

IMPETU

N.º 2: MÁS ALLÁ DEL ARTE



N.º 2: MÁS ALLÁ DEL ARTE

Director y CEO

Francisco Cantero Soriano

Consejo editorial

Noelia AVECILLA Blanco

Irene Cortés Arranz

Ana Díaz Correa

Consejo de redacción

Jane Birkerland

Portada

Suso33 (www.suso33.com)

ÓPTICAS

Fotografía: Laura de la Rosa (IG @lau_delarosa)

Maquillaje: Tamara Osorio Macho (IG @tamaraosorio_mua)

Peluquería: La Troupe (IG @latroupe_hairsculpture)

Modelo: Nuria Alcántara de Llave (IG @nuralcantara)

Maquetación, edición y dirección creativa

Francisco Cantero Soriano

14 de mayo de 2020

Jaén, España.

ISSN 2660-793X

impeturevista@gmail.com

www.revistaimpetu.org

© **ÍMPETU**. Todos los derechos reservados bajo una licencia internacional Creative Commons.

Los lectores tienen derecho de leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar, o enlazar a los textos completos de los artículos publicados en la revista, siempre y cuando se usen para cualquier propósito legal y de acuerdo a la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0). Todas las ilustraciones o imágenes que aparecen en esta web son cedidas por sus creadores o siguen una licencia Creative Commons CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Dedicación de Dominio Público.

Todas las imágenes incluidas en este número son de Dominio Público o cedidas por los autores a ÍMPETU.

