

GOYA, *LOS CAPRICHOS* Y *MI GORRO DE DORMIR**

Jesusa Vega
(Universidad Autónoma de Madrid)
jesusa.vega@uam.es

RESUMEN

Reconectar a Goya en la cotidianeidad de su época ni aminora su capacidad de acción, ni resta originalidad a sus iniciativas. Proponemos centrarnos en Goya en relación con una pequeña parte del archivo que ha sido frecuentada, el *Diario de Madrid*, y en relación con un acontecimiento, la elaboración y publicación de *Los caprichos*. De esta interrelación pueden salir nuevas propuestas sobre los motivos que tuvo el pintor para publicar la serie, la selección de contenidos, el lugar de venta y sus fuentes de inspiración como, por ejemplo, *Mi gorro de dormir* de Louis Sébastian Mercier.

PALABRAS: Francisco de Goya; *Los caprichos*; Louis Sébastian Mercier; prensa; siglo XVIII

GOYA, *LOS CAPRICHOS* AND *MI GORRO DE DