representa en su retrato de *The Graham Children* (Fig. 5), del mismo modo que tampoco se incorpora el tiempo con su guadaña, como sí se hace en dicho retrato, para mostrarnos obviamente que él todo lo destruye. Por eso me gusta más aferrarme a la pista de lo inquietante, tan presente en el retrato de don Manuel, y leer la inquietud como una primera clave para desentrañar el significado de su argumento metafórico, deduciendo que la propia inquietud se ha apoderado del niño. Parece como si, tras verse reflejado en un espejo, o quizá en el propio retrato<sup>14</sup>, y teniendo en cuenta que la Fortuna es de vidrio, él se abstraiera, meditando cuál será su destino, o, si no él, por lo menos así procedemos nosotros, al ver un niño tan precioso como indefenso en un entorno tan hostil.

### Un retrato autorretrato

Por otra parte, si tenemos en cuenta el aforismo *ogni dipintore dipinge sé* encontramos que 'retrato' y 'autorretrato' son dos caras de un único fenómeno<sup>15</sup> y, consecuentemente, podemos llegar a la conclusión de que el retrato de don Manuel es, en realidad, un autorretrato del pintor, puesto que, aunque sus facciones no estén representadas en el cuadro<sup>16</sup>, sí lo están su estilo y sus creencias, esto es: el carácter esencial de su inspiración. Visto así, el retrato de don Manuel no es sino un pretexto para la cristalización del propio ser del artista que, a través de él, adquiere vida.

Esta creencia de que las obras de arte no son sino una cristalización del propio ser del

artista hunde sus raíces en la Antigüedad<sup>17</sup>. Y, si en el Renacimiento se formula, posiblemente en círculos florentinos neoplatónicos<sup>18</sup>, a través del aforismo *ogni dipintore dipinge sé*, todavía a mediados del siglo XVIII adquiere una nueva reformulación basándose en las ideas de la trasmutabilidad de la materia y de los opuestos complementarios de Platón<sup>19</sup>, así como en las piezas teatrales de Boureau-Deslandes *Pigmalion, ou la statue animée* (1741) y de Jean-Jacques Rousseau *Pygmalion; scène lyrique* (1762), las cuales darán a este tema, tomado de las *Metamorfosis* de Ovidio, una amplia difusión en el último tercio de dicho siglo y en todo el siguiente<sup>20</sup>, a lo que sin duda también contribuyó el hecho de que Girodet-Trioson, partiendo de Rousseau, convirtiese su *Pigmalión y Galatea*, expuesta en el Salón de 1819, en el 'manifiesto' del clasicismo romántico. Precisamente, por estas mismas fechas Goya realiza el dibujo F.90 que ha sido igualmente interpretado como una representación de Pigmalión y Galatea. Si dejamos al margen el supuesto simbolismo sexual, que ya no erótico, con el que este dibujo de Goya ha sido leído<sup>21</sup> y nos quedamos con la idea más clásica de que el artista consigue el éxito con la perfección de su obra, para lo cual necesita un último toque de gracia, fruto de su talento, que la dota de aliento y vida al tiempo que la convierte en un ente autónomo, pero complementario del suyo, en tanto en cuanto es su misma imagen independizada, posiblemente estemos más próximos al verdadero pensamiento de Goya. No sabemos desde cuándo Goya podría tener desarrollada esta concepción de la obra de arte, pero de lo que no cabe duda es que desde muy pronto era consciente de las enormes ventajas que para él presupondría el alcanzar la perfección en sus obras, a lo que abocaba no sólo Palomino, sino también Gracián, y que atañía —además de a la manera de plasmarlas, teniendo en cuenta incluso el 'modo'—, al 'capricho' o argumento que aquellas poseían abordando un principio moral en el que el artista mostrara, a través de su concepto, todo su ingenio. En este sentido, Goya empezó a trabajar en 'retratos historiados de argumento metafórico', con los que habría de obtener un enorme éxito, a partir del *Retrato de la Familia del Infante don Luis* (Fig. 7), realizado en 1784<sup>22</sup>.

El *Retrato de la Familia del Infante don Luis* fue interpretado por Víctor Chan<sup>23</sup> como una *Vanitas* con los subtemas de *Mundus*, encarnado en la esposa del Infante, y de la "revelación del Destino", en las cartas desplegadas por don Luis, que para Chan se convierten en una metáfora, no tanto del hado de éste, como de los dictados de la Fortuna que gobiernan el progreso artístico de Goya e, incluso, de la concepción del arte como un instrumento que brinda su protección contra la inconstancia de la Fortuna. De este modo, según Chan, la única nota positiva de la obra es, precisamente, esta concepción del arte como salvoconducto contra la Fortuna y, por consiguiente, la idea de que el hombre puede retar a su Hado ejercitando el talento y las virtudes, tal y como se realiza durante la creación artística.

Por mi parte, en una comunicación al congreso de "El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII (Madrid - Aranjuez, 27-29 de Abril de 1987)"<sup>24</sup>, aún reconociendo los temas de *vanitas* y de revelación del Destino, intentaba devolver el protagonismo de la obra al Infante don Luis. Como en su momento indiqué, este se representa como un hombre sabio en tanto en cuanto practica la verdadera filosofía ejercitando la constancia y viviendo contento de su suerte y, por consiguiente, sin miedo a la Fortuna, pues, al ser los suyos unos bienes espirituales, no los tiene sometidos a su imperio. Además, también señalaba cómo en el cuadro se destaca la importancia de la educación de los niños a través de las artes: estas son el medio para alcanzar la perfección y, en consecuencia, la libertad, ya que convierten al hombre que las posee en una persona absolutamente libre, puesto que, por no depender, no depende ni de la Fortuna. Contenidos, estos últimos, que creo que también constituyen la base del argumento metafórico del retrato de don Manuel, como trataré de demostrar a continuación.

### **El arte como medio de perfeccionar la naturaleza**

Podemos empezar a interpretar el *Retrato de don Manuel Osorio* por el elemento que tradicionalmente se ha visto como la tarjeta de visita del pintor que porta la picaza en el pico (Fig. 8). Esta consta de dos partes. En la inferior se

encuentra la inscripción "D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Goya" y, en la superior, se representa una paleta de pintor, con los pinceles y el tiento, apoyada sobre un lienzo vacío figurado en medio de un paisaje. Pues bien, es muy posible que no estemos ante 'la tarjeta de visita' del pintor y, mucho menos, ante una escena real, como propone Mena<sup>25</sup>, sino ante una especie de *Metalepsis*<sup>26</sup>, en la que el pintor no sólo asume orgullosamente el retrato como obra producida por él, en tanto en cuanto pone en él su nombre, sino que, además, revela sus principios estéticos presentándose como un artista que tiene como principal cometido poner en práctica la vieja idea horaciana de que las artes perfeccionan la naturaleza<sup>27</sup>. Y es que la paleta con los pinceles y un lienzo vacío en medio de un paisaje se corresponden precisamente con los motivos representados en el cuerpo de AD OMNIA, la segunda de las *Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo (Fig. 9).

*Si pudieran haber celos en la naturaleza, los tuviera del arte; pero benigna, y cortés se vale de él en sus obras y no pone la última mano en aquellas que él puede perfeccionar. Por esto nació desnudo el hombre sin idioma particular, rasas las tablas del entendimiento, de la memoria, y de la fantasía, para que en ellas pintase la doctrina las imágenes de las artes, y ciencias, y escribiese la educación sus documentos, no sin gran misterio, previniendo así, que la necesidad, y el beneficio estrechasen los vínculos de gratitud, y amor entre los hombres, valiéndose unos de los otros; porque si bien están en el ánimo todas las semillas de las Artes, y de las Ciencias, están ocultas y enterradas, y han menester el cuidado ajeno, que las cultive y las riegue*<sup>28</sup>.

Por otra parte, debemos tener en cuenta que la necesidad de perfeccionamiento a través de las artes incumbe a todas las clases sociales, empezando por la propia nobleza, pues como señala uno de los epigramas del emblema LA CIENCIA PERFECCIONA LA NATURALEZA del *Theatro Moral* (Fig. 10):

*Porque no es de estimar, que alguno*  
[assombre



Fig. 10 Veenius. LA CIENCIA PERFECCIONA A LA NATURALEZA.

*Por Noble, si en un necio, sin prudencia:  
Que está un dedo de Bruto, el que no*

*[sabe<sup>29</sup>.*

Pensando asimismo que dicha nobleza tiene que luchar, además de contra la ignorancia, contra cierta tendencia a continuar con determinadas costumbres particulares y, en muchos casos, viciosas, que la lisonja presenta como inherentes al linaje, como también señala Saavedra Fajardo:

*Apenas tiene el príncipe discurso, cuando, o le lisonjean con las desenvolturas de*

*sus padres y antepasados, o le representan aquellas acciones generosas que están como vinculadas en las familias. De donde nace el continuarse en ellas de padres a hijos ciertas costumbres particulares, no tanto por la fuerza de la sangre, pues ni el tiempo ni la mezcla de los matrimonios las muda, cuanto por el corriente estilo de los palacios, donde la infancia las bebe y convierte en naturaleza. Y así, fueron tenidos en Roma por soberbios los Claudios, por belicosos los Scipiones, y por ambiciosos los Appios. Y en España están los Guzmanes en opinión de buenos; los Mendozas, de apacibles; los Manriques, de terribles y los Tolodos de graves y severos.*

Desde luego don Manuel Osorio no es 'terrible' por pertenecer al linaje de los Manriques, como tampoco tiene que resultar 'grave y severo' por ser doblemente de la sangre de los Tolodos, sino que podría llegar a ser una u otra cosa en función de una educación que potenciase tales inclinaciones, falsamente consideradas como particulares de su familia.

### La necesidad hace maestros

En este contexto, Goya se presenta como el instrumento de perfección del niño por medio de las artes<sup>30</sup>. Se trata de una idea que ya aparecía en el *Retrato de la familia del Infante don Luis*, en donde él se retrataba sentado en un escabel cuadrado —símbolo de la constancia—, portando la paleta con los pinceles y el tiento —este último, nuevamente un símbolo redundante en la constancia—, y delante de un lienzo vacío hacia el cual miraba, buscando su perfeccionamiento, la hija del Infante, doña María Teresa de Borbón y Vallabriga.

Pues bien, en el retrato de don Manuel Osorio, Goya ha sustituido su autorretrato por la urraca o picaza que porta la tarjeta con su firma en el pico, la cual no hace sino aludir al maestro de artes, pues, como ya señaló Moffitt, así aparece en uno de los emblemas de Sebastián de Covarrubias, cuyo comentario reza lo siguiente:

*En tanto un hombre no se ve en necesidad y aprieto, no puede contar de su ingenio ni de su valentía, porque, como dixo*

Horacio lib. 2 Sermo. Satyra 8) Ingenium res adversa solent, zelare secundae. Muy sabido es lo que cuenta Plutarco, que topando un cuervo sediento cierto vaso de boca pequeña y medio lleno de agua, le fue echando dentro piedrecillas hasta que con ellas vino a subir a lo alto y pudo satisfacer su sed. No es menos ingenioso el pajarito enjaulado que sube y baja los cubillos de comida y bebida, figura de nuestro emblema, dándonos a entender cómo la necesidad despierta los ingenios y halla camino a lo que parecía imposible. El mote está imitado de aquel lugar de Persio Sátira I: *Quis docuit picas nostra verba cinari? Magister artis, ingenius-que, largitor venter* ["¿Quién nos enseñaba a comer las palabras por nuestros picos? Era el maestro de las artes que tenía el ingenio impulsado por el estómago"]<sup>31</sup>.

Goya juega entonces con una contraposición entre el maestro de artes y don Manuel. El primero tiene el ingenio despierto por la necesidad —el principio de la sabiduría, como sostiene Gracián<sup>32</sup>— y, sin embargo, no puede elevarse hasta lo más alto, pues a causa de su pobreza no es enteramente libre —de ahí la cinta con la que permanece sujeto y que provoca que en cualquier momento pueda ser nuevamente prendido<sup>33</sup>—. El segundo tiene igualmente difícil elevarse a lo más alto, aunque en su caso fruto de su nobleza y riqueza, dado que la falta de necesidad podría llevarlo a no desarrollar su ingenio. Estas ideas las ilustraba Alciato a través de dos emblemas, PAVPERTATEM SVMMS INGENIIS OBESSE NE PROVEHANTVR<sup>34</sup> (Fig. 11) y DIVES INDOCTVS<sup>35</sup> (Fig. 12), mientras que el propio Goya ya las había contrapuesto en la serie de las cuatro estaciones, concretamente, en los cartones complementarios del de *Las Floreras: Dos niños con dos mastines* (Fig. 13) y *El niño del carnero* (Fig. 14), que en conjunto conforman la representación de la primavera<sup>36</sup>.

Lo más curioso es que estos dos emblemas de Alciato también aparecían reunidos por Gracián al inicio de la Crisis Cuarta del Criticón, "El Museo del Discreto":

—Éstas —ponderaba— son las preciosas alhajas de los entendidos. ¿Qué jardín del

Abril, qué Aranjuez del Mayo como una librería selecta? [...] ¡Oh! gran gusto el leer, empleo de personas que si no las halla, las hace. Poco vale la riqueza sin la sabiduría, y de ordinario andan reñidas; los que más tienen menos saben, y los que más saben menos tienen, que siempre conduce la ignorancia borregos con vellocino de oro.

Esto les estaba ponderando, ya para consuelo, ya para enseñanza, a los dos presos en la cárcel del interés, en el brete de su codicia, un hombre, y aun más, pues en vez de brazos, batía alas, tan volantes que se remontaba a las estrellas y en un instante se hallaba donde quería. Fue cosa notable que cuando a otros, en llegando, les amarraban fuertemente, sin dejarles libertad ni para dar un paso, cargándoles de grillos y de cadenas, a éste al punto que llegó le jubilaron de una que al pie arrastraba y le apesgaba de modo que no le permitía echar un vuelo. Admirado Andrenio, le dijo:

—Hombre o prodigio, ¿quién eres?

Y él prontamente:

—Ayer nada, hoy poco más, y mañana menos.

—¿Cómo menos?

—Sí, que a veces más valiera no haber sido.

—¿De dónde vienes?

—De la nada.

—¿Y dónde vas?

—Al todo.

—¿Cómo vienes tan solo?

—Aun la mitad me sobra.

—Ahora digo que eres sabio.

—Sabio, no; deseoso de saber, sí.

—¿Pues con qué ocasión viniste acá?

—Vine a tomar el vuelo, que pudiendo levantarme a las más altas regiones en alas de mi ingenio, la envidiosa pobreza me tenía apesgado.

—Según eso, ¿no piensas en quedarte aquí?

—De ningún modo, que no se permuta bien un adarme de libertad por todo el oro del mundo; antes, en tomando lo preciso de lo precioso, volaré.





Fig. 11. Alciato. PAVPERTATEM SVMMIS INGENIIS OBESSE NE PROVEHANTVR.



Fig. 12. Alciato. DIVES INDOCTVS.



Fig. 13. Goya. Dos niños con dos mastines.



Fig. 14. Goya. El niño del carnero.

—¿Y podrás?

—Siempre que quiera.

—¿Podríamos librar a nosotros?

—Todo es que queráis.

—¡Pues no habíamos de querer!

—No sé, que es tal el encanto de los mortales, que están con gusto en sus cárceles y muy hallados cuando más perdidos. Ésta, con ser un encanto, es la que más apasionados les tiene, porque más apasionados.

—¿Cómo es eso de encanto? —dijo Andrenio—. Pues ¿no es éste que vemos tesoro verdadero? [...]

—No es sino parador, pues al cabo para en nada. Y porque os desengañéis que todo esto es apariencia, advertid que en boqueando cualquiera, el más rico, el más poderoso, en nombrando «¡Cielo!», en diciendo «¡Dios, valme!», al mismo punto desaparece todo y se convierte en carbones y aun cenizas.

Así fue, que en diciendo uno «¡Jesús!», dando la última boqueada, se desvaneció toda su pompa, como si fuera sueño, tanto, que despertando los varones de las riquezas y mirándose a las manos, las hallaron vacías: todo paró en sombra y en asombro [...] Quedaron nuestros dos peregrinos más vivos cuando más muertos, pues desengañados. Preguntáronle a su remedador alado dónde estaban, y él les dijo que muy hallados, pues en sí mismos. Propúsoles si les querían seguir al palacio de la discreta Sofisbella, donde él iba y donde hallarían la perfecta libertad. Ellos, que no deseaban otro, le rogaron que pues había sido su libertador, les fuese guía.

Obsérvese que en este caso, el apesgado es un hombre deseoso de saber, que sólo se detiene en la cárcel del interés para coger lo imprescindible de cara a proseguir el camino en busca de la sabiduría y que ayuda a libertar, enseñándoles a ejercer su voluntad, a los que, como Critilo y Andrenio, estaban prisioneros en ella. Del mismo modo, la picaza/Goya intenta sacar de la cárcel en que se encuentra perdido a don Manuel Osorio, perfeccionándolo con las artes y poniéndolo en disposición de alcanzar el palacio



Fig. 15. LA VIRTUD CONSISTE EN EL MEDIO.

de la sabiduría, donde encontrará la virtud y la verdadera libertad.

### La virtud consiste en el medio

El carácter virtuoso de la picaza y el acierto en su elección están obviamente representados mediante su colocación entre los extremos viciosos, referidos en los gatos y los jilgueros, pues LA VIRTUD CONSISTE EN EL MEDIO (Fig. 15)<sup>37</sup>; consecuentemente, la enseñanza básica y el consejo acerca de cómo actuar en la vida que el ave le da a don Manuel es POR EL MEDIO IRÁS MÁS SEGURO (Fig. 16)<sup>38</sup>, evitando con ello que él termine siendo un espécimen de los que el propio Goya representará posteriormente en el Capricho 4, *El de la rollona* (Fig. 17). De



Fig. 16. POR EL MEDIO IRÁS MÁS SEGURO.

hecho, don Manuel, como el protagonista del mencionado *Capricho*, está en su 'cárcel', si bien él no es conducido por un criado perezoso que le inculca su vicio<sup>39</sup>, sino por un 'maestro de artes' que lo sitúa equidistante entre dos tipos extremos de malas amistades<sup>40</sup>, la de los gatos y la de los jilgueros, que, si lo llevasen a su terreno, lo maleducarían. En este sentido, los primeros son unos temerarios<sup>41</sup> que movidos por la avaricia<sup>42</sup> y por su nodriza, la ambición<sup>43</sup>, poseen una libertad no libre<sup>44</sup>, en tanto en cuanto están encadenados al vicio y alejados de la virtud<sup>45</sup>, donde reside la sabiduría que es la que otorga la verdadera libertad<sup>46</sup>. Los segundos, por el contrario, son unos cobardes<sup>47</sup> a los que su excesivo temor<sup>48</sup> los insta a renunciar a su libertad en favor de una vida sin peligros<sup>49</sup>, actitud



Fig. 17. Goya. Capricho 4 El de la rollona.

que es tan viciosa como la de sus contrarios, pues se basa en la exacerbación de una pasión, en este caso, el temor<sup>50</sup>.

Lo que nos confirma la verosimilitud de nuestra interpretación es el hecho de que la reunión de gatos y pajarillos con este sentido tiene un precedente en la crisis tercera de la Segunda parte de *El Criticón*, titulada "La cárcel de oro y calabozos de plata", en la que se describe la cárcel de Plutón en donde están presos los avariciosos. Precisamente, el texto se refiere a uno de estos diciendo:

*Toparon entre otros un cierto sujeto rodeado de gatos, poniendo toda su fruición en oírlos maullar.*



Fig. 18. Hernando de Soto. AMICUS INFIDVS.

—¿Hay tan mal gusto en el mundo como el tuyo? —dijo Andrenio—. ¿No fueran mejores algunos pajarillos enjaulados que con sus dulces cantos te aliviaran las prisiones? ¿Pero gatos, y vivos, y que gustes de oír sus enfadosos maullidos, que a todos los demás atormentan?

—Quita, que no lo entiendes —respondió él—. Para mí es la más regalada música de cuantas hay, éstas las voces más dulces y más suaves del mundo: ¿qué tienen que ver los gorjeos del pintado jilguerillo, los queibros del canario, las melodías del dulce ruiseñor, con los maullidos de un gato? Cada vez que los oigo, se regocija mi corazón y se alborozan mi espíritu. Mal año para Orfeo y su lira, para el gustoso Correa y su destreza. ¿Qué tiene que ver toda la armonía de los instrumentos músicos con el maullido de mis gatos?



Fig. 19. Hadrianus Junius. IL MAL MI PREME E MI SPAVENTA IL PEGGIO.

—Si fueran muertos —replicó Andrenio—, aun me tentara, ¡pero vivos!

—Sí, vivos, y después muertos; y vuelvo a decir que no hay más regalada voz en cuantas hay.

—Pues, dínos, ¿qué hallas de suavidad en ella?

—¿Qué? Aquel decir mío, mío y todo es mío y siempre mío y nada para vos; ésa es la voz más dulce para mí de cuantas hay<sup>51</sup>.

Por otra parte, hay que darse cuenta de que quien le reprocha al avaricioso el tener gatos y no pajarillos es Andrenio, el cual como siempre se equivoca y, huyendo de un vicio, da en el contrario, de ahí que él ensalce como mascotas a los jilgueros encerrados en una jaula, cuya cobardía también los lleva, aunque por razones completamente distintas a las de los gatos, a no obrar cuerdate<sup>52</sup>.

### Las artes como salvoconducto contra la Fortuna

La propuesta, pues, que a través de la picaza Goya le hace a don Manuel es de que lo siga,



Fig. 20. Freitagio. IMBECILLITAS VIRIVM ASTUTIA RESARTA.

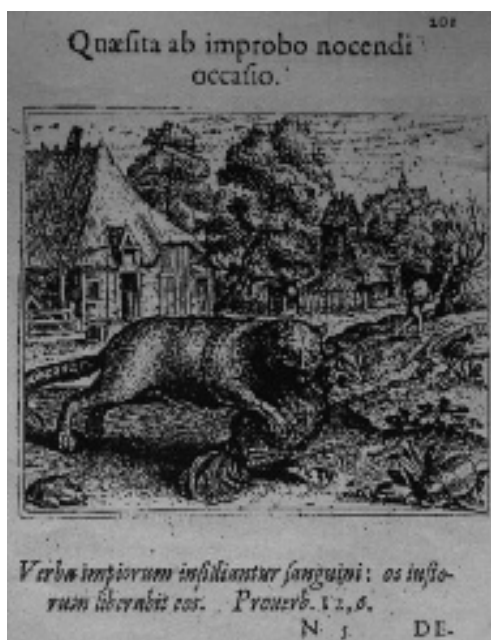


Fig. 21. Freitagio. QUASITA AB IMPROBO NOCENDI OCCASIO.

eligiendo la senda del medio<sup>53</sup>, en su camino hacia la sabiduría, donde alcanzará la verdadera libertad y donde no tendrá nada que temer, ya que ni tan siquiera dependerá de la Fortuna, pues, al fin y al cabo, es cada hombre quien se forja la suya.

La referencia a la Fortuna la hallábamos, más o menos explícita, en los emblemas con el lema EL MAL MI PREME, ET MI SPAVENTA IL PEGGIO y ya no digamos en la *Canción a vista de un desengaño* de Matías de Bocanegra, que imita en parte el monólogo de Segismundo en la primera jornada de *La vida es Sueño* de Calderón<sup>54</sup>. Precisamente, el miedo enfermizo a la fortuna adversa es lo que lleva a los pusilánimes a no actuar nunca y, por el contrario, la confianza imprudente en la próspera impulsa a los temerarios a hacerlo siempre y sin medir previamente las consecuencias.

Para Goya, al igual que para Quevedo<sup>55</sup>, Gracián<sup>56</sup> y, en realidad, para el pensamiento español postrentino, la fortuna no es ni buena, ni mala. Los que son buenos o malos son los

hombres, que actúan 'voluntariamente' bien o mal, siempre ejerciendo su libre albedrío y no conforme a un Destino prefijado de antemano. A este respecto, si quien mueve al hombre es la necesidad, hay hombres 'gatos'<sup>57</sup> o 'engatados'<sup>58</sup>, a los que la necesidad conduce no a la virtud/sabiduría, sino al vicio/necedad, estando siempre dispuestos a arrebatar por 'engatamientos'<sup>59</sup>, y todo tipo de malas artes e, incluso, llegando al asesinato si fuera menester, los bienes que la Fortuna —esto es la Divina Providencia— concede a los necios que no saben usar bien de ellos. Por tanto, estos hombres malvados son también unos "hijos de la necesidad" que, como unas 'parcas terrestres'<sup>60</sup>, están siempre predispuestos a dar un castigo también 'terrestre' a los necios que actúan incauta o viciosamente, obnubilados por su próspera fortuna<sup>61</sup>. Se entiende así que Goya represente a estos hombres dados a la vida airada por medio de tres —el número de las parcas— gatos, un símbolo tradicional de los ladronzuelos y de la astucia engatusadora y perversa que espera

siempre las imprudencias de los necios para sacar partido<sup>62</sup>. Asimismo, se esconden en la oscuridad, porque es lo propio de la malicia, pero también porque ellos a su vez provocan la fortuna adversa en la que esperan al necio que se les acerca<sup>63</sup>; en este sentido, no cabe ninguna duda, de que el gato que peor suerte produce es el negro<sup>64</sup>, ya que indiscutiblemente es el más maligno por ser el más necio —pues está no sólo literal sino también metafóricamente en la mayor 'oscuridad'<sup>65</sup> y, como buen necio, puede terminar jugando el papel de Atropos<sup>66</sup>.

Del ataque de estos malvados nada tiene que temer el maestro de artes—como la picaza del retrato—, que, deseoso de saber, muestra siempre su sabiduría y su virtud a través de su pico, ya que, como nos recuerda el emblema de Arnoldo Freitagio QUASITA AB IMPROBO NOCENDI OCCASIO,

*Las palabras de los malos son trampas  
[sangrientas,  
pero a los rectos su boca les pone a salvo*<sup>67</sup>.

Pero es más, como ya dije anteriormente, él no sólo las muestra a través de sus palabras, sino también a través de sus actos, yendo por el camino del medio, sin caer ni en la cobardía ni en la temeridad—o ni en la avaricia ni en la prodigalidad— en el disfrute de los bienes que la fortuna le otorgó, los cuales, utilizados neciamente, pudieran dar lugar a que los malvados se los arrebataran o incluso le sacaran, por ellos, la vida. Dicho con otras palabras, Goya está enseñando al niño "a amar la mediocridad de Oro"<sup>68</sup>, que, para Gracián, parafraseando a Horacio, suponía el modo del sabio 'bien vivir' que llevaba a la felicidad. Si don Manuel sigue esta enseñanza, ya no habrá lugar para la inquietud que todavía parece inquietarlo, o, por lo menos, inquietarnos.

Interpretado así, el retrato posee una completa explicación y nos muestra, además, a un Goya 'ilustrado' como corresponde a un 'profesor' de su época, que pretende que sus obras sean fruto de su concepto y trasunto de su ingenio, es decir: la mejor imagen de sí mismo.

## NOTAS

<sup>1</sup> SANCHEZ CAMARGO, M.; *Solana (Biografía)*, Madrid, 1945, p. 230.

<sup>2</sup> El consejo lo encontramos en *El críticón* de Gracián [GRACIÁN, B.; *El Criticón* (edición Santos Alonso), Madrid, Cátedra 1984, p. 237 una obra que ejerció una enorme influencia sobre Goya (LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B.; "Goya, Sueños y Caprichos" en LÓPEZ VÁZQUEZ J. M. B y MONTERROSO MONTERO, J. M.; *Goya-Dalí*, Coruña, Museo del Grabado a la Estampa Digital, 2004, pp. 7-290).

<sup>3</sup> De hecho, basándose en las aparentes incoherencias del retrato que lo convierten en "a little unsettling and equivocal", Fred Licht llegaba a la conclusión de que "More than a hundred years before Freud, Goya penetrates the innocence of children's appearance to portray the latent

ambiguities and curiosity about death and pain that dwell in every child. Few painters, if any, after Goya have ever dared to draw so devastatingly acid a Picture of boyhood in which the loveliness of the surface makes the underlying waywardness take on sinister shading" (LICHT, F.; *Goya, The Origins of the Modern Temper in art*, New York, 1983, p. 232).

<sup>4</sup> Recordemos que Goya representa *El Museo Pictórico* de Palomino a los pies del Floridablanca en el retrato que ahora pertenece al Banco de España. En este sentido ya López-Rey señalaba que: "It is quite possible that Don José Luzán had trained Goya in Palomino's principles. In any case, Goya's technique follows so closely some of Palomino's advice that one must conclude that he was familiar with the contents of the book he portrayed" (LÓPEZ-REY, J.; "Goya and the

world around him", *Gazette des Beaux-Arts* (1945), p. 133.

<sup>5</sup> "Y si el cuadro ó superficie, donde hay una ó dos figuras solas independientes, estuviere organizado de otros adherentes, como algún trozo de arquitectura, país, cortina, bufete, etc. aunque sea un retrato, en términos pictóricos llamamos también historiado; porque aunque no haya más que una figura, aquel congreso, organizado de varias partes, de cuya armoniosa composición resulta un todo perfecto, se imagina historiado pues para su constitución se ha de observar la misma graduación templanza que en una historia; y porque los dichos adherentes substituyen el lugar y colocación de las figuras" (PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.; *Museo Pictórico o Escala Óptica*, Buenos Aires, 1944, Libro Primero, Capítulo Séptimo, III p. 64).

<sup>6</sup> "El argumento metafórico es el que en virtud de una metáfora ingeniosa manifiesta el concepto de su autor. Es la metáfora madre de toda sutileza intelectual: el más ingenioso, peregrino, agudo, y admirable parto de nuestro entendimiento" (Ibidem, Libro Primero, Capítulo Séptimo, IV p. 65).

<sup>7</sup> "para lo qual necesita el pintor, si no estuviere sufragado de las letras, haber leído mucho, especialmente de asuntos de esta calidad, en las vidas de los pintores insignes, como lo diximos en el §. antecedente, para que con estas especies se vaya enriqueciendo, y fecundando la mente, y se halle apta, y caudalosa para fabricar, y producir semejantes conceptos [...] á que le ayudará mucho Pierio Valeriano, Paulo Jovio, Gabriel Simon, Claudio Paradino, Alciato; y de nuestros españoles Saavedra en las Políticas, y el padre Francisco Núñez de Zepeda en las Sacras, como lo notamos en el tomo I. cap. ya citado. Y también podrá expresar algunas virtudes de estos mismos hábitos, representadas en figuras simbólicas, ó morales, de que hallará fértil cosecha en la *Iconología* de César Ripa" (Ídem, Libro Noveno, Capítulo Tercero, IV, p. 240).

<sup>8</sup> Goya ya había utilizado a unos niños bien vestidos y en un escenario semejante en cuanto a luz y sombra con este mismo significado en *Niños inflando una vejiga* (Fig. 3) (LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.B.: "Tabula Cebetis: el programa iconográfico del comedor de los príncipes de Asturias del Palacio de El Pardo" en Rafael Mahiques y Vicent F. Zuriaga Senent (eds.) *Imagen y Cultura. La Interpretación de las imágenes como historia cultural*. Valencia, 2008, pp. 989-1006).

<sup>9</sup> El vestido rojo como atributo de soberbia ya aparece en la personificación de Ripa de este vicio (RIPA, C.; *Iconología*, Madrid, 1987, T.I, p. 319). Goya ya lo había utilizado con este mismo significado en el *Retrato del Conde Floridablanca* del Banco de España (LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.B.; "Interpretación Emblemática del *Retrato del Conde Floridablanca*

(Banco de España)" en *Jubilatio*, Santiago, 1987, pp. 701-717).

<sup>10</sup> "Fruncir. Translaticamente significa mentir, oscurecer la verdad, quitándola las palabras que la habían de hacer patente" (*Autoridades*). En *El Criticón*, los que viven en la corte de Falimundo visten, "la misma librea que los criados de Falimundo, que era de muchos dobleces, pliegues, aforros, contraforros, senos, bolsillos, sobrepuestos, alhorzas y capa para todas las cosas" B. Gracián, *El Criticón* (edición Santos Alonso), Madrid, 1984, 176).

<sup>11</sup> Los lazos también están relacionados con el engaño, recordemos expresiones como "caer en el lazo", pero a su vez lo están con la fortuna que hecha sus lazos a los que beneficia otorgándole sus bienes, los cuales a su vez no dejan de ser mentira y un gran engaño.

<sup>12</sup> "Desde su infancia más tierna, además, el niño se presenta como un pequeño naturalista en un tipo de retrato que se ajustaba también, aunque con variantes de interés, a una tipología que expresaba las ideas pedagógicas de la Ilustración: se representaba a los pequeños estudiando y experimentando en geografía, botánica o ciencias naturales, los grandes temas educativos de ese siglo. La jaula llena de jilgueros, pájaros muy difíciles de criar en cautividad, así como la urraca, en primer plano, sujeta por un cordel, podrían indicar, quizá, el interés incipiente del niño por las ciencias, mezclado aquí aún, por su corta edad, con el juego" (MENA MARQUÉS, M., "Manuel Osorio Manrique de Zúñiga, 1778" en *El retrato español del Greco a Picasso*, p.356).

<sup>13</sup> MOFFITT, J.; "Los *emblemas morales* de Francisco de Goya y de Sebastián de Covarrubias" BSSA, LIII, 1987, 271-292 y "Goya's emblematic Portrait of Don Manuel María Osorio de Moscoso y Álvarez de Toledo", *Konsthistorisk Tidskrift*, LVI, 1987, 145-156.

<sup>14</sup> Ya Litch llamó la atención sobre la posibilidad de que en algunos retra-

tos de Goya, como el del Conde Floridablanca del Banco de España, el cuadro fuera el reflejo de un espejo (LITCH, F.; Goya's Portrait of the Royal Family", *The Art Bulletin* XLIX (1967), p. 128.), idea que posteriormente él y otros autores ampliaron. Véase: LICHT, F.: *Goya Tradición y modernidad*, Madrid, 2001. Pp. 90-115; CHAN, V.: "Time and Fortune in three early portraits by Goya", *Arts Magazine*, LV (1980), MOFFITT, J.F.: "Francisco Goya, Antonio Palomino, caractère, and the State Portrait of Count Floridablanca", *Konsthistorisk Tidskrift*, 1981, pp.119-35 y "Espejo, espejo en la pared...u otra forma de mirar el 'Floridablanca' con la ayuda de Cesare Ripa y Johann Hertel", *Boletín de Arte, Universidad de Málaga*, 1984, pp. 9-37.

<sup>15</sup> BRAIDER, CH., *Baroque Self-Invention and Historical Truth.Hercules at the Crossroads*, Ashgate Publishing, Ltd., 2004. P. 92.

<sup>16</sup> Lógicamente, no he interpretando el aforismo como la pura repetición de estereotipos en la que solían caer muchos artistas renacentistas y que, precisamente, criticaba Leonardo, sino en el sentido de que el cuadro revela el "alma" del pintor, una idea que ya aparecía en uno de los sermones de Savonarola sobre Ezequiel: "E si dice che ogni dipintore dipinge se medesimo. Non dipinge gia inquanto huomo perche fa delle imagini di leoni, cavalli, huomini e donne che no sono, ma dipinge se inquanto dipintore: idest secondo il suo concepto" [SAVONAROLA, *Prediche sopra Ezechiel* (XXVI), Venecia, 1571, f. 71 E, cit. CHASTEL, A.; *Arte y Humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Madrid, 1982, 121)].

<sup>17</sup> WITTKOWER R y M.; *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la revolución francesa*, Madrid, 1995, p. 281.

<sup>18</sup> KEMP, M.; 'Ogni dipintore dipinge sé': A Neoplatonic Echo in Leonardo's Art Theory?, en CLOUGH, C. H. (ed.) *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of*

Paul Oskar Kristeller, New York 1976, 311-323. Véase también GOMBRICH, E. H. ; *Imágenes simbólicas*, Madrid, 1983, 127.

<sup>19</sup> RUBIN, J. A.; "Pygmalion and Galatea": Girodet and Rousseau", *The Burlington Magazine*, CXXVII (1985), pp. 517-520.

<sup>20</sup> CARR, J.L., "Pygmalion and the Philosophes. The Animated statue in Eighteenth-Century France" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23 (1960), pp. 239-255.

<sup>21</sup> SAYRE, E.; "Pigmalión y Galatea" en *Goya y el espíritu de la Ilustración*, Madrid, 1988, pp. 428-431. CIOFALO, J.J.; "Unveiling Goya's Rape of Galatea", *Art History*, 18 (1995), pp. 478-498. STOICHITA V.I. y CODERCH, A.M.; *El último Carnaval. Un ensayo sobre Goya*, Madrid, 2000, pp. 154-157.

<sup>22</sup> GLENDINNING, N.; "La Fortuna de Goya", en *Goya en las colecciones madrileñas*, Madrid, 1983, 21- 47.

<sup>23</sup> CHAN, V.; "Time and Fortune...art. cit, p. 107-117.

<sup>24</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.B.; "Interpretación del Retrato de Goya de la Familia del Infante Don Luis a la Luz de la Emblemática", en *Actas del Congreso "El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII"* Madrid - Aranjuez 1987, pp. 377-383. Interpretación que completé posteriormente en *Gregorio Ferro, Vida y Obra*, Santiago 2002, pp. 180-210.

<sup>25</sup> "Es posible que Goya aprovechara aquí una anécdota real, de un ave amaestrada, enseñada a recoger cosas, lo que no es difícil en las urracas, que roban por naturaleza objetos brillantes y preciosos. En este caso recoge la tarjeta de visita del artista, en la que aparece la paleta, el lienzo y los pinceles, como algo muy valioso" (MENA MARQUÉS, M., "Manuel Osorio Manrique de Zúñiga, 1778" en *El retrato español del Greco a Picasso*, p.356).

<sup>26</sup> "Se puede atribuir a la *Metalepsis* el giro mediante el cual un poeta o un escritor es representado o se representa como produciendo él mismo lo que en el fondo no hace sino contar y

describir" (FONTANIER, P., *Les Figures del discours*, París, 1968 p. 128 cit. Stoichita, V. I., *El ojo místico. Pintura religiosa en el siglo de Oro español*, Madrid 1996, p. 189, nota 32).

