

# 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

---

José Manuel B. López Vázquez  
*Universidad de Santiago de Compostela*

## RESUMEN

Hoy parece claro que Goya concibió los Caprichos como un libro y también se puede asumir que lo hizo como un libro de Emblemas. De ser así pudo haber tenido como modelo la *Emblemata horaciana* de Vaenius dedicada a la educación del príncipe y del mismo modo que este autor se inspiró para su obra en textos de Horacio, Goya pudo hacerlo en los de Saavedra Fajardo dedicados a este mismo fin. Consecuentemente, con la guía de las *Empresas Políticas*, y el juego conceptista de Quevedo y Gracián, podemos interpretar el Capricho 19, no sólo como una sátira contra los necios disolutos que son desplumados por una celestina y sus hijas, sino también como una reflexión sobre la fortuna y como usar de los bienes que ella concede, advirtiéndonos de que en la fortuna próspera no debemos fiarnos de los lisonjeros, ni olvidar la enseñanza de la necesidad, que es maestra más ingeniosa que la prudencia.

## PALABRAS CLAVE:

Goya, Caprichos, Fortuna. Quevedo, Gracián.

## ABSTRACT

Today it seems clear that Goya conceived the *Caprichos* as a book and it also can be assumed that he did it as an Emblems book. If it is like this, he could have had as a model the *Emblemata Horaciana*, written by Vaenius and dedicated to the Prince's education, and in the same way that this author was inspired for his work by Horacio's texts, Goya could do it in the ones of Saavedra Fajardo that are dedicated to this same purpose. Consistently, with the guidebook of *Empresas Políticas*, and Quevedo and Gracian's witty game, We can interpret Capricho 19 not only as a satire against the fatuous dissolutes who are fleeced by a procuress and her daughters, but also as a consideration about the Fortune and how to use the goods that she gives, warning us, when in prosperous fortune, neither to trust the flatterers, nor to forget the teachings of the Need, who is a much more witty master than the Prudence."

## KEYWORDS:

Goya, Caprichos, Fortune, Quevedo y Gracián.

\* \* \* \*

## 1. Razones de interpretación

Hoy se asume que Goya concibió *Los Caprichos* como un libro<sup>1</sup>. Si, además, tenemos en cuenta que su estructura triple responde a la fórmula emblemática canónica<sup>2</sup>, podemos mantener que lo que Goya se propuso en hacer fue un libro de emblemas, y, si también añadimos que, según el anuncio publicado en la *Gaceta de Madrid*, lo que pretendía era denunciar los vicios y errores humanos autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, podemos considerar que el modelo que pudo haber tenido en mente fue el *Theatro Moral de la Vida Humana*<sup>3</sup>.

Vaenius, el autor de las estampas utilizadas en el *Theatro Moral*, se inspiró para cada una de ellas en un texto tomado de Horacio, cuyo significado sintetizaba en un título que adquiriría forma de máxima y que se aclaraba al agregársele por parte de otros autores –que en el caso de la edición en español se mantiene voluntariamente en el anonimato– una explicación y uno o dos epigramas. Goya, por su parte, igualmente condensa el significado de sus estampas en un título. Pero, a diferencia de Vaenius, no evidencia su sentido, a fin de dotar a su obra con el carácter enigmático consubs-

tancial al juego de ingenio<sup>4</sup> y, a parte de máximas, utiliza en su rotulación otras expresiones coincidentes con las citadas por Menestrier como válidas para explicar los enigmas pictóricos<sup>5</sup>. Eso sí, también a las estampas de Goya se añadieron explicaciones, las cuales proceden de dos familias<sup>6</sup> diferentes que, asimismo, coinciden en número con las explicaciones –la española y la francesa<sup>7</sup>– de los emblemas del *Theatro Moral* a las que pudo haber tenido acceso Goya y que, como ocurría con las de la versión española de aquellas, también mantienen el anonimato de su autor, aunque a diferencia de ellas, las de los *Caprichos* son también enigmáticas.

Por otra parte, si en el *Theatro Moral* se reproducen las citas de Horacio en las que se basó el autor para idear los emblemas, en los *Caprichos* no se explicita texto alguno que pudiera haber servido de inspiración a Goya. Ello no supone que no haya existido, sino, sencillamente, que no se aporta, lo cual es razonable si tenemos en cuenta el carácter

<sup>1</sup> En esta opción se basaba la Exposición *Mirar y Leer los Caprichos de Goya*, en cuyo catálogo sus comisarios manifestaban claramente: “Goya los concibió a modo de un libro, de manera que, a pesar del carácter visual de las imágenes, su estructura y articulación, son literarias” (CARRETE PARRONDO, Juan y CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, “Palabras preliminares” en *Mirar y leer Los Caprichos de Goya*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Academia de San Fernando, Calcografía Nacional y Museo de Pontevedra, 1999, p.13). Lo cual resultaba obvio para los contemporáneos de Goya, como, por ejemplo, Gregorio González de Azaola, que en el artículo publicado en el Semanario Patriótico de Cádiz, se refiere a ellos como: “esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie, no es otra cosa que un libro instructivo de 80 poesías morales grabadas, o un tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones de las que mas afligen a la sociedad” (HARRIS, Enriqueta, “A contemporary Review of Goya’s Caprichos”, *The Burlington Magazine*, CVI, London, 1964, pp. 38-43).

<sup>2</sup> MOFFITT, John. F., “Francisco de Goya and Sebastián de Covarrubias Orozco (More on Goya’s “Moral Emblems””, *BSSA*, LIII, Valladolid, 1987, pp. 271-292.

<sup>3</sup> *Theatro Moral de la Vida Humana en cien Emblemas; con el Enchiridion de Epitecto, etc. y la Tabla de Cebes, Filosofo Platónico*, Bruselas, Francisco Foppens, Impresor y Mercader de Libros, 1672. No deja de ser significativo que González Azaola se refiera a los *Caprichos* como una “verdadera comedia de la vida humana” (HARRIS Enriqueta, *art. cit.*, p. 42).

<sup>4</sup> En contra de la tesis tradicional de que Goya oculta el significado para no ser perseguido, se puede igualmente mantener que lo hace por un puro juego de ingenio en el cual nos invita a descifrar el mundo siguiendo la recomendación de Gracián: “La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio. Sol es de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad. Todo héroe participó de exceso de ingenio” (GRACIÁN, Baltasar; *El Héroe en El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, SANTA MARINA, Luys (edit.), Barcelona, Planeta, 1990, p. 11). De este modo, Goya no sólo participa de la misma poética hermética que encontramos en la literatura emblemática, sino en las interpretaciones de los ‘caprichos’, ‘sueños’ o ‘disparates’ de El Bosco recogidas en la literatura española, y, al hacerlo así, adecua plenamente su invención al género ‘Capricho’ que él está utilizando. En este sentido, debemos indicar que la fama de El Bosco como inventor estaba tan presente entre los ilustrados españoles que Mayáns y Sis-car lo propone como paradigma, dedicándole íntegramente el capítulo “De la Invención” (MAYÁNS Y SISCAR, Gregorio.; *Arte de Pintar*, Valencia, Imprenta de José Rius, 1854, pp. 69-73).

<sup>5</sup> “Par un mot, par un Rebus, par un Proverbe, par une Sentence, ou par une moralité” (MENESTRIER, C. -F., *L’art des Emblemes ou s’enseigne la Morale par les Figures de la Fable, de l’ Histoire, & de la Nature, . Ouvrage rempli de prés de cinq cent Figures*, Paris, Chez R.J.B de la Vaille, 1684, p. 216.

<sup>6</sup> ANDIOC, René, “Al margen de los Caprichos. Las explicaciones manuscritas”, en Juan Carrete Parrondo y Ricardo Centellas Salamero, *Mirar y leer... op. cit.*, pp. 61-66.

<sup>7</sup> LE ROY DE GOMBERVILLE, *La Doctrine des Moeurs ou sont représentés en Cent Tableaux La Difference des Passions, Qui enseignent la manière de parvenir à la Sagesse universelle*, Paris, Chez A. Soubron, 1681.

enigmático dado a la obra. Además, el influjo del *Theatro Moral* sobre Goya pudo también inspirar la finalidad última de los *Caprichos*, la cual podría ser la educación del Príncipe, pues esta era la que, según el editor y el comentarista del *Theatro Moral*, tenían sus emblemas<sup>8</sup>.

Goya pudo, entonces, razonar que si tenía que inventar una obra dedicada a la educación del Príncipe, de igual forma que Vaenius se había inspirado en Horacio, él podía hacerlo en el mejor de los textos españoles sobre la educación de príncipes: las *Empresas Políticas* de Saavedra, una obra cuyo uso recomendada ya Palomino<sup>9</sup> y citaba el comentarista español de Vaenius. Lo cual se produce a partir del Capricho 6, *Nadie se conoce*, pues en las estampas precedentes Goya sigue correlativamente las enseñanzas de los primeros emblemas de Vaenius, dedicando el capricho *El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega*, a exponer como incluso los más fuertes, como son los príncipes y las princesas, envilecen a causa de los vicios autorizados por costumbres como es la del “casa-miento” (retruécano ya utilizado por Gracián); *Que viene el coco* ironiza contra aquellos que, por no conocerse, se asustan de los demás, siendo ellos los que, verdaderamente, podrían espantar por su fealdad; *El de la rollona* critica la costumbre de la nobleza española de dejar la primera enseñanza de los hijos a criados que los envician; y, en esta serie de desatinos educativos, *Tal para qual*, ilustra la progresión de la perversión instructiva cuando, en los jóvenes, el magisterio mendaz de las celestinas y de las prostitutas sustituye al infantil de los criados, lo que también denun-

ciaba la segunda de las sátiras *A Arnesto* de Jovellanos<sup>10</sup>.

Luego, siguiendo ya el guión tomado de Saavedra, *Nadie se conoce* y *Ni así la distingue*, censuran la educación meramente especulativa y falta de experiencia que impide al hombre conocer el engaño, el cual, como repiten constantemente los escritores españoles del siglo de oro, domina el mundo y lo convierte en un carnaval, hasta el punto que, en *Que se la llevaron!*, los más experimentados en el trato con la verdad, como son los religiosos y los gañanes, la terminan matando por conveniencia propia<sup>11</sup>. Una verdad que no resucita en brazos de los avaros que se limitan a almacenar experiencias ajenas sin usar de ellas (*Tántalo*) y que llega tarde a desengañar a los que viven las experiencias propias temerariamente (*El amor y la muerte*)<sup>12</sup>. Después, Goya glosa las tres causas, señaladas por Saavedra, porque la verdad llega tarde o nunca a desengañar al Príncipe: primera, que la malicia la detiene en los portales de los palacios (*Muchachos al avío*), segunda, que la lisonja la disfraza (*A Caza de dientes*), y, tercera, que la bondad no se atreve a descubrirla, por no peligrar, o porque no le toca, o porque reconoce que no le ha de aprovechar (*Estan calientes*)<sup>13</sup>. De este modo “ignorando los Príncipes las faltas de su gobierno, y no sabiendo en que erraron sus consejos, y resoluciones, no pueden enmendarlas”<sup>14</sup>, como le ocurre al protagonista del *Capricho 14 Que Sacrificio!*, ya que, el tema

<sup>8</sup> “La razón porque se dize en el título deste libro, ser para enseñanza de Reyes y Príncipes, no es por su propio valor, sino porque a estos, (siendo imagines de Dios en la tierra) se les debe una veneración sublime, y exquisita; por lo que ningún Maestro puede enseñarles mas de lo que ellos quieren aprender; y aun esto ha de ser por vía de juego y divertimento, como lo enseña con particular gracia y eloquencia, Don Diego de Saavedra, en la quinta de sus *Empresas Políticas*; y lo ha mostrado la experiencia de los Príncipes de nuestro tiempo. De manera que aunque no sepan leer, poniéndoles delante las estampas deste *Theatro*, movidos por la vista dellas a la curiosidad natural de la niñez; preguntarán a su Maestro la significación; y con esta ocasión aprenderán la Doctrina sin saber lo que se les enseña”. *Theatro Moral ...*, op. cit. Proemio.

<sup>9</sup> PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El Museo Pictórico ó Escala Óptica, Práctica de la Pintura*, Buenos Aires, editorial Poseidón, 1944, Vol. 2, p. 240.

<sup>10</sup> Para el desarrollo de esta interpretación véase: LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. “La necesidad de educación y su importancia en los niños y jóvenes en los ‘Caprichos’ de Goya”, en ROMANÍ, Miguel, y NÓVOA, María de los Ángeles (edit.), *Homenaje al Profesor José García Oro*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Santiago de Compostela, 2002, pp. 475-492.

<sup>11</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., “Sabiduría y experiencia. Los Caprichos 6, 7 y 8: Engaño del Mundo y rapto de la Verdad”, *Quintana*, 1, Santiago, 2002, pp. 241-255.

<sup>12</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., “Ni avaros en las experiencias ajenas, ni liberales en las propias: moralejas de los *Caprichos* 9 y 10 de Goya” *Artis*, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 5, 2006, pp. 271-285.

<sup>13</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., “Bellacos, Lisonjeros y amigos de mesa defraudadores de la Verdad, *Caprichos* 11, 12 y 13”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 93-94, Madrid, 2001, pp. 45-65.

<sup>14</sup> SAAVEDRA FAXARDO, Diego, *Idea de vn Príncipe Político y Christiano representada en cien empresas*, Madrid, Francisco Laso, 1724, p.174.

del matrimonio de conveniencia como desengaño tardío de un avaro despreciable y un Tersites de fealdad, que, engañado por los lisonjeros, vive creyéndose el más virtuoso y el más galán de los hombres, ya lo había utilizado Vaenius en su emblema *El dinero lo da todo*<sup>15</sup>. Por lo que, el príncipe, seguirá engañado, y, frecuentando a la mentira y al engaño, volverá a caer en los mismos errores, al no quedar ni enseñado ni, todavía, escarmentado de ellos (*Bellos Consejos*); con lo cual, las enfermedades que aquejan a su reino –que, para un ilustrado como Goya, no son otras que la mentira y su hija el engaño– seguirán envejeciendo (*Dios la perdona: Y era su madre*); mientras que el rey seguirá en la inopia, ‘divertido’ por dichas enfermedades en su palacio (*Bien tirada está*)<sup>16</sup>, de modo que “*ignora sus necesidades y trabajos, ò llega a saberlos tarde*”<sup>17</sup>, como le ocurre al protagonista de *Y se le quema la casa*<sup>18</sup>. Y todavía Saavedra añade: “Casi siempre llegan al Príncipe los desengaños después de los sucessos, quando, o son irremediables o costosos. Sus ministros le dan à entender, que todo sucede felizmente, con que se descuyda, no adquiere experiencia, y pierde la enseñanza de la necesidad, que es maestra más ingeniosa que la prudencia”, lo que Goya glosaría en el Capricho 19 *Todos Caerán*, mostrando, primero, como los lisonjeros lo mantienen en la ignorancia y, segundo, como estos y la abundancia de bienes que la fortuna le otorga le impiden adquirir experiencia, puesto que él no se ve en la necesidad que es una maestra más ingeniosa que la prudencia, lo cual lleva implícito una reflexión sobre el tema de la fortuna en la misma línea de pensamiento que encontramos en Quevedo y en Gracián, como trató de demostrar a continuación.