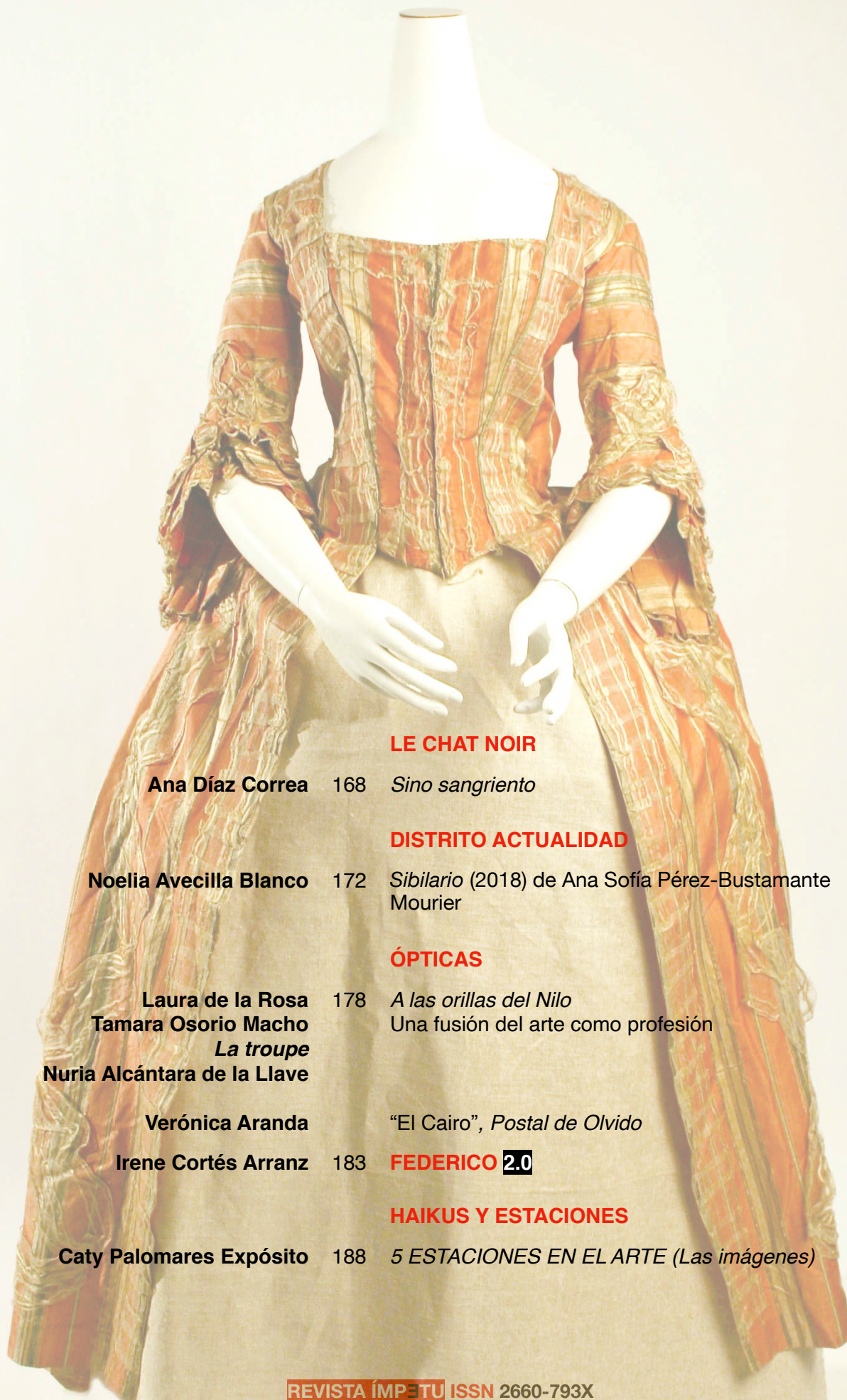
visita

www.revistaimpetu.org

MÁS ALLÁ DEL ARTE

14 DE MAYO DE 2020

- | | | |
|--------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Francisco Cantero Soriano | 7 | SALUDO DEL DIRECTOR |
| Manuel Moranta | 8 | LUX AETERNA |
| Suso33 | 10 | DIALOGARTE |
| | 15 | INVESTIGACIÓN |
| | | EDAD MEDIA |
| Francisco Cantero Soriano | 16 | <i>Simbolismo, mito y fantasía: la concepción y la imagen del unicornio a través de los textos bajomedievales (1300-1500)</i> |
| Noelia AVECILLA Blanco | 40 | <i>Miniaturas medievales en las Cantigas de Santa María: compendio literario, pictórico y musical</i> |
| | | RENACIMIENTO Y SIGLOS DE ORO |
| Víctor Antonio Peralta | 55 | <i>Cervantes: más allá del texto</i> |
| Inmaculada Cózar Martínez | 70 | <i>Tradición de la técnica ecrástica y su plasmación en la obra de teatro “La Santa Liga” de Lope de Vega</i> |
| | | SIGLO XVIII Y SIGLO XIX |
| Ana Díaz Correa | 82 | <i>Cuando el texto se encuentra con el escenario: Rosario de Acuña y Elisa Boldún en “Rienzi el Tribuno” (1876)</i> |
| María del Valle Baurre García | 96 | <i>“Ut pictura poesis” en el “Arte de las putas” de Nicolás Fernández de Moratín y “Los caprichos” de Francisco de Goya</i> |
| | | SIGLO XX Y SIGLO XXI |
| Elena Moncayola | 117 | <i>Más allá de las vanguardias y el régimen: el Postismo</i> |
| Andrea Carretero Sanguino | 135 | <i>El tríptico de la transgresión: cuerpo, herida y redención en los textos de Angélica Liddell</i> |
| Javier Rubio Manzano | 150 | <i>Conexión establecida: literatura y formato televisivo en “Aire nuestro” (2009) de Manuel Vilas</i> |



LE CHAT NOIR

Ana Díaz Correa 168 *Sino sangriento*

DISTRITO ACTUALIDAD

Noelia AVECILLA Blanco 172 *Sibilario* (2018) de Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier

ÓPTICAS

Laura de la Rosa 178 *A las orillas del Nilo*
Tamara Osorio Macho
La troupe
Nuria Alcántara de la Llave

Verónica Aranda "El Cairo", *Postal de Olvido*

Irene Cortés Arranz 183 **FEDERICO 2.0**

HAIKUS Y ESTACIONES

Caty Palomares Expósito 188 *5 ESTACIONES EN EL ARTE (Las imágenes)*



“Ut pictura poesis” en el “Arte de las putas” de Nicolás Fernández de Moratín y “Los Caprichos” de Francisco de Goya

María del Valle Baurre García

**2. MÁS ALLÁ DEL ARTE
14 DE MAYO DE 2020
ISSN 2660-793X**

**#crítica social
#sátira burlesca
#prostitución
#mímesis**



***Ut pictura poesis* en el *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín y *Los Caprichos* de Francisco de Goya**

María del Valle Baurre García

RESUMEN: Desde que el poeta latino Quinto Horacio utilizase, en su *Epístola ad Pisones*, la locución *Ut pictura poesis*, han sido muchas las relaciones que se han establecido entre la poesía y la pintura. Tanto la una como la otra se valen de la mimesis, ese carácter del que goza el arte para causar en el espectador la codiciada catarsis. De esta manera, estas líneas tienen como objetivo crear una relación de semejanza entre la obra el *Arte de las putas*, de Nicolás Fernández de Moratín y *Los Caprichos*, de Francisco de Goya. Ambos caracterizan dichas obras con los mismos temas: el interés, la hipocresía, la estructura social de la época y la prostitución, introduciendo así la crítica social en sus obras. No es por tanto de extrañar que, en un Madrid dieciochesco donde la prostitución alcanzó una importante práctica clandestina, ambos artistas, contra esa regla de que el arte solo debía responder a cuestiones instructivas, útiles y éticas, constituyesen en sus obras una sátira contra este tipo de didacticismo que dista mucho de la realidad del siglo XVIII.

Palabras clave: crítica social, sátira burlesca, prostitución, mimesis.

ABSTRACT: Since Latin poet Quintus Horatius used, in his *Epístola ad Pisones*, the locution *Ut pictura poesis*, many connections have been established between poetry and painting. The one and the other apply mimesis, which is the character that art possesses to cause that catharsis. In this way, these lines have the purpose of creating a connection between *Arte de las putas* by Nicolás Fernández de Moratín and *Los Caprichos* by Francisco de Goya. Both characterize these works with identical topics: interest, hypocrisy, and the social structure of the time and prostitution advocates to introduce social criticism in their works. It is therefore not surprising that during the 18th century in Madrid, when prostitution became an important clandestine practice and against the overall rule that art should only respond to instructive issues, ethical and useful questions, both presented a satire against this type of didacticism that was far from the reality of the 18th century.

Keywords: social criticism, burlesque satire, prostitution, mimesis.

Ut pictura poesis en el *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín y *Los*

Caprichos de Francisco de Goya

María del Valle Baurre García

La dialéctica entre imagen y texto es una cuestión que ha sido abordada por numerosas teorías literarias. Como indica Władysław Tatarkiewicz:

Fue en las obras de Aristóteles donde tuvo lugar por primera vez esta aproximación. Surgió como resultado de rechazar el concepto de poesía que había estado vigente antes de esa época. Y tuvo lugar en aquel nivel que se consideraba inferior: el arte visual no fue elevado al nivel de la poesía, sino que fue la poesía la que fue degradada al nivel de las artes visuales. De cualquier modo, aparecía por primera vez un género, con una extensión tal que incluía ambas divisiones excluyendo cualquier otra; combinaba poesía y arte visual excluyendo los oficios manuales. Su ámbito era más o menos el de nuestras modernas “bellas artes”, pero su contenido difería aún: su elemento definitorio no era la belleza, sino la imitación de la naturaleza [...] La vinculación que realizó Aristóteles entre las artes visuales y la poesía en una única categoría de artes imitativas es un hecho que el contenido de sus obras corrobora inequívocamente. Por ejemplo, en su *Poética* afirma: “El poeta es un imitador igual que el pintor o cualquier otro productor de semejanzas”.
(133)

Este recurso de comparación interartística o intersemiótica es clave para desarrollar la relación que planteo en las siguientes líneas entre la obra el *Arte de las putas* del poeta madrileño Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) y *Los*

Caprichos del pintor zaragozano Francisco de Goya (1746-1828)¹. Conviene resaltar que el siglo en el que se desarrollan ambas constituye una división de las artes en bellas y mecánicas:

Esta división únicamente se llevó a cabo en la Ilustración [...] El grupo de bellas artes que Batteux aisló se componía de cinco artes: música, poesía, pintura, escultura y danza (el arte del movimiento). El autor pensaba que el rasgo característico de estas artes era que todas se proponían agradar, así como imitar la naturaleza. Así dividió el gran ámbito de las artes (según se las entiende tradicionalmente) en artes bellas, cuya razón de ser era deleitar, y en artes mecánicas, cuya razón de ser era su utilidad [...] La Ilustración observó la profunda dualidad que existe en la creatividad; la producción de palabras y la producción de cosas. Se declaró en contra del eslogan según el cual se modelaba un tipo de arte sobre otro, contra *ut pictura poesis* y *ut poesis pictura*. (92-93)

Sin embargo, al igual que otros muchos artistas, Moratín y Goya han derogado esa idea ilustrada mencionada en la cita anterior que separa el arte de deleitar del arte como utilidad, pues la producción de estos autores demuestra que ambas artes no son excluyentes, y que, por tanto, pueden aparecer juntas en una misma composición. Asimismo, el culto a la imitación de la realidad sirve a estas dos figuras a la hora de integrar en sus creaciones ese tipo de arte mecánico, reflejando en ellas un calco social del siglo en el que se sitúan. Por si fuera poco, para ir

¹ Una de las características que quisiera resaltar de la Teoría de la Literatura es la relevancia que han obtenido en las últimas décadas las relaciones interdisciplinarias. Es aquí donde la Semiótica cobra especial importancia al servir como teoría general de los signos y al ofrecer las claves teóricas para mejorar la conexión entre la Teoría de la Literatura y la Estética. De este modo se comprende mejor la combinación interartística que plantea Horacio en el uso del *ut pictura poesis* para unir pintura y poesía, tal y como ha apuntado Antonio García Berrio (García Berrio 46-47).

acercando aún más a ambos, a todo ello se añade la relación de amistad entre el pintor y Leandro Fernández de Moratín — hijo de don Nicolás—, sirviendo como ejemplo los dos retratos de Moratín hijo que realiza Goya en 1799 y 1824, así como la silva que le dedica el escritor titulada “Silva a don Francisco de Goya, insigne pintor”². Llegados a este punto, en último lugar cobra relevancia un anuncio en el Diario de Madrid que data de 1799 sobre la venta de 300 ejemplares de las 80 estampas de Goya, ya que supuestamente la redacción fue realizada por Leandro Fernández de Moratín³:

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 eloqüencia 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 ó el interés, aquellos que ha creído más aptos á suministrar materia para el ridículo, y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice.

(149)

Por un lado, si estudiamos a estos virtuosos de manera independiente, Nicolás Fernández de Moratín —poeta, dramaturgo y prosista— es la clara representación del hombre neoclásico de dicho siglo; un hombre preocupado por el

² Tanto la silva como los retratos aparecen recogidos en “Obras de don Nicolás y de don Leandro Fernández de Moratín” en la Biblioteca de autores españoles (611).