<sup>27</sup> *Naturam Minerva Perficit* sirve como lema del emblema segundo del Theatro Moral de la Vida Humana (*Theatro Moral de la Vida Humana en cien Emblemas; con el Enchiridion de Epitecto, etc. y la Tabla de Cebes, Filosofo Platónico*, Brusselas, 1672, pp. 4-5), una obra que también ejerció un influjo enorme en Goya, pues al fin y al cabo en ella estaban digeridos, como en Gracián, los principios estoicos que son la base filosófica de Goya.

<sup>28</sup> SAAVEDRA FAJARDO, D.; *Idea de un Príncipe Político y Christiano, representada en cien Empresas*, edición a costa de Francisco Laso, Madrid, 1724, pp.7-8.

<sup>29</sup> *Theatro Moral...*, op. cit., p. 4.

<sup>30</sup> Recordemos que en el texto de Saavedra Fajardo citado se exhortaba a los hombres a valerse unos de otros "porque si bien están en el ánimo todas las semillas de las Artes, y de las Ciencias, están ocultas y enterradas, y han menester el cuidado ageno, que las cultive y las riegue".

<sup>31</sup> COVARRUBIAS, S. DE; *Emblemas Morales*, Madrid, 1610, 259.

<sup>32</sup> Así, en la crisis duodécima "los encantos de Falsirena", de la primera parte de *El Criticón* "En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud", nos muestra precisamente cómo es Egenio, (etimológicamente "el necesitado") quien aplicando su sexto sentido, esto es, la necesidad [( "que a más de los cinco sentidos muy despieratos, tenía otro sexto mejor que todos, que aviva mucho los demás y aun haze discurrir y hallar las cosas, por recónditas que estén; halla traças, inventa modos, da remedios, enseña hablar, haze correr y aun volar y adivinar lo por venir: y era la necesidad" (GRACIÁN, B., *El Criticón...*, p. 256).], al sexto achaque, consigue: primero, hallar a los que se habían perdido por su lascivia, y, segundo, rescatarlos mostrándoles lo que verdaderamente era la mala

mujer que los arruinaba, tras lo cual, "salieron todos a la luz de dar en la cuenta, desconocidos de los otros pero conocidos de sí. Encaminose cada uno al templo de su escarmiento a dar gracias al noble desengaño, colgando en sus paredes los despojos del naufragio y las cadenas de su cautiverio" (Ibidem, p. 263). Es decir, que el inicio del conocimiento llega cuando la necesidad obliga al necesitado a emplear su sexto sentido y empieza a autoconocerse y, al descubrir el engaño, dar en el desengaño. Por otra parte, esta idea de que la necesidad es el principio de la sabiduría, no sólo la encontramos en Gracián, sino que contaba con su formulación proverbial: "La necesidad hace maestros. Refr. Con que se da a entender, que la falta de lo que se ha menester, o la precisión del riesgo, hace executar con habilidad y destreza, lo que parece que no se sabía, o no se había aprendido" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>33</sup> De Prezel, ya señala que : "Un oiseau qui s'envole avec le fil qui le retenoit, ou qui s'échappe de sa cage, est encore un symbole employé par nos Artistes, pour désigner la Liberté" (PREZEL, M. DE ; *Dictionnaire iconologique ou introduction a la connoissance des peintures, sculptures, estampes, médailles, pierres gravées, emblemes, devises, etc, Avec des descriptions tirées des Poètes anciens et modernes*, Paris, 1779, T. II, p. 43). Sin embargo, Goya utiliza el ave con la cinta para transmitir el significado de LIBERTAS NON LIBERA, siguiendo el emblema de Juan de Borja en el que, en vez de un ave, se representaba un perro que todavía corría con la cadena con la que había estado atado. Su comentario explícita: "Ninguna cosa ay mas estimada entre los hombres, que la que comúnmente llaman libertad; esto se ve bien en lo mucho que dan por sus rescates, los que han perdido, y quanto trabajan de salir del cautiverio, los que están en él. Estimándose tanto, y con razón, esta aparente libertad; quanto más se debe estimar la verdadera, que sólo consiste, en no servir a los vicios; siendo sólo esto, lo que libra



de servidumbres y trabajos. Porque el vicioso es cautivo de tantos, cuanto son los vicios que tiene. Vean ahora los que piensan ser libres, si lo son; y, si quieren mirar en ello, conocerán, que no sólo es menester no estar preso de vicios, pero librarse de las ocasiones de tornar a caer en ellos. Porque así como el perro, que trae suelta, y arrastrando la cadena, con que estuvo atado, no se puede llamar de todo libre, pues aunque huya trae consigo la ocasión de con mayor facilidad tornar a ser preso: de la misma manera no es libre, el que no quite las ocasiones de tornar a los vicios. El que quisiere dar a entender, cuan peligrosas son las ocasiones, para perder la libertad, podrálo mostrar con esta empresa del perro; que trae la cadena arrastrando con la Letra que dice: LIBERTAS NON LIBERA. Que quiere decir, Libertad no libre. Porque tal es la libertad, acompañada de ocasiones de tornarse con facilidad a perder" (BORJA, J. DE; *Empresas Morales*. Bruselas, 1680, PP. 62-63).

<sup>34</sup> Cuya moraleja era que: "La pobreza impide a los buenos ingenios para que no levanten a grandes cosas. Muchos por la pobreza no pueden estudiar, porque ninguna carga ay de mayor pesadumbre, ni más pesada" (LÓPEZ, D.: *Declaración Magistral de las emblemas de Andrés Alciato*, Nájera, 1615, p. 298).

<sup>35</sup> Diego López lo explica diciendo: "Cuando Diógenes quiso significar un rico necio dijo que era carnero de vellón de oro, porque de los animales es el más tosco, y de peor ingenio, lo cual se ve muchas veces en los ricos, y fuera de esto buscan mil ocasiones para no estudiar, ni saber. El uno dice que no tiene libros, otro que tiene una pasada honrada y que no le ha de faltar la comida, y aun lo peor es que piensan que no serán ricos, si estudieren, y para mi es al revés, porque cuanto uno es más rico, no sabe, lo tengo por más pobre, porque teniendo más aparejo que otro para saber, no quiso sino quedarse necio, estos tales son carneros de vellón dorado" (Ibidem, pp. 436 r<sup>o</sup> y v<sup>o</sup>).

<sup>36</sup> Goya desarrolla en esta serie la

idea también tomada del *Theatro Moral* de que hay que aprovechar el tiempo haciendo lo adecuado a cada una de las etapas de la vida. La primavera se corresponde con la infancia y la adolescencia y son los años que se sitúan bajo la égida de Venus, que también es *humanitas*, pero la riqueza o la pobreza pueden convertirse en obstáculos que le impidan al hombre el estudio y, de este modo, alcanzar la virtud y la libertad (LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.B.; *Declaración de las pinturas de Goya*, A Coruña, 1999, pp. ).

<sup>37</sup> *Theatro Moral de la vida Humana...* op. cit., pp. 20-21.

<sup>38</sup> *Ibidem* pp. 22-23.

<sup>39</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.B.; "La necesidad de educación y su importancia en los niños y jóvenes en los Caprichos de Goya", en *Homenaje a José García Oro* Santiago de Compostela, 2002, pp. 475-492.

<sup>40</sup> La utilización de los pájaros en una jaula con el significado de las malas amistades lo tenemos en un emblema AMICUS INFIDVS de Hernando de Soto: "Al reclamar engañoso/ De enxaulado paxarillo/ Baxa el libre simpleculo/ A su cárcel presuroso. / Allí preso, allí perdido/ Muestra con simplicidad/ Qual es la falsa amistad/ Del falso amigo fingido" (Fig. 18) (SOTO, H. DE; *Emblemas Moralizadas*, Madrid, 1599, p. 69).