Debo añadir, además, que en la historiografía de las estampas de los *Caprichos* suelen

abundar las citas a Quevedo y a Gracián, pues al fin y al cabo, también ellos son sueños y sátiras. Sin embargo, mi hipótesis de trabajo es la de asumir no sólo a los *Caprichos* como sátiras morales, sino el leerlos en clave conceptista, de modo que, además de valorar en ellos el contenido moralizante válido para cualquier tiempo y lugar – y muy válido para el tiempo en que fueron hechas dominado por el pensamiento regeneracionista de la Ilustración Española–, disfrutar con su ‘ingenio’ y, consecuentemente, con el juego de palabras, frases hechas y refranes que revisten el concepto, el cual, a su vez, remite en múltiples ocasiones a la literatura emblemática o a los propios escritores áureos.

## 2. Interpretaciones hasta la fecha de *Todos caerán* (lám. 1)

Eugéne Piot<sup>19</sup> y Paul Lefort<sup>20</sup> vieron en la estampa una alusión a la Reina María Luisa y a la sucesión de sus amantes, mientras que José López Rey<sup>21</sup> y Victor Chan<sup>22</sup> a la relación de Goya con la Duquesa de Alba. Aunque este grabado ha sido interpretado en la mayoría de las ocasiones como una sátira contra la prostitución con la enseñanza moral de los “peligros que para los incautos suponen los mentidos deleites del amor venal y los males y quebrantos que de su práctica se siguen”<sup>23</sup>. Como apoyo de esta interpretación se suelen aportar emblemas<sup>24</sup> a los que podríamos añadir epi-

<sup>15</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. “Goya. Sueños y Caprichos” en LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. y MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel, *Goya –Dali, A Coruña, Fundación Museo de Artes del Grabado a la Estampa Digital*, 2004, pp. 173-176.

<sup>16</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B., “Prostitución y celestinaje en tres *Caprichos* de Goya: el engaño y la mentira como las enfermedades más viejas del reino”. *Semata, Ciencias Sociais e humanidades*, 21, Universidad de Santiago de Compostela, 2009 (En Prensa).

<sup>17</sup> SAAVEDRA FAXARDO, Diego, *Idea de un Príncipe...*, op. cit., p. 174.

<sup>18</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. “Goya. Sueños...”, op. cit., pp. 159-165.

<sup>19</sup> PIOT, Eugéne. “Catalogue raisonné de l’oeuvre gravé de Francisco Goya y Lucientes” *Cabinet de l’amateur et de l’antiquaire. Revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d’art et de curiosité*, I, Paris, 1842, p. 349.

<sup>20</sup> LEFORT, Paul, “Essai d’un catalogue raisonné de l’oeuvre gravé et lithographié de Francisco Goya” *Gazette des Beaux Arts*, X, Paris, 1867, p. 204.

<sup>21</sup> LÓPEZ-REY, José, *Goya’s Caprichos. Beauty, Reason and Caricature*, 2. vol., Princeton. Princeton University Press, 1953, V. I, p. 118.

<sup>22</sup> CHAN, Victor, “Goya, The Duchess of Alba, and Fortuna”, *Arts Magazine*, LVI, 1981, p. 132-133.

<sup>23</sup> ALCALÁ FLECHA, Roberto, *Literatura e ideología en el arte de Goya*. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1988, p. 110.

<sup>24</sup> El pionero en aducir emblemas con el tema de la caza de pájaros para la interpretación de este Capricho fue Levitine (LEVITINE, George, “Some Emblematic Sources of Goya”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXII, London, 1959, p. 109-110). Podemos añadir que el tema de la caza de pájaros reducido a este significado genérico del castigo del destemplado, ya apare-





Lámina 1: Francisco de Goya, *Todos Caerán*, Capricho 19.

cía en el emblema IRRISORIS PRAEMIUM IRRISIO de Arnaldo Freitagio que tenía por texto el versículo: Por intemperancia han muerto muchos./pero el que se vigila prolongará su vida. Eclesiástico, 37, 31.( FREITAGIO, Arnaldo, *Mythologia Ethica, Hoc est Moralis philosophiae per fabulas brutis attributas, traditae, amoenissimum*

*viridarium: In quo humane vite labyrintho demonstrato virtutis semita pulcherrimis preceptis, vesuti Thesei fiso docet. Artificosibus nobilissimorum sculptorum iconibus ab Arnaldo Freitagio Embricensi, latine explicatis, erit incisum.* Antuerpiae, Philippo Gallae Christophorus Plantinus excudebat. M.D.LXXIX, p. 172-173).

*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*

gramas dieciochescos<sup>25</sup> o, incluso, una cita de *La Celestina*<sup>26</sup>. Por consiguiente, podríamos concluir que genéricamente la estampa es una sátira que pone de relieve los infortunios de los necios destemplados.

### 3. Interpretación a partir del guión de las *Empresas Políticas*

Sin embargo, ahora, el guión tomado de Saavedra Fajardo nos permite ajustar el significado añadiendo nuevos matices. Tras señalar como en los palacios se divierte al Príncipe para que ignore sus necesidades y trabajos, el texto añade:

Casi siempre llegan al Príncipe los desengaños después de los sucesos, quando, o son irremediabiles o costosos. Sus ministros le dan à entender, que todo sucede felizmente, con que se descuyda, no adquiere experiencia, y pierde la enseñanza de la necesidad, que es maestra más ingeniosa que la prudencia<sup>27</sup>.

#### 3.1. *El príncipe engañado por los aduladores*

La primera idea es, entonces, que los ministros dan a entender al Príncipe –y los lisonjeros a cualquier persona– que todo sucede felizmente, con lo que este se descuida y no adquiere experiencia. Idea que puede expresarse también con el tema de la caza de pájaros como ya lo había hecho Guillaume de la Perrière en *Le Theatre des Bons Engins*, publicado en 1539 (lám. 2), el cual lo utiliza con este sentido en un emblema para mostrar al Príncipe que vive engañado por sus cortesanos que lo adulan y al

que, como consecuencia, el conocimiento y el desengaño, le llegan después de los sucesos, cuando estos ya son irremediabiles<sup>28</sup>.

Goya juega con esta idea de los aduladores de corte que fingen, como el cazador, la voz con cualquier instrumento –véase el de la celestina del primer término del grabado goyesco, similar al del cazador de La Perrière– para mantener al Príncipe felizmente engañado, combinándola con el hilo narrativo del engaño y la mentira, como busconas, esto es, como cortesanas embaucadoras que traíamos de las estampas anteriores (*Bellos Consejos, Dios la perdone: Y era su madre, Bien tirada está*) y que también le permite utilizar el tema de la caza de pájaros con el significado del castigo a los necios destemplados. Consiguientemente, los dos significados aparecen fundidos en un único tema: los aduladores de corte/cazadores son ahora las cortesanas celestina y su hija: la mentira y el engaño, que engañan al Príncipe –y a todos los hombres– llamándolos a disfrutar lasciva y destempladamente de la abundancia de los bienes terrenales que otorga la Fortuna, para de este modo, sacárselos y aprovecharlos en beneficio propio.