³ La mediateca de Educa Madrid comenta la presunta autoría de don Leandro y rescata las páginas del anuncio en su página web. Resulta interesante la correspondencia que elabora el escritor entre la exposición de los errores y vicios humanos, tema propio de la poesía, y la pintura. De nuevo se observa esa similitud o equiparación entre texto e imagen.

progreso de su nación y en contra de todo atisbo de ignorancia, interesado en instruir a los ciudadanos del Madrid dieciochesco con la doctrina y el ejemplo. De este modo, el poeta madrileño supo tanto defender como criticar con astucia cualquier asunto en sus obras y en la tertulia que él mismo inició en la Fonda de San Sebastián, lugar que se convirtió en uno de los cafés más importantes de la época en el que se reunieron escritores de la talla de Cadalso, Vicente de los Ríos o López de Ayala para debatir temas de distinta índole, excepto la política⁴. Por otro lado, Francisco de Goya —pintor y grabador— se caracteriza por ser un hombre preocupado por las fisuras establecidas en España a causa de la estratificación estamental propia de la época, estando esta siempre a favor de las clases sociales privilegiadas. Además, su censura hacia el modo de vida y las costumbres de algunos religiosos es clave en la obra a la que nos referimos, puesto que sus grabados reflejan la hipocresía de aquellos que predicán sin dar ejemplo. En palabras de J.M. González de Zárate “Goya no se conformó con recreos estéticos, sino que entendió que por los pinceles se pueden traducir ideas del pensamiento y plasmar toda una concepción del mundo, una visión personal de la vida a través de la filosofía que se esconde tras la imagen” (12) . Del mismo modo, Gorka López de Munain apunta lo siguiente:

No veía en su obra una creación sólo para el deleite estético o intelectual, quería calar en la sociedad y enviar un mensaje crítico con los nuevos modos de vida y con los que aún seguían anclados en el pasado. La Historia del Arte

⁴ Ya lo dijo el crítico literario Ángel González Palencia: “La mayor fama de la Fonda de San Sebastián se debió a reunirse en ella una importantísima tertulia literaria, iniciada por D. Nicolás Fernández de Moratín, para seguir los pasos de la Academia del Buen Gusto [...] A aquella reunión concurrían D. Ignacio López de Ayala, autor de la tragedia *Numancia destruida*; D. Juan Bautista Muñoz, historiador del *Nuevo Mundo*; D. José Cerdá y Rico, erudito bibliógrafo y comentarista; [...] Estaba prohibido hablar de política; sólo se permitía a los contertulios disertar acerca de teatro, de toros, de amores y de versos”.

nos enseña artistas revolucionarios que caminaron con el paso adelantado a su época [...] Debe ponerse en valor ante todo su originalidad, ese extraño fenómeno que no deja de asombrarnos. Cuesta entender cómo un hombre puede huir de las tradiciones que le atan para adentrarse de repente en un mundo que no existía. Goya sin duda lo consiguió; dio su primer paso con los Caprichos y penetró en una cueva oscura, silenciosa y sin explorar, para llegar al fin a una sala negra que algunos llamarían “la quinta del sordo”. (86)

Por tanto, ambos autores confluyen en un mismo punto: el desarrollo de una profunda crítica social mediante los mecanismos de construcción de la sátira burlesca. Tanto Nicolás Fernández de Moratín como Francisco de Goya, a través de ese sentimiento común de desencanto, gozan de una audacia magnífica para representar en sus obras el inmovilismo del siglo en el que vivieron, así como aquellos vicios y defectos que la sociedad intentaba camuflar. Es importante tener en cuenta que, en el caso del escritor, estamos ante una composición de 1995 versos dedicados al sórdido mundo de la noche, por lo que no debe extrañar que el *Arte de las putas* llegase a formar parte del *Índice de los libros prohibidos* por el Santo Oficio⁵. Y es que esta obra conforma un escaparate perfecto para mostrar la realidad social más ruda, más inmoral, aportando informaciones sobre el mundo de la prostitución en Madrid como nombres, calles, edificios, tarifas y alguna que otra anécdota⁶. Pero no nos equivoquemos: este poema no es una mera narración de

⁵ Ver el *Índice de los libros prohibidos y mandados expurgar* de Antonio de Sancha.

⁶ Cito textualmente los versos en los que se reflejan dichos datos. Canto IV, versos 19-21: “pero tendrás un puesto conocido, / que es el de los cabrones en la Puerta / del Sol, de los cabrones consentidos”. Canto IV, versos 120-122: “Así la inimitable Lavenana / se dio a un servidor vuestro en dos pesetas / siendo niña, aún casi doncella y sana”. Canto II, versos 302-305: “La famosa bodega del *Chocante* / y otras muchas, están despatarrando // mil mozas con el néctar dulce y blando / que da el manchego Baco a sus gaznates”.

hechos burdos, sino que, tal y como refleja el escritor en el Canto I, esta creación tiene el propósito de evidenciar que el vicio que se muestra es un vicio menor en comparación con el resto de las lacras humanas: la tiranía, el hurto, la fabricación de artefactos como cañones para la guerra, asesinar a golpe de espada para oprimir la libertad del pueblo, la falsedad, etc.⁷ Del mismo modo, *Los Caprichos* de Goya ejemplifican también este mundo en crisis; un mundo falto de valores fruto tal vez de una anquilosada estratificación estamental y de un sistema basado en el inmovilismo. Estéticamente, esta serie de grabados ponen de manifiesto el continuo distanciamiento del zaragozano hacia un arte dominado por la subjetividad y la libertad creativa, recreando en sus pinturas imágenes de los vicios de algunos miembros del clero, del hurto y de la prostitución, entre otros. Antes de dar paso a un análisis comparativo entre las obras concernientes, resulta oportuno establecer un contexto sociocultural de la época en la que se sitúan estos autores, para así llegar a una mejor comprensión de la crítica que ambos efectúan en sus composiciones. Como defiende Iris M. Zavala:

La Inquisición se dedicó a perseguir de manera muy especial y con finísimo olfato, las seducciones, la sensualidad, las pasiones, consciente de que todo ello era terreno fértil entre enciclopedistas, libertinos y filósofos. Muchas obras que exploraban estos temas se condenaban incluso cuando se planteaban como ejemplo de virtud; [...] Iglesia y Gobierno desconfiaban de

⁷ Estos vicios aparecen reflejados en los versos 228-260 del primer canto del poema juntos a otros muchos. Cito textualmente: “Una sola manera se ha encontrado / de hacer los hombres; mas de deshacerlos / ¡cuántas industrias inventó la muerte! / Y el instrumento que los mata fuerte / va por gala y blasón pendiente al lado / y el que los hace, oculto y deshonorado; / y los hombres inicuos dan laureles / al que mata a un millón de sus hermanos / y deshonoran al que ama a las mujeres / ¡Cuánto es mejor, o cuánto menos malo, / que el grande Motezuma a tres mil de ellas, // en hamacas gozó sus miembros bellos / que no el fiero Escanderbek matase / con su alfanje espantoso tres mil de ellos. / ¡Ojalá que los hombres no fornicuen, / si esto es posible, mas si no hay remedio, / ojalá que los vicios se limiten / a éste sólo”.

cuanto aludiera a la sensualidad; la Regla VII del *Índice* es categórica respecto a las obras “lascivas y amorosas”. (522)

Igualmente, este afán eclesiástico por perseguir todo aquello que resultase impío hizo que se crearan instituciones religiosas dedicadas a acoger a aquellas mujeres que habían ejercido la prostitución y posteriormente se habían arrepentido. En palabras del catedrático Eduardo Montagut Contreras:

Varias cuestiones nos permiten entender la moral sexual del momento: el sexo como pecado, la importancia del reconocimiento personal de la pecadora, la alternativa de vida pasando por la penitencia y la necesidad de vivir apartadas del mundo [...] Una de las instituciones más importantes en el despotismo ilustrado y modelo para las demás fue la Casa de Arrepentidas de Madrid, llevada por las terciarias franciscanas. En estas también podían entrar doncellas que no tuvieran tutela masculina y sin medios propios; no sólo eran instituciones que intentaban “curar” los males generados por el pecado, sino que también eran espacios habilitados con un afán preventorio. Las constituciones de estas casas prohibían taxativamente salir de las mismas, a menos que la arrepentida marchara al matrimonio o al convento para ingresar como religiosa, los dos únicos proyectos vitales que la moral de la época tenía estipulados para las mujeres. Las casas de arrepentidas sobrevivieron al fin del Antiguo Régimen y siguieron existiendo en el siglo XIX. (2013)

Una vez abordado el contexto, veamos cómo los autores se valen del ingenio para concebir —mediante la función burlesca— obras de naturaleza crítica, frutos del ferviente deseo de ambos por acabar con el inmovilismo, la ignorancia y los

vicios de la sociedad de la época. De este modo, se va a elaborar una sucesión de determinadas estampas de Goya seguidas de un fragmento del poema del escritor que se corresponda con la imagen sugerida, con su consiguiente comentario. El primer grabado seleccionado es el *Capricho 7* titulado “Ni así la distingue”. En esta composición se puede observar a una mujer de vestimentas oscuras y acentuado escote que está siendo aparentemente seducida por un caballero que, por su atuendo, podríamos decir que pertenece a una clase social privilegiada. Además, en el fondo aparecen otras dos mujeres sentadas en una silla que contemplan la escena con gracia. Resulta curioso que, si prestamos especial atención al hombre, este sostiene en su mano izquierda un monóculo por el que observa con detalle a la joven que corteja. Es aquí donde el título cobraría un sentido irónico: ni con este



utensilio consigue darse cuenta de que la mujer a la que pretende es una prostituta. De hecho, en el Museo Nacional del Prado aparece una aclaración que hace discernir de manera óptima lo que Goya pretende transmitir en este grabado: “¿Cómo ha de distinguirla? Para conocer lo que ella es, no basta el antejo, necesita juicio y práctica del mundo, y esto es precisamente lo que le falta al pobre caballero⁸”. Por otro lado, el manuscrito de la Biblioteca Nacional anota esto otro: “Se ciegan tanto los

⁸ La aclaración a la que hago alusión de aquí en adelante se muestra en la colección de *Los Caprichos de Goya* de la página web del Museo del Prado.

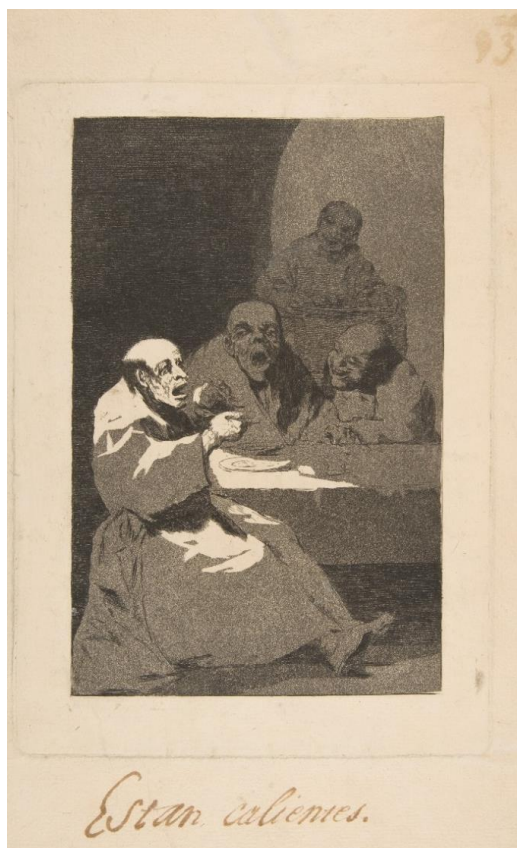
hombres lujuriosos, que ni con lente distinguen que la señora que obsequian es una ramera”⁹ . En relación con este grabado, Moratín también aborda dicho tema en el Canto I de su obra *El arte de las putas*:

en ti se halla el espíritu encendido,
si estás bien enterado, que mandarle
a un joven bueno y sano continencia
es lo mismo que darle la sentencia
de que no coma o de que no descoma,
dos cosas necesarias igualmente;
si ya esperezos tu cintura siente,
volviendo en torno los lascivos ojos
bufando al respirar como un caballo,
si el tuyo ya no puedes sujetallo
y empinándose pierde la obediencia,
que no hay remedio, y de tu edad florida
deja que goce, vaya ese nublado
donde haya menos mal. Ya que es preciso,
descargue en monte inculto o alta sierra (599-613)¹⁰.

Según lo que expresa el poeta en estos versos, es imposible pretender contener los deseos de un hombre, pues estos van en su propia naturaleza, llegando incluso a comparar el apetito sexual con el hambre, ambos igual de necesarios para la supervivencia de este. Es por tanto que, tal y como se manifiesta

⁹ Este grabado aparece en el catálogo digital de la Fundación Goya en Aragón, concretamente en la clasificación de *Estampas* en la serie *Los Caprichos*.

¹⁰ La edición de la obra que utilizo para citar a lo largo del artículo es Fernández N. *Arte de las putas*, 1898.



en ambas obras y en los comentarios de los manuscritos citados con anterioridad en la obra de Goya, el hombre se presenta como un ser sin filtros a la hora de buscar y seleccionar a una dama con la que saciar sus pasiones¹¹. En segunda instancia, he escogido el *Capricho 13*, titulado “Están calientes”. Este grabado representa un tema distinto al anterior: la hipocresía y las malas costumbres de algunos religiosos. Goya dibuja en esta estampa a cuatro religiosos —a juzgar por las túnicas— de rostros deformes y grotescos que

se hallan sentados alrededor de una mesa, a excepción de uno, que se sitúa de pie al fondo sosteniendo lo que parece ser una bandeja. El hombre de túnica blanca que aparece en primer plano está iluminado, mientras que los otros no. Seguramente sea para que el espectador focalice su atención en él, puesto que es el único que está comiendo y que se caracteriza por tener un aspecto cadavérico. El manuscrito de Ayala explica este grabado aportando la siguiente información:

Los frailes estúpidos se atracan, alla a sus horas, en los refectorios, riéndose, y se ríen del mundo; ¡qué han de hacer sino estar calientes!” (de la Viñaza). Algo semejante aparece en el manuscrito del Museo Nacional del Prado: "Tal prisa tienen de engullir que se las tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderación.

¹¹ El manuscrito se titula «Explicación de los Caprichos Satíricos de Goya», el cual podemos encontrar en el Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional.

Por tanto, no cabe duda de que el pintor zaragozano confecciona en este grabado una crítica hacia aquel tipo de clero que sucumbe a los placeres terrenales a escondidas. La sátira, como en el ejemplo anterior, viene evidenciada en el título, haciendo alusión a que los frailes están calientes en el sentido más febril de la palabra. No resulta complicado encontrar en los versos de Moratín infinidad de denuncias sociales contra los clérigos y frailes, a los cuales cataloga de tener la sangre caliente al mismo nivel que los jóvenes. De hecho, si atendemos a los siguientes versos, resulta normal que —teniendo en cuenta el siglo— este poema fuese prohibido por la Santa Inquisición, puesto que el poeta no presenta ningún tipo de pudor a la hora de describir con todo detalle los genitales de un fraile y una prostituta:

mas yo quiero del todo asegurarte,
facilitando del condón el uso;
feliz principio a esta artimaña puso
de un fraile la inventiva, que de un fraile
sólo, o del diablo, ser invención pudo.
Iba el reverendísimo cornudo
ardiente, como siempre están los Padres,
por el arroyo Abroñigal al campo
una tarde de sol del mes de enero,
y en un barranco se encontró hecha un cuero
una de estas grandísimas bribonas
que piden el dinero arremangadas (140-51).
[...]

Alzó él sus habitazos cazcarriosos
presentando un mangual como una torre,
y en vez de una belleza soberana
se encontró un miembro femenil podrido,
lleno de incordios, unos reventados,
otros por madurar, otros maduros,
sobresaliendo el clítoris llagado
sin un labio y pelado a repelones; (159-66).