<sup>41</sup> Ya Ripa señala en la personificación de la Avaricia que "el ambicioso obra temerariamente" (RIPA, C.; *Iconología*, Madrid, 1987, T.I, p. 83).

<sup>42</sup> El gato es un atributo frecuente del avaricioso, en tanto en cuanto "gatos" se llamaban a las bolsas en las que se guardaban los dineros. Véase, por ejemplo, GRACIÁN, B.; *El Criticón* (ed. Santos Alonso), Madrid, 1984, p. 350.

<sup>43</sup> "La avaricia/ cuya horrenda nodriza es la ambición" (RIPA, C.; *Iconología...*, T.I, p. 83).

<sup>44</sup> El gato es uno de los atributos de la libertad en Ripa, de ahí que Gravelot y Cochin se lo otorguen también a las artes liberales, en tanto en cuanto estas ofrecen la posibilidad de la verdadera libertad (H. GRAVELOT H. y

COCHIN C.N.; *Iconologie par figures ou traité complet des allégories emblemes*. Es. *Ouvrage utile aux artistes, aux amateurs et peuvent servir à education des jeunes personnes*, Paris, Sf., p.31.

<sup>45</sup> "La avaricia consiste en una ambición y sed inmoderada de riquezas, generando en el avaro crueldad, engaño, discordia, ingratitud y traición, apartándolo por completo de la Justicia, la Caridad, la Fe, la Piedad, y de todas las demás virtudes morales y Cristianas" (RIPA, C., *Iconología...*, T.I., pp. 125-126).

<sup>46</sup> El *Theatro Moral de la vida humana* dedica a subrayar esta idea el emblema 69, LA SABIDURÍA ES LIBRE, basado en Horacio lib.2, Sát. 3., y cuyo comentario explicita: "Como la tierra produce los árboles, plantas y piedras medicinales, para remedio de los accidentes del cuerpo; así la Filosofía cultiva el entendimiento del Sabio, la Virtud, para remedio de las enfermedades del Alma, y le perfecciona de manera, que él sólo es libre entre los hombres, y lo manda todo: y no se entiende su dominio solamente sobre lo mortal; sino también sobre los astros" (El *Theatro Moral...* op. cit., p. 138).

<sup>47</sup> Ya en *El Criticón*, Gracián, tras convertir el bivio en una vía de tres caminos y leer "el primer letrado que con Horacio decía: *Medio hay en las cosas, tú no vayas por los extremos*", añade: "Estaban en relieve todas las virtudes con plausibles empresas en tarjetas y roleos. Començaban por orden, puesta cada una en medio de sus dos viciosos extremos, y en debajo la Fortaleza, asegurando el apoyo de las demás, recostada sobre el cojín de una columna media entre la Temeridad y la Cobardía" (GRACIÁN, B.; *El Criticón...*, op. cit., pp. 120-122). Temeridad y cobardía son, pues, según Gracián, los primeros vicios enfrentados por extremos con los que encuentra el hombre en su discurrir por la vida.

<sup>48</sup> Obsérvese que los pájaros, seis jilgueros, no están haciendo nada: ni suben ni bajan calderillos, ni comen, ni beben, ni cantan, por lo tanto no

podemos adscribirlos a ninguno de los significados tradicionales asociados a pájaros enjaulados, como podría ser que la necesidad enseña a sobrevivir imitando voces extrañas o a alimentarse aprovechando los comedores, etc.

<sup>49</sup> Como ya señaló Moffitt, la utilización de la jaula en la que un ratón o un pajarillo se protegen de un gato o un ave de presa es frecuente en emblemas, que tienen como lema un verso tomado del Soneto 186 del *Cancionero* de Petrarca IL MAL MI PREME E MI SPAVENTA IL PEGGIO (Lo malo me persigue y el miedo a lo peor me atormenta). Quizá de todos ellos, el que más se adecúa al significado que nosotros estamos dando a los pájaros es el XXIX de Hadrianus Junius, cuyo epigrama dice: "La pequeña paloma encerrada en el cerco de barrotes de la jaula/ teme ser destrozada por las curvas garras del águila./ El más grave y desesperado peligro aterroriza su angustiada mente:/ esta ha tomado una decisión conveniente de acuerdo con su entendimiento y con las circunstancias" (Fig. 19) (Hadriani Iunii Medici emblemata iusdem aenigmatum libellus, *Antuerpiae, M.D.LXIX*, pp. 45 y 114. He reproducido la traducción de GARCÍA ARRANZ, J. J.: *Ornitología emblemática, Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, 1996, 590).

Sin embargo, más que en la emblemática, donde debemos buscar el significado del jilguero que más se ajusta al retrato de Goya es en la poesía española, que a su vez parte de fuentes emblemáticas. En ella, el jilguero se convierte en un símbolo de la libertad perdida al ser atrapado en una liga (Quevedo, "Canción de don Francisco Gómez de Quevedo a la muerte de don Luis Carrillo", en un retrato de la "desdichada suerte", en la *Canción real a una mudanza* de Antonio Mira de Amescua (una poesía reproducida por Gracián en su *Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de conceptos, con exemplares escogidos de todo lo más bien dicho, assi sacro como humano,*

Amberes 1669, pp. 56) y, finalmente, en imagen del que renuncia a su libertad y ejemplo para que los temerarios, como Faetón, se contengan, en el famoso poema del jesuita Matías de Bocanegra *Canción a la vista de un desengaño* (SERNA, M.; *Poesía colonial hispanoamericana (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 2004, pp.345-353). Este narra las ansias de libertad de un religioso que viendo cantar a un jilguero decide colgar los hábitos para alcanzarla: "afuera confusiones; / del alma cesen ya las turbaciones: ¿de qué me asusta el miedo, si en el siglo también salvarme puedo?". Pero, en ese momento, viendo cómo un ave de presa destroza al jilguero, da marcha atrás, rematando el poema con la moraleja: "Que si preso me gano/ de voluntad a la prisión me allano; y si libre me pierdo/ no quiero libertad tan sin acuerdo".

Por otra parte, el color verde de la jaula, puede hacer referencia al *locus amoenus* reiterativo en la poesía amorosa; con este trasfondo, en *El Criticón* este era el color de la estancia del gusto en la venta del mundo, en la que cada uno pierde su libertad a causa del gran muñidor de los vicios que es el deleite (GRACIÁN, B.; *El Criticón...*, op. cit., p. 218). Desde luego, los jilgueros permanecen en esta estancia, ejerciendo su voluntad, en la "que todo es engaño" 'por su gusto'.

<sup>50</sup> Recordemos que para los estoicos las pasiones no son ni buenas ni malas, sino que mala es su exacerbación. De hecho, la vida a la que lleva tanta cobardía tampoco es vida, de ahí que en los jilgueros de Goya se refleje una enorme tristeza, que es la pena que tienen que pagar los cobardes que por miedo renuncian a la libertad y que también estaba en el poema del Padre Bocanegra, cuando señalaba: "A fe, amigo Jilguero, /que en la jaula no fueras tan parlero, / pues sus penas atroces/ anudaran tus voces; prisionero, llorarás/ la libertad perdida, y no cantarás".

<sup>51</sup> GRACIÁN, B.; *El Criticón...* op. cit., pp. 230-351.

<sup>52</sup> De hecho en la crisis con la que se cierra esta segunda parte, "La jaula de todos", se muestra a los que están

encerrados por "no tener sujeta la razón" (Ibidem, 516).

<sup>53</sup> Obsérvese que la cuerda con la que se encuentra sujeta la picaza no está tirante; ello es lo que le concede libertad para poder colocar con su pico la tarjeta a los pies de don Manuel, más o menos equidistante de los gatos y la jaula.