#### 3.2. *El príncipe no cuenta ni tan siquiera con la enseñanza de la necesidad*

Consecuentemente, y esta es la segunda idea, el príncipe (y, de hecho, cualquier hombre) que vive engañado por los aduladores, vive en la ignorancia; cuanto más si él está acostumbrado a poseer de bienes de fortuna, puesto que estos le impiden adquirir la enseñanza de la necesidad que podría desengañarlo del engaño de los lisonjeros cortesanos y de las cortesanas embaucadoras, dotándolo de conocimiento y de experiencia, en tanto en cuanto “la necesidad hace maestros”<sup>29</sup>; siendo

<sup>25</sup> Como, por ejemplo, el de José Iglesia de la Casa: “Tocando ayer Luisa un pito./ ‘Que avisas, di?’ la preguntó:/Y dijo un su pajecito:/‘Es que está un pájaro a punto/De caer en el garlito’. /Ella lo fue a desplumar./Que era un pichón delicado./Criado en buen palomar./Y apenas lo hubo pelado./Volvió su pito a tocar” (IGLESIA DE LA CASA, José, “Romance”, en Biblioteca de Autores Españoles, 61, Madrid, 1952, pp. 489).

<sup>26</sup> Al principio del tercer auto, la protagonista dice: “no es cosa más propia del que ama que la impaciencia; toda tardanza les es tormento; ninguna dilación les agrada. En un momento querrian poner en efecto sus cogitaciones; antes las querrian ver concluidas que empeçadas. Mayormente estos novicios amantes, que contra qualquiera señuelo buelan sin deliberación, sin pensar el daño quel cevo de su desseo trae mezclado en su exercicio y negociación para sus personas y sirvientes” (ROJAS, Fernando de, *La Celestina* (ed. Dorothy S. Severin), Madrid, Cátedra, 1994, pp. 138-140).

<sup>27</sup> Diego Saavedra Faxardo, *op. cit.*, p. 175.

<sup>28</sup> El epigrama dice: « Qvand l’oyseleur veult beaucoup d’ayseaulx prendre./ Il faingt sa uoix avec quelque instrument./Au son duquel uers luy se viennent rendre:/ Par ce moyen les prend facilement./ Flateurs de court, font tout semblablement./ Pour attirer les princes en leurs laqs:/ Car pour complaire, et leur donner soulas./ Cent fois le iour changent de contenance:/Mais quand le prince est contrainct dire: helas./ Il est trop tard d’en auoir cognoissance » (LA PERRIERE, Guillaume de, *Le Theatre des Bons Engins, auquel sont contenuz cent Emblemes moraulx. Compose par Guillaume de la Perriere Tolosain: Et nouvellement par ice luy lime, reueu, & corrigé*. Paris, Denys Iapot imprimeur, & libraire, 1539, Emblema LIV).

<sup>29</sup> “La necesidad hace maestros. Refr. Con que se da a entender, que la falta de lo que se ha menester, o la pre-



Lámina 2: Guillaume de LA PERRIERE, *Le Theatre des Bons Engins*, auquel sont contenuz cent Emblemes moraulx, Emblema LIV.

la necesidad, verdaderamente, el principio de la sabiduría, como también vemos defendido por Gracián<sup>30</sup>.

cisión del riesgo, hace executar con habilidad y destreza, lo que parece que no se sabía, o no se había aprendido" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>30</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 como es Egenio, (etimológicamente "el necesitado"), quien aplicando su sexto sentido, esto es la necesidad [(“que a más de los cinco sentidos muy despiertos, 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 necesi-

dad" (GRACIÁN, Baltasar *El Criticón...*, p. 256).], al sexto achaque (la lujuria, por ser el sexto mandamiento) consigue, primero, hallar a los que se habían perdido por su lascivia, y luego rescatarlos mostrándoles lo verdaderamente era la mala mujer que los arruinaba: "¿Qué te parece -le dixo éste- cuál te ha parado una tan mala hembra? Sin hazienda, sin salud, sin honra y sin conciencia te ha dexado: ahora conocerás lo que es. Aquí todos a porfia comenzaron a execrarla: uno la llama Cila de marfil, otro Caribdis de esmeralda, peste afeitada, veneno en néctar", 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 ello, en el primer término de la estampa volvemos a tener al engaño –la prostituta de la extremo derecho, que sigue portando su lunar ‘apasionado’<sup>31</sup> y el pie tuerto<sup>32</sup>– y a la mentira – su madre y alcahueta<sup>33</sup>–, que es la que porta el instrumento que imita los cantos fingiéndolos, como hace siempre la mentira con la verdad, pues ella que nunca ‘canta de plano’<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Con el que la representaba en *Dios la perdona: y era su madre* y en el señuelo de esta misma estampa.

<sup>32</sup> Los pies tuertos son, según Gracián, característicos del Engaño (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón...*, p. 183).

<sup>33</sup> Según Gracián, el engaño es la hija de la mentira, como la prostituta lo es de Celestina, la alcahueta de Sempronio:

- Ladeó un poco el espejo y apareció una urca más furiosa que la de Orlando, una vieja más embebecadora que la de Sempronio.

-¿Quién es esta Meguera? -Preguntó Andrenio.

-Esta es su madre [del engaño], la que le manda y gobierna; ésa es la Mentira.

-¡Qué cosa tan vieja!

-Hace muchos años que nació.

-¡Que cosa tan fea! Cuando se descubre, parece que cojea.

-Por eso le alcanzan luego” (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, op. cit., p. 184).

Por otra parte la mentira se sigue representando, totalmente cubierta (pues todavía no ha sido descubierta) y vestida de blanco y negro (porque a veces dice verdad, para poder seguir mintiendo, como señala Ripa), además de vieja, corcovada [consecuentemente, con malas inclinaciones (el chiste ya está en Gracián en el personaje del Acertador que “A un corcovado le adivinó sus malas inclinaciones”. (GRACIÁN, Baltasar, *el Criticón...*, op. cit., p. 593)], fea (porque es opuesta a la belleza que caracteriza a la Verdad), chata [lo cual a parte de definirla como antigua puta: “Chata que no sea puta no se ha visto nunca”, “Chata y puta van por la misma ruta”. (MARTÍNEZ KLEISER, Luis, *Refranero General ideológico español*, Madrid, 1953, 15.117 y 15.118), la define como mala persona: “Hombre chato, malicioso y falso”, “con chatos ni con beatos, no tengas trato” (*Ibidem*, 15.112 y 15.108], con el labio inferior muy desarrollado [recordemos que ya Gracián decía: “Guárdate de aquel, muchos labios y mala labia, que nos hace morro siempre. (*Ibidem*, p. 212). Según el *Diccionario de Autoridades* “jugar al morro con alguno” es “Phrase que vale engañarle, no cumpliendo lo que se le promete”, y ahora también posiblemente barbada. Lo cual nos remite a refranes como: “La mujer barbuda, de lejos saludarla” (Covarrubias, *Tesoro*) “Con mujer barbuda y hombre desbarbado ¡mucho cuidado!”, “Mujer barbona, mala persona”, “Mujer con barbas, más la tiene en el alma que en la cara”, “Ni a pícaro descalzo, ni a hombre callado, ni a mujer barbuda, no le des posada ni le prestes ayuda” etc. (MARTÍNEZ KLEISER, Luis, op. cit., 44.292, 44.293, 44.295, 44.296)].

<sup>34</sup> “Cantar de plano. Confesar uno todo lo que se le pregunta y sabe” (*Diccionario de Autoridades*)

### 3.3. Las hijas de la necesidad

Pero, además, estos personajes, Celestina y su hija, son la contrafigura del príncipe, en tanto en cuanto, a ellas la necesidad les obliga a adquirir experiencia e inventarse medios para sobrevivir. Ellas son, en realidad, hijas de la necesidad<sup>35</sup>.