En tercer lugar, he elegido el *Capricho 31*, titulado “Ruega por ella”. En este grabado se representan tres mujeres: dos jóvenes y una anciana. Por un lado, la mujer que aparece sentada en medio y que luce ropas claras está siendo acicalada por la otra joven, la cual está cepillándole su largo cabello. Por otro lado, la señora de más avanzada edad sujeta entre sus manos un rosario, por lo que se puede dilucidar que está rezando por algún motivo. Como hasta ahora, los manuscritos de



este grabado nos ayudan a conocer con exactitud el tema que desarrolla Goya. En la Biblioteca Nacional se puede leer lo siguiente: “Mientras se aderezan y visten las putas, rezan las alcahuetas para que Dios las de mucha fortuna, y las enseñan ciertas lecciones” (Biblioteca Nacional 289-92). Resulta por tanto evidente que Goya

acomete nuevamente el tema de la prostitución, aunque en esta ocasión el foco de atención lo tendrá el papel que desempeñan las alcahuetas como instigadoras de los encuentros íntimos entre hombres y mujeres. En este sentido, Moratín habla en el segundo Canto de su obra sobre estas mujeres que, con gran hazaña, producen, encubren y facilitan dichas relaciones:

a cualquier oficial. No en alcahuetas
el crédito aventuras y el dinero,
ni experimentes sus infames tretas:
que tú alquiles un cuarto es lo que quiero,
allí con gran silencio y gran recato
llevarás lo que caces, y seguro
sin susto gozarás de tus placeres
si hombre de fama, o fraile, o cura eres,
y logras sin escándalo tu gusto. (240-49).

El último grabado de *Los Caprichos* de Goya con el que cierro este análisis es el *Capricho 14* y se titula “Qué sacrificio”. En él se observa a cinco personas, de las cuales tres de ellas son hombres en torno a una mujer de larga cabellera. Estos se muestran obnubilados ante la presencia de la joven, la cual es retratada por Goya con el rostro girado hacia el lado contrario de donde están situados los hombres, esbozando en su rostro una expresión de gran amargura. La quinta figura que aparece tapándose los ojos con la mano podría ser la madre o alcahueta de dicha joven. Por último, es curioso que el hombre que se encuentra frente a ella presenta un aspecto deforme y atroz: sus piernas están extrañamente arqueadas, presenta un gran bulto en su espalda y su rostro se dibuja bastante tosco. Por un

lado, el manuscrito del Museo Nacional del Prado apunta lo siguiente: “¡Como ha de ser! El novio no es de los más apetecibles pero es rico y a costa de la libertad de una niña infeliz se compra el socorro de una familia hambrienta. Así va el mundo” (Museo del Prado). Por otro lado, en el manuscrito de la Biblioteca Nacional se anota esto otro: “El vil interés obliga a los padres a sacrificar una hija joven y hermosa casándola con un viejo jorobado, y no falta un cura que apadrine semejantes



bodas” (Fundación Goya en Aragón). Gracias a ambas anotaciones podemos dar respuesta al tema y a la crítica de este grabado: los matrimonios de conveniencia, representado en más ocasiones en otros grabados de Goya como en el número 2, llamado “El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega”, en el que se representa a una novia enmascarada esperando ser casada. Sin lugar a duda, el título del grabado guarda consonancia con la imagen que se nos representa, pues la expresión y la actitud de la dama en la estampa transmite una gran aflicción al espectador. Es cierto que este tema en particular no se trata en el *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín, pero sí en las comedias *El viejo y la niña* (1821) y *El sí de las niñas* (1806) de su hijo Leandro Fernández de Moratín. Es necesario apuntar que Leandro, cuando era niño, asistía asiduamente a las tertulias que llevaba a cabo su padre en la Fonda de San Sebastián, por lo que su interés y

compromiso con los temas que allí se debatían no tardarían en ponerse de manifiesto años más tarde en sus composiciones. Es por lo que he decidido tomarme la licencia de, al ser el último ejemplo, añadir un pequeño fragmento de ambas comedias para compararlas con este grabado de Goya:

DON JUAN.

¿Qué he de querer? Ni ¿qué puedes
tú decir, que satisfaga
a mi indignación? Que fuiste
por el tutor violentada
hasta el pie de los altares;
que allí diste una palabra
que repugnó el corazón;
que niña, desamparada
y oprimida, al fin cediste¹²; (Fernández 864-72).

RITA.

Yo te lo diré. La madre de Doña Paquita dio en escribir cartas y más cartas, diciendo que tenía concertado su casamiento en Madrid con un caballero rico, honrado, bien quisto, en suma, cabal y perfecto, que no había más que apetecer. Acosada la señorita con tales propuestas, y angustiada incesantemente con los sermones de aquella bendita monja, se vio en la necesidad de responder que estaba pronta a todo lo que la mandasen... Pero no te puedo ponderar cuánto lloró la pobrecita, qué

¹² En estos versos de *El viejo y la niña*, Don Juan, amante de Doña Isabel, le recrimina a esta el haberse casado con Don Roque, aun sabiendas de que dicho casamiento fue impuesto por el padre de Doña Isabel.

afligida estuvo. Ni quería comer, ni podía dormir... Y al mismo tiempo era preciso disimular, para que su tía no sospechara la verdad del caso (Fernández)¹³.