<sup>54</sup> COLOMBÍ-MONGUIÓ, A.; "El poema del padre Matías de Bocanegra trayectoria de una imitación" *Thesaurus*, XXXVI (1981), pp. 35-36.

<sup>55</sup> "La Fortuna encamine rueda y su bola por las rodadas antiguas, y ocasione méritos en los cuerdos y castigos en los desatinados, a que asistirá nuestra providencia infalible y nuestra presencia soberana. Todos reciban lo que los repartiere, que sus favores o desdenes por sí no son malos, pues, sufriendo éstos y despreciando aquéllos, son tan útiles los unos como los otros. Y aquel que recibe y hace culpa para sí lo que para sí toma, se queje de sí propio, y no de la Fortuna que lo da con indiferencia y sin malicia" [QUEVEDO F. de; *La hora de todos y la Fortuna con seso* (ed. J. BOURG, P. DUPONT y P. GENESTE), Madrid, 1987, pp. 367-368].

<sup>56</sup> "–Dizen lo primero, que eres ciega; lo segundo, que eres loca; lo tercero necia; lo cuarto...."

–Aguarda, Aguarda. Basta, vete poco a poco –dixo–, que hoy quiero dar satisfacción al universo. Protesto, lo primero, que soy hija de buenos, pues de Dios y de su divina providencia, y tan obediente a sus órdenes, que no se mueve una hoja de un árbol ni una paja del suelo sin su sabiduría y dirección. Hijos, es verdad que no los tengo, porque no se heredan ni la dichas ni las desdichas. El mayor cargo que me hazen los mortales, y el que yo más siento, es dezir que favorezco a los ruines; que aquello de ser ciega, seréis vosotros testigos. Pues yo digo que ellos son los malos y de ruin proceder, que dan las cosas a otros tales como ellos. El ricazo da su hacienda al asesino, al valentón, al truhán, loscientos y los dueños a la ramera, y traerá desnuda el ángel de una hija y el

serafín de una virtuosa consorte. Los poderosos dan los cargos y se apasionan por los que menos los merecen y positivamente los desmerecen, favorecen al ignorante, premian al adulador, ayudan al embustero, siempre adelanto los peores; y del más merecedor, ni memoria, cuanto menos voluntad. El padre se apasiona por el peor hijo y la madre por la hija más loca, el príncipe por el ministro más temerario, el maestro por el discípulo incapaz, el pastor por la oveja roñosa, el prelado por el súbdito relajado, el capitán por el soldado más cobarde. Y si no mirad cuando gobiernan hombres de entereza y de virtud, como ahora, si son estimados los buenos, si son premiados los sabios. Escoge el otro por amigo al enemigo de su honra, y por confidente al más ruin; con esse se acompaña, esse que le gasta la hazienda. Creedme que en los mismos hombres está el mal, ellos son los males y los peores, ellos ensalzan el vicio y desprecian la virtud, que no hay cosa más aborrecida. Favorezcan ellos los hombres de bien, que yo no deseo otro" (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, op. cit., pp. 409-410).

<sup>57</sup> "gatos llaman a los ladrones rateros" (COVARRUBIAS, *Tesoro*). Recordemos que estamos ante la representación de avariciosos, siendo la principal característica de estos el robo, hasta el punto de que, como ya señaló Horacio, llegan a "robarse a sí mismos".

<sup>58</sup> "Engatado: Vale también desfilfarrado, pícaro hecho a robar rateramente, como hacen los muchachos y los mozuelos que comúnmente se llaman Gatos y Gatuelos de las plazas y parages públicos de los Lugares y Pueblos grandes" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>59</sup> "Engatar: Engañar con arte y disimulo" (ibidem).

<sup>60</sup> Goya jugaría con la polisemia de las palabras ya que la "Necesidad" también es según el Diccionario de Autoridades: "La fuerza y eficacia

natural de las cosas, que las precisa y obliga a obrar determinada è inevitablemente. Viene del Latino Necesitas. Saavedra. Republica Literaria. Pl. 65. Pertinaces los Estoicos defendían importunamente sus opiniones o paradojas, reduciendo à necesidad y hado las cosas". Por otra parte, "El divino Platón llamó a las Parcas hijas de la Necesidad, porque los castigos que a los hombres se deben, por sus obras y hechos, se han de pasar necesariamente, y ningún hombre malo puede huir al cabo de la justa venganza de Dios" (PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía Secreta* (edición de Carlos Clavería), Madrid, Cátedra, 1995, 641).

<sup>61</sup> Goya desarrolla posteriormente estas mismas ideas en el Capricho 19, *Todos Caerán* (LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.B.; "El capricho 19 Todos Caerán: La fatalidad de la fortuna para toda casta de pájaros y el castigo de los necios a manos de las hijas de la necesidad", *Liño*, 15, (2009), pp. 93-84.

<sup>62</sup> Véase en este sentido el emblema IMBECILLITAS VIRIVM ASTUTIA RESARTA de Freitagio que lleva la cita de los Proverbios 27, 12: "El prudente ve el peligro y se esconde/ el simple sigue adelante y la paga" y figura a un gasto acechando la imprudencia de unos ratones (FREITAGIO, A.; *Mythologia ethica*, Antuerpiae, 1689, pp. 202-203). Por otra parte, recuérdese el refrán español: "Un ojo a la sartén y otro a la gata. Phrase que se expresa el cuidado que se debe tener de las cosas, y con las personas que puede llevarlas" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>63</sup> Goya ya utilizaba la expresión 'esperar' referida a la Fortuna Adversa en su recibo del cartón, *Niños hinchar-do una vejiga*; al fin y al cabo, si la fortuna es un continuo "subir y caer" lo sensato para hacerse con los bienes del necio afortunado es simplemente 'esperar' el momento apropiado en que este inicie su declive.

<sup>64</sup> Goya jugaría posteriormente con esta superstición en el dibujo B.83, *Las miedosas a un gato muy negro*,

aunque en este caso ellas tienen toda la razón de tener miedo y escapar de un gato muy negro, puesto que son prostitutas y el 'gato' es un alguacil.

<sup>65</sup> "Traslaticamente se toma por falta de luz y conocimiento en el alma o en las potencias intelectuales" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>66</sup> Como señala Quevedo, nadie más apropiado para castigar o matar que un necio: "Otro sí, porque todas las cosas son más perfectas, cuando se hacen con más orden y traza que costa, viendo cuan necesario es el castigo en el mundo, ordenamos que para atormentarlos en lugar de potros y verdugos se usen necios" (QUEVEDO, F. de.; "Premática de estos reinos o Premática de don Francisco de Quevedo" en *Obra festiva completa* (ed. Carmen García-Valdes) Madrid, 1993, 161-162). Su acompañante de tres colores es, en realidad, una gata, como precisamente lo denuncian estos, ya que genéticamente los gatos no pueden tener más de dos. Ella podría jugar el papel de Cloto la "llamadora", actuando así de trotaconventos, mientras que su joven acompañante, que espera distraídamente a que llegue el momento para devanar la vida del incauto, podría desempeñar el papel de Laquesis, presta siempre a liarle al incauto su "fortuna" (para la asociación de Laquesis con Fortuna véase el grabado de Georges Reverdy *El hombre esclavizado por el Tiempo y la Fortuna*. WITTCOWER, R., *Allegory and the migration of symbols*, London, 1977, p. 99. fig., 141).

<sup>67</sup> FREITAGIO, A.; *Mythologia ethica*, Antuerpiae, 1689, pp. 200-201.

<sup>68</sup> Si el oráculo de toda la vida se iniciaba con la Fortaleza entre los extremos viciosos de la Cobardía y la Temeridad, "remataba la prudencia como reina y en sus manos una preciosa corona con este lema: *Para el que ama la mediocridad de oro*" (GRACIÁN, B.; *El Criticón*...op. cit., p. 122).