Goya, como acostumbran a hacer Quevedo y Gracián, a partir de aquí, juega con la polisemia de las palabras, en este caso con la palabra ‘necesidad’. La cual a parte del sexto sentido que permite conocer, también es:

La fuerza y eficacia natural de las cosas, que las precisa y obliga a obrar determinada è inevitablemente. Viene del Latino Necessitas. Saavedra. Republica Literaria. Pl. 65. Pertinaces los Estoicos defendían importunamente sus oponiones o paradoxas, reduciendo à necesidad y hado las cosas”<sup>36</sup>.

Por lo que Goya asimila irónicamente estas ‘hijas de la necesidad’ a las parcas<sup>37</sup>, lo cual está justificado porque ya Platón llamaba a estas ‘hijas de la necesidad’<sup>38</sup>. Para lo cual, Goya se ve en la necesidad de introducir un tercer personaje, que posiblemente represente a la necesidad<sup>39</sup>. Ellas verdadera-

<sup>35</sup> En el siglo XVIII se reconoce a la necesidad como una de las causas de la prostitución. Baste citar los versos de la *Sátira a Arnesto* de Jovellanos, ya apuntados por Helman: “Las tristes víctimas, que arrastra La desnudez, o el desamparo al vicio:/ Contra la débil huérfana, del hambre/ y del oro acosada...” (HELMAN, Edith. *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza, 1983, p. 86). Si, por otra parte, tenemos en cuenta lo apuntado en el comentario de la Calcografía Nacional que “una vieja enseña a otras mocitas a hacer vomitar a los que caieron” no nos cabe duda alguna que es la necesidad quien convierte a la vieja en una trotaconventos, maestra de abastecimientos para ella y sus ‘hijas’, ya que sólo tenemos que seguir el refrán “la necesidad hace a la vieja trotar. Refr. Con que se pondera quanto aviva è incita al trabajo, y à la diligencia, la necesidad de adquirir lo preciso para conservar la vida”. (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>36</sup> *Diccionario de Autoridades*.

<sup>37</sup> Precisamente Victor Chan ya identificaba a estas tres figuras con las Parcas (Victor Chan, *Art. Cit.*, p. 133).

<sup>38</sup> “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>39</sup> La necesidad, según Gracián, es hermana del engaño (Baltasar Gracián, *El Criticón...*, op. cit., p.184). Esta, en



mente son unas parcas mundanas que dan castigo terrenal a los hombres<sup>40</sup>, destempla-

dos y lascivos –plenos necedad vana y soberbia<sup>41</sup>–, que movidos por su codicia inmoderada<sup>42</sup> son atraídos por la Fortuna<sup>43</sup>,

tanto necia, sonrío (Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, V. 2, p. 122), disfrutando con coger (“Significa también asir u agarrar alguna cosa”. *Diccionario de Autoridades*) la cola del pavo y hacérsela bajar (“Hazer baxar la cola. Phrase con que se significa que al soberbio, altivo y poderoso, así en mando, como en riquezas, se le abate y humilla, ò por medio del castigo y reprehensión, ò por algún revés y contratiempo de la Fortuna”. *Ibidem*) en vez de dedicarse a coger (“Se toma también por dar cobro ò recoger alguna cosa”, *Ídem*) su pluma (“Pluma. Metaphóricamente se toma por riqueza, bienes y hazienda: y assi se dice, Fulano tiene pluma” *Ídem*), como en cambio sí hace la lista de su hermana: el engaño. Esta característica del necio de no saber coger a tiempo ya era puesta de manifiesto en el *Diccionario de Autoridades*: “El necio pervierte las sazones del tiempo, coge quando ha de sembrar, y así no puede coger” (*Ídem*). Necedad que demuestra al llevar guantes, pues, aunque es cierto que le permite castigar al incauto asentándole el guante [“assentar la mano o el guante. Vale lo mismo que castigar a alguno” (*Ídem*)] le impiden hincar o meter la uña [hincar o meter la uña” Phrase metaphórica que vale exceder en los precios, o derechos debidos, o defraudar algunas cantidades o porciones” (*Ídem*)]. Véase, por el contrario como su hermana el engaño, que sí debería llevar guantes para ocultar su fraude, sin embargo no los lleva, porque en este caso, ya cazado el avechuchu, serían contraproducentes para desplumarlo, de ahí que ella ya pueda “mostrar la uña” [“Phrase que vale descubrir finalmente algún defecto el que estaba bien opinado, con que se conoce su genio o natural” (*Ídem*)], percibiéndose claramente su uña [“uña. Se toma también por destreza o suma inclinación a defraudar y hurtar” (*Ídem*)] y ‘cogiéndolo en las uñas’ [“coger en las uñas o entre las uñas. Phrase que se explica el deseo de castigar a alguno haciéndole algún daño” (*Ídem*)] e ‘hincándole la uña’ no cabe duda de que ella también castiga al incauto liándole la vida, sin darle muerte, como en cambio sí hace la necia de su hermana. Finalmente, esta aparece representada, como ignorante, llevando un anillo en la mano (Cesare Ripa, *op. cit.*, T.I, p. 503), con la cabeza tocada con un paño para mostrar su estupidez o insensatez (*Ibidem*, T.I, p. 63) y desde luego, a juzgar por sus cabellos, más largos [“Recuérdese “cabello luengo y corto el sesso. Refrán que da a entender que los que ponen todo el cuidado en adornarse, y componer lo exterior, desando el interior al arbitrio de la phantasia y del gusto, suelen ser de corto o ningún juicio” (*Diccionario de Autoridades*)] y menos rizados que los de su hermana el engaño, confirma que es más tonta y menos retorcida que ella.

<sup>40</sup> La celestina-mentira es Cloto, la llamadora, de ahí que lleve el instrumento para llamar a los destemplados. El Laquesis-engaño, es quien les devana la vida desplumándolos y la necia Átropos, es la que baja al soberbio la cola y le da muerte, pues, como señala Quevedo, nadie más apropiado para castigar o matar que un necio: “Otrosí, 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, Francisco de, “Pre-

mática de estos reinos o Premática de don Francisco de Quevedo” en, *Obra festiva completa* (ed. Carmen García-Valdes) Madrid, Cátedra, 1993, 161-162).

<sup>41</sup> No deja de ser significativo que el avechuchu al que están desplumando, además de ser animal de pluma (lo que muestra su liviandad o inconstancia de su ánimo, pues, éste es el sentido que tienen las plumas de la esfinge, símbolo de la ignorancia, en los comentarios de Diego López a Alciato. LÓPEZ, Diego, *Declaración Magistral de las Emblemas de Andrés Alciato*, Nájera 1615, p. 432 rº), sea precisamente un pavo, como señaló Rodríguez Torres (RODRÍGUEZ TORRES, María Teresa, “Reflexiones y Sugerencias en torno a Goya”, en *I Congreso Internacional Pintura Española siglo XVIII*, Marbella, Museo Español del Grabado Contemporáneo, 1998, p. 508), pues aunque, se trata de un pavo común y no real, también puede funcionar simbólicamente con el significado de vano, y, por tanto, de soberbio.

<sup>42</sup> Prueba evidente de su lascivia y codicia inmoderada son las bubas en la cara y las calvas en la cabeza que son fruto de haber padecido el mal francés o la tiña. Recordemos que “no le falta sino tiña. Se dize del ruin, que en poco tiempo y sin saber como se ha hecho rico” (Covarrubias, *Tesoro*). Sea por haber padecido el mal francés a causa de su lascivia o la tiña, que era lo único que le faltaba después de hacerse rico en poco tiempo, lo que no cabe duda es que ahora, y tras el trato que le han dado las hijas de la necesidad, él es un pelón [“Pelón. Metaphóricamente se dice del que no tiene medios ni caudal, y también del que es miserable y cuidado” (*Diccionario de Autoridades*)], y, por consiguiente, un ruin arruinado.