Llegados a este punto, considero conveniente realizar una síntesis de lo tratado en las líneas anteriores. En primera instancia, en este estudio he procurado retratar de manera óptima un perfil psicológico y artístico tanto de Nicolás Fernández de Moratín como de Francisco de Goya. También ha quedado patente que ambos tienen en común algo más que haber nacido en un mismo siglo, pues igualmente comparten la misma perspectiva a la hora de mirar con juicio el mundo en el que vivían. Además, se valen del arma más poderosa para difundir sus ideas, sus pensamientos, sus verdades: el arte. Otro factor en común es que ambos optan por llevar a cabo composiciones didácticas que sirven para algo más que para simplemente entretener a los lectores. Esto me lleva a la segunda conclusión, y es que ambos autores podrían ser designados como “agitadores de conciencias”. No cabe duda de que tanto el pintor como el escritor no muestran reparo a la hora de valerse de la sátira para denunciar y censurar los vicios y defectos sociales. Como ya hemos visto, muchas de estas lacras son la hipocresía, la codicia, el ego de clases, el engaño para conseguir beneficio y la libidinosidad. Goya censura todo ello en sus 80 grabados, mientras que Moratín padre lo hace no solo en el *Arte de las putas*, sino también en *La petimetra*¹⁴. En tercer y último lugar, me gustaría

¹³ En este fragmento de la escena VIII de *El sí de las niñas*, una sirvienta llamada Rita le cuenta a otra sirvienta llamada Calamocha que Doña Paquita se halla desconsolada porque se ha visto obligada a aceptar contraer matrimonio con un caballero.

¹⁴ En esta comedia, un personaje llamado Damián destaca por ser un tacaño, un cobarde y un interesado, puesto que su trama gira en torno al propósito de llevar a cabo un casamiento beneficioso con claros fines económicos. Estos aspectos aparecen retratados al principio de la Jornada I (23-127).

reflexionar sobre el papel que ejerce años más tarde el hijo del poeta: Leandro Fernández de Moratín. Este acostumbraba a frecuentar las tertulias literarias que llevaban a cabo su padre y otros literatos de la época en la Fonda de San Sebastián. De este modo, siguiendo la misma estela de su padre, Leandro conforma *La derrota de los pedantes*, una sátira perspicaz que critica con crudeza los vicios de la poesía española de la época dominada por unos esquemas similares a los de la poesía conceptista y culteranista del siglo XVII. En dicha obra, Moratín hijo se vale del Parnaso y de las deidades para establecer una historia en la que se narra el asalto que sufren los dioses por parte de una masa de falsos poetas que pretenden expulsar a los escritores más ilustres de su lugar privilegiado en el Parnaso. Es así como, al igual que su padre y que Goya, utiliza la sátira para ejercer una crítica contra el tipo de poesía recargada y enrevesada propia de poetas como Góngora o Quevedo. En definitiva, vemos como el arte actúa como un eje transversal capaz de influir en todo lo que se propongan las personas que lo practican: en la sociedad, en la forma de concebir nuevas o asentadas ideas, en los sentimientos, emociones y pensamientos del receptor, en la salud (arteterapia) y en la construcción de la identidad de las personas.

Bibliografía

Andioc, René. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Castalia, 1976.

Biblioteca Nacional. "Explicación de los Caprichos Satíricos de Goya." *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1996, pp. 289-292.

Blas, Javier. "Goya en la Calcografía Nacional. Caprichos." *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

Diario de Madrid. "Anuncio de los Caprichos de Goya." 1799, cutt.ly/3ybL2wf

Fernández de Moratín, Leandro. *El sí de las niñas*. Villalpando, Madrid, 1806.

---. *La derrota de los pedantes*. Benito Cano, Madrid, 1789.

---. *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín, entre los Arcades de Roma Inarco Celenio*. Tomo II, París, 1825.

---. "Silva a don Francisco de Goya, insigne pintor." *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*. Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Ordenada e ilustrada por Buenaventura Carlos Aribau, tomo II, Madrid, 1848.

---. *Vida de don Nicolás Fernández de Moratín. Obras póstumas*. Viuda de Roca, Barcelona, 1821.

Fernández de Moratín, Nicolás. *Arte de las putas*. Madrid, 1898.

---. Comedia. La petimetra. Rivadeneyra, 1857.

Fundación Goya en Aragón. "Catálogo de la obra de Francisco de Goya."

García Berrio, Antonio. "Historia de un abuso interpretativo: ut pictura poesis." *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. 1, 1977, 46-47.

- González de Zárate, Jesús María. *Goya, de lo bello a lo sublime*. Ephialte, Vitoria, 1990. González Palencia, Ángel. “La Fonda de San Sebastián.” *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, vol. 8, 1925, p. 553.
- López de Munain, Gorka. *Los Caprichos de Goya. Estampas y textos contra el sueño de la razón*. Sans Soleil, 2011.
- López Vázquez, José Manuel. “Prostitución y celestinaje en tres Caprichos de Goya: el engaño y la mentira como las enfermedades más viejas del reino.” *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, vol. 21, 2009, pp. 201-224.
- Montagut Contreras, Eduardo. “Las arrepentidas: prostitución e Iglesia Católica en la España Moderna.” *Revista Los ojos de Hipatia*, 2013.
- Sancha, Antonio de. *Índice de los libros prohibidos y mandados expurgar*. Madrid, 1790.
- Sarrailh, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Solana, Maite. “Ut pictura poesis.” *El Trujamán*, Revista diaria de traducción, 2003.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Presentación de Bohdan Dziemidok. Traducción de Francisco Rodríguez Martín, Tecnos, Madrid, 1992.
- Viñaza, Conde de la. *Goya. Su tiempo, su vida, sus obras*. Madrid, 1887.
- Zavala, Iris M. “Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII.” *Anales de literatura española*, n.o 2, 1983, pp. 509-530.