<sup>43</sup> Ya Chan identificaba al señuelo con la Fortuna –basándose en una de las representaciones de *Le Livre de la Fortune*, publicado en París en 1658 por Jean Cousin en que la diosa aparecía con múltiples lazos con los que atrapaba a los que atraía– identificada por la forma circular sobre la que se dispone, la cual se puede interpretar tanto como un lazo, como un elemento circular –rueda o esfera– que es su atributo más conocido (CHAN, Victor, *Art. Cit.*, pp. 132-133). Por otra parte, la descripción de la Fortuna sobre un elemento esférico y portando lazos de todo tipo ya aparecía en la *Hora de todos y la Fortuna con seso* de Quevedo: “Traía [la Fortuna] por chapines una bola sobre que venía de puntillas, y hecha una pepita de una rueda que la cercaba como centro, encordelada de hilos, trenzas y cintas, cordeles y sogas, que con sus vueltas se tejían y destejían” (QUEVEDO, Francisco de, *Hora de todos y la Fortuna con seso*, edic. Bourg, Jean, DUPONT, Pierre y GENESTE, Pierre, Madrid, Cátedra, 1987, p. 154). Obsérvense también los distintos lazos que la figura de Goya lleva en la cabeza. Además, sus facciones recuerdan la descripción de la Fortuna en *El Criticón*: “Llegaron ya a la última grada, donde estaba la Fortuna. Pero ¡Oh cosa rara!, ¡Oh prodigio nunca creído, y de que quedaron atónitos y aun pasmados!, digo, cuando vieron una reina totalmente diversa de lo que habían concebido y muy otra de lo que todo el mundo publicaba, porque no sólo no era ciega como se decía, pero tenía en una cara de cielo al medio día unos ojos más perspicaces que una

que actúa de señuelo<sup>44</sup> y que siempre los atraparán en sus lazos<sup>45</sup>.

águila, más penetrantes que un linze; su semblante, aunque grave, muy sereno, sin ceños de madrastra, y toda ella muy compuesta” (GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico*, op. cit., pp. 408-409). Y ella también porta un lunar apasionado, porque no debemos olvidar que tiene ‘lunar o estrella’ (*Ibidem*, p. 403), es decir, reparte mala o buena suerte.

<sup>44</sup> Como ‘señuelo’ de lascivos soberbios, empleado por la mentira, el engaño y la necedad, la Fortuna también adquiere la figura de una sirena o arpía pava [“San Isidoro dice que las Sirenas fueron unas rameritas tan astutas, y sagazes, que ninguno las vía que saliese de sus manos, menos que perdido, y destroçado: y assi las Sirenas significan los deleytes que alegran el sentido, los quales destruyen aquellos que dan oydo a sus cantos y halagos” (LÓPEZ, Diego, Declaración Magistral de las Emblemas de Andrés Alciato, Nájera 1615, p. 286 v<sup>o</sup>)], aunque en la emblemática, lo usual es representar a las sirenas con cola de pez, Goya podía conocer la representación de sirena como aves, así aparece, por ejemplo, en Juan de Horozco: “las sirenas según Palephato autor graue que escriuio en tiempo de Artaxerxes, se fingieron por unas rameritas que en ciertas Islas del mar engañauan a los navegantes, y su figura puso Seruio de donzella el rostro, y lo demas de aues, aunque lo ordinario es conforme al verso de Horacio que acaba en pez la que de medio arriba es muger hermosa” (HOROZCO, Juan de, *Emblemas Morales de Don Juan de Horozco y Couarruuias. Arcediano de Cuellar en la Santa Yglesia de Segouia, Dedicadas a la buena memoria del Presidente Don Diego de Couarruuias y Leyua su tio*. Con Privilegio. En Segouia. Impresso por luan de la Cuesta. Año de 1589, p. 60 r<sup>o</sup>). Si en vez de sirena, consideramos al señuelo como arpía, estas también son símbolo de los codiciosos y de las rameritas: “Las harpías son símbolo de los usurpadores, de haziendas ajenas, de los que las aruinan y maltratan, de las rameritas que despedaçan al hombre, glotonéandole su hazienda y robándosela” (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*). Por otra parte, el escenario campestre y el aspecto honesto del señuelo, le sirven de enmascaramiento, como a la Falsirena de *El Crítico*: “-Mi señora -dezia el rapaz- la honestísima Falsirena vive muy fuera del mundo, agena del bullicio cortesano, ya por su natural recato, haziendo desierto de la corte, ya por poder gozar de la campaña en sus alegres jardines” (Baltasar Gracián, *El Crítico*, 247).

<sup>45</sup> De este modo la ramera-señuelo Fortuna, que atrapa a sus amantes en sus lazos, es la cómplice de las parcas terrenales representadas en el grabado, como la verdadera Fortuna lo es de las parcas mitológicas. La idea de que son las prostitutas, simbolizando diversos vicios, las encargadas de arrebatar a los necios los bienes que a ellos les dio la Fortuna es muy antigua y, por ejemplo, la encontramos en una obra tan utilizada por Goya como es la *Tabla de Cebes*. Pero, es más, al mostrar como son los propios hombres ruines -en este caso las prostitutas- las que dan castigos a los necios y no la Fortuna, Goya concuerda perfectamente con Gracián para el cual la Fortuna es buena, porque es hija de Dios y de su divina providencia, y los malos son los hombres, que ensalzan el vicio y desprecian la virtud, haciendo afortunados o desafortunados a sus congéneres:

### 3.4. La fatalidad de la fortuna

De ahí también el carácter fatal del título: “Todos caerán”, que, en principio, pudiera no hacer referencia a que ‘caerán en el lazo’<sup>46</sup> toda casta de pájaros, sino tan sólo aquellos necios que quedan atrapados en el señuelo de la Fortuna, para los que sí será inevitable, una vez que se han devanado en ella, el caer<sup>47</sup>, pues ellos no conocen remedio contra ella, como pudieran ser las artes y la sabiduría.

“-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 hazienda al asesino, al valentón, al truhán, los cientos y los ducientos 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 possitivamente los desmerecen, favorecen al ignorante, premian al adulador, ayudan al embustero, siempre adelante 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 ensalçan 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 Crítico*, op. cit., pp. 409-410).

<sup>46</sup> “Caer en el garlito, lazo, señuelo &. Es ser engañado de alguno, que para que caiga en lo que desea le pone algún artificio encubierto, que aunque en la apariencia no tiene malicia, la tiene en lo oculto” (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>47</sup> Ya Gracián había cambiado el dicho tradicional de “subir y bajar” de la rueda de la Fortuna, por el de “subir y caer” al describir el palacio de la Fortuna: “Ya en esto se descubría un extravagante palacio que por una parte parecía edificio y por la otra ruina, torres de viento sobre arena, soberbia máquina sin fundamentos. Y de todo el que imaginaron edificio, no había sino la escalera; que en esta gran casa de la Fortuna no hay otro, que subir y caer” (GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico*, op. cit., p. 406).

Pero también debemos tener presente que a la Fortuna no sólo se llega a través del vicio y la ignorancia, sino también a través del camino de la virtud<sup>48</sup>, de ahí que su señuelo emplace a los pájaros ya ‘desde lo alto’, cuando estos ya han trepado mucho por el mundo y ya vuelan, en un árbol en el que se representa claramente el bivio: La rama de la izquierda muestra el camino más ancho y recto del vicio o de la necedad; la de la derecha el más estrecho y largo de la virtud o de la sabiduría<sup>49</sup>. Mientras que la rama del vicio sirve de apoyo a la plataforma en que descansa el lazo de la Fortuna, la rama de la virtud se prolonga más allá de dicho estrado, pero también de ella parten unas pequeñas ramificaciones que se terminan entrelazando con el lazo circular de la Fortuna e, incluso, alcanzando más altura que la rama principal. Al fin y al cabo, mientras que alcanzar los bienes de la Fortuna es el fin del vicioso –de ahí que el camino de la necedad conduzca directamente y sirva de apoyo a su rueda– ella, la Fortuna, no es sino un obstáculo en el camino del virtuoso, en el que necesariamente ha de caer, siendo además un obstáculo que muy pocos superan, para lo cual han de actuar con arte y sabiduría y tomar de ella sólo lo imprescindible, para poder proseguir el camino<sup>50</sup>. Por lo que, de hecho, se con-

firma la máxima enunciada en el título: *Todos caerán* en la fortuna, de ahí que el comentario de la Calcografía Nacional diga que caerán ‘toda casta de pájaros’ y también de que de ellos una inmensa mayoría caerán de ella, de ahí que en el grabado se muestre que muy pocos serán los que después de topar con la fortuna, salgan indemnes, sabiéndose quedar en una medianía<sup>51</sup>. El escepticismo de Goya es, en este sentido, similar al de Quevedo, para quien la Fortuna es una piedra de toque o un crisol en el que el verdadero ser del hombre se revela<sup>52</sup>, que entronca con el pensamiento cristiano y tridentino de rehabilitación del libre albedrío y la Divina Providencia: la Fortuna en sí no es ni buena, ni mala; la bondad o maldad estriba en el hombre y en la utilización que él haga de los bienes o desgracias otorgados por ella<sup>53</sup> y, en este sentido, nada mejor que practicar la virtud estoica del justo medio, como ya veíamos que proponía Gracián.

#### 4. Explicación de los comentarios

Hay, pues, una fatalidad inexorable de caer en los lazos de la fortuna que atañe a toda casta de pájaros, necios y sabios, malvados y virtuosos, pero también hay una fatalidad inexorable de caer de la fortuna que tienen todos los que se enredan en sus lazos tomando de ella más que la medianía que conduce a la virtud, lo cual aparece recogido en el “*no hay remedio*” de la segunda parte del comentario del Museo del Prado:

bienes juntos. Aquí alçaron todos el aplauso, y la Fortuna dixo:

–Ahora veréis el triunfo del saber.

Hállose en un punto con todos los bienes en su mano; fuelos tanteando, y habiéndolos sopesado, ni tomó la corona, ni la tiara, ni el capelo, ni la mitra, sino una medianía, teniéndola por única felicidad” (GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, op. cit., p. 416).

<sup>51</sup> Obsérvese como la rama principal de la vereda de la virtud no alcanza sino aproximadamente la mitad de la altura de la rueda-lazo de la Fortuna.

<sup>52</sup> “La Fortuna no es más que un agente revelador de la naturaleza humana”[(Jean Bourq, Pierre Dupont y Pierre Geneste, “Introducción”, en Francisco de Quevedo, *La Hora de todo...*, op. cit., p. 18)].

<sup>53</sup> “Todos reciban lo que los repartiere, que sus favores o desdenes por sí no son malos, pues, sufriendo estos y despreciando aquellos, son tan útiles los unos como los otros. Y aquel que los recibe y hace culpa para sí lo que para sí toma, se queje de sí propio, y no le la Fortuna que lo da con indeferencia y sin malicia” (QUEVEDO, Francisco de, *La Hora de todos...*, op. cit., p. 368).

<sup>48</sup> Quevedo en la *Providencia de Dios* señala: “No todos los malos, que ocupan honras y puestos, los consiguieron por impíos y delincuentes, ni quien se los dio tuvo esta culpa. Los más, en excesivo número, con la humildad reconocida, con el silencio prudente, con asistencia agradable, con paciencia servil alcanzaron las dignidades, y con ellas luego se hicieron indignos de ellas” (QUEVEDO, Francisco de, *Providencia de Dios* Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, XVIII, 1953, p. 196b).

<sup>49</sup> En *El Criticón* encontramos la alusión al camino de la necedad y de la sabiduría en relación con la Fortuna: “–Quisiera hallar primero replicó Critilo– aquel mi camarada que te he dicho que echó por la vereda de la Necedad.

–Si por ahí fue –ponderó el enano–, sin duda estará ya en la casa de la Dicha, que antes llegan esos que los sabios” GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, op. cit., p. 402).

<sup>50</sup> Como hace el sabio al que prueba la Fortuna en *El Criticón*: “– ¿No hay algún sabio? –gritó la Fortuna–. Venga tan entendido y pruébese.

Salió al punto un hombre muy pequeño de cuerpo, que los largos raras veces fueron sabios. Riéronse todos en viéndole, y decían:

– ¿Cómo ha de conseguir un enano lo que tanto gigantes no han podido?

Más el sin hazer del hacendado, sin correr ni correrse, sin matarse ni matar, con linda maña, asiendo del tapete, lo fue tirando hacia sí y trayendo con él todos los



Y que no escarmienten los q.<sup>e</sup> van a caer con el ejemplo de los q.<sup>e</sup> han caído! pero no hay remedio todos caerán<sup>54</sup>.

Y de hecho inexorablemente todos ellos caerán: Primero, porque, favorecidos de la fortuna y llevados de su ignorancia o malicia antes o después, se arruinarán, perderán o se destruirán<sup>55</sup>; segundo, porque al caer, ellos redundarán, no sólo en daño propio, sino en provecho ajeno de las hijas de la necesidad<sup>56</sup>, que la tienen a ella como maestra, aunque en este caso para sus malas artes<sup>57</sup>. Y, cuando estas 'mozas de fortuna'<sup>58</sup> y su trotadora<sup>59</sup> madre -, a base de pelar a incautos, vuelen, esto es: alcancen fortuna y prosperidad y dejen de ser hijas de la necesidad (con lo cual perderán su enseñanza que les llevaba a "caer" en el sentido de practicar la prudencia de prevenir los sucesos<sup>60</sup>, como vemos que hacen las prota-

gonistas del capricho siguiente barriendo a los pollos que *Ya van desplumados*<sup>61</sup>), ellas mismas también caerán en manos de otros que, a su vez, las desplumarán, como veremos representado en *¡Qual la descañonan!* Por lo que el fatal 'todos' del letrero, incluye realmente a toda casta de 'pájaros', incluso a los astutos, sagaces y cautelosos<sup>62</sup> en sus comienzos -como las mujeres del primer término- y no sólo, como pudiéramos pensar en un principio, a los 'pájaros bobos'<sup>63</sup>, trigueros<sup>64</sup> y demás especies de 'pájaros de cuenta'<sup>65</sup> que no 'caen en la cuenta'<sup>66</sup>, que vemos representados en los avechuchos que vuelan atraídos por el señuelo de la Fortuna.

Creo que al hilo de esta interpretación el comentario de la Calcografía:

Una mugerzuela medio gallina, cita de señuelo en lo alto p.<sup>a</sup> q. acudan todas castas de pájaros, y una bieja enseña á otras mocitas á hacer vomitar á los que caieron, y sacarlos las tripas con una pluma como los cazadores

adquiere pleno significado teniendo en cuenta que la "mugerzuela medio gallina" es la Fortu-

<sup>54</sup> Mientras que la primera parte explica la causa de la caída de todos ellos: la necesidad o soberbia ignorante que los embarga, la cual les lleva a no conocer las experiencias ajenas que podrían enseñarlos y cautelarlos en la utilización de los bienes otorgados por la Fortuna, para sacar provecho y no perjuicio de ellos.

<sup>55</sup> "Caer. Vale arruinarse, perderse y destruirse" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>56</sup> "Caer. Vale también redundar en provecho u daño de otro" (*Diccionario de Autoridades*). En este sentido, las jóvenes se han aprovechado bien del avechucho porque no sólo lo han desplumado sino le han hecho vomitar [Vomit. Vale asimismo satisfacer lo que se resistía a dar o pagar, o se retenía indebidamente (Diccionario de Autoridades)] y están a punto de sacarle las tripas [Sacar las tripas. Sacar el alma, el corazón, las entrañas o las tripas. Phrase que vale irle a alguno consumiendo y gastando el caudal, o la hacienda, pidiéndole industriosamente, u obligándole a dar, por demasiado cariño u otro afecto (Diccionario de Autoridades)]

<sup>57</sup> Siguiendo el razonamiento de que la Fortuna no es buena ni mala por sí misma, tampoco lo son ni la riqueza ni la pobreza que ella otorga, sino como el hombre las utiliza. Y del mismo modo que hay muchos que hacen, como dice el refrán, de la necesidad virtud, los hay también codiciosos que se pierden en ella; al fin y al cabo: "Epicuro dijo: si quieres ser rico, no añadas dinero, quita codicia" (QUEVEDO, Francisco de, *De los remedios de cualquier fortuna*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles XLVIII, 1953, 376a).

<sup>58</sup> Moza de Fortuna. Se toma regularmente por la muger expuesta o mundana (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>59</sup> Recordemos que "la necesidad hace a la vieja trotar. Refr. Con que se pondera quanto aviva è incita al trabajo, y à la diligencia, la necesidad de adquirir lo preciso para conservar la vida" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>60</sup> "Caer. Vale también advertir, prevenir alguna cosa, y venir de antemano en conocimiento de ella" (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>61</sup> Precisamente la acción de barrer pone de manifiesto su prudencia si tenemos en cuenta el refrán: "El día que no escobé, vino quien no pensé. Ref. Que advierte, que siempre es bueno vivir prevenido y aparejado, por lo que pudiere sobrevenir" (*Diccionario de Autoridades*). La actuación prudente de las ramerías y que las lleva a la prosperidad consiste en no permitir en ningún momento que los desplumados se conviertan en sus zánganos, de ahí que los arrojen fuera para que su lugar sea ocupado inmediatamente por otros que puedan aportar nuevo caudal. Este es el consejo que precisamente recoge el comentario del estema del Museo del Prado: "Si se desplumaron ya, vayan fuera: q.<sup>e</sup> van à venir otros".

<sup>62</sup> "Paxaro, metafóricamente se toma por astuto sagaz y cauteloso, con alusión al gorrión que se juzga el más astuto de las aves" (*Ibidem*).

<sup>63</sup> "Los pecadores, pues, que viven metidos en sus vicios y pecados son como los pájaros bobos, que ellos mismos como tales, se van a sentar a las gavias y entenas de los navíos de las ocasiones peligrosas" (*Idem*).

<sup>64</sup> Pájaro triguero, no entres en mi granero. Refrán que enseña lo poco que se debe fiar de los que están habituados al vicio" (*Idem*).

<sup>65</sup> 'pájaros de cuenta' ["Persona que ha cometido algún delito, principalmente robo o estafa, o que es capaz de cometerlos" (Maria Moliner)

<sup>66</sup> "caer en la cuenta. Advertir algún error que se había concebido, y estaba remoto del conocimiento: y también en los yerros de la vida quando se corrige y sale del desorden que se ha tenido en ella" (*Diccionario de Autoridades*).

na, la cual tiene fama de ‘mala mujer’ y a la que incluso se suele tildar de necia o de loca como a las gallinas, aunque para el redactor del comentario ella sólo es ‘medio gallina’, lo que quiere decir que su otra mitad es su contrario, confirmando que ella, en realidad, es las dos cosas: buena y mala, y aparecerá como una u otra según se hayan empleado sus dones. En este sentido la Fortuna emplaza o cita como señuelo ya ‘en lo alto’ para que acudan toda especie de pájaros –esto es: los que ya vuelan y que han podido llegar a lo alto adelantado desde la necedad o desde la sabiduría– y se revelen como verdaderamente son en el modo de cómo emplean los bienes que ella les da. Precisamente a aquellos lascivos, que quedan codiciosamente enganchados en los bienes del mundo, que son los de la Fortuna, son fatalmente derribados por las parcas mundanas: una vieja: la mentira; y otras ‘dos mozas de fortuna’ el engaño y la necedad, so capa de cortesanas, que los hacen vomitar (esto es: “satisfacer lo que se resistía a dar o pagar, o se retenía indebidamente”) y los matan sacándoles las tripas (“Phrase que vale irle a alguno consumiendo y gastando el caudal, o la hacienda, pidiéndole industriosamente, u obligándole a dar, por demasiado cariño u otro afecto”).

El comentario de la Biblioteca:

“Una puta se pone de señuelo en la ventana, y acuden Militares, paisanos y hasta frailes y toda especie de abechuchos rebototeando alrededor: la alcahueta pide a Dios que caigan, y las otras putas los despluman, y hacen vomitar, y les arrancan hasta las tripas como los cazadores a las perdices”.

Es, como de costumbre, mucho más soez y narrativo y elimina matices que servían para caracterizar cómo es y cómo actúa la Fortuna:

‘medio gallina y que cita o emplaza en lo alto’; redundando, en cambio, en su calificación de prostituta de baja estofa al declararla ‘ventanera’, lo cual, por cierto, no se representa en la estampa. Sin embargo añade el matiz de que la alcahueta esta rogando a Dios, para que caigan en el señuelo los avechuchos y sus protegidas los puedan desplumar, lo que podría confirmar la relación de las parcas terrestres con la Fortuna, pues ella le estaría pidiendo a la Providencia su beneficio. Sin embargo, primero, el modo de calificar a la Fortuna sólo de modo negativo; segundo, el hecho que se pida a Dios y no a la Divina Providencia y, tercero, que en la estampa la alcahueta realmente no esté pidiendo a Dios, sino llamando a los incautos disimulando su engaño so capa de beata, me lleva a sospechar que una vez más el comentario de la Biblioteca Nacional no interpreta correctamente el *Capricho*, sino que se limita a hacer una soez interpretación literal del mismo.

Interpretado de este modo, el *Capricho Todos caerán*, no sólo es sátira contra los destemplados sino una lección moral, mucho más profunda, cuya verdad, que es de las que más importan, está a medio decir y que se desvela al buen entendedor, con lo cual resultará mucho más provechosa al que la descubre atento a todo entender y su creador mucho más valorado en tanto en cuanto artista que basa su arte en saber discurrir. Esto es, precisamente, lo que afirma Gracián en el aforismo 25 *Buen entendedor*:

Arte era de artes saber discurrir: ya no basta, menester adivinar, y más en desengaños. No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor. Hay zahoríes del corazón y linceos de las intenciones. Las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir; recíbanse del atento a todo entender; en lo favorable, tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso picarla<sup>67</sup>.

<sup>67</sup> GRACIÁN, Baltasar, *Oráculo Manual...*, op. cit., p. 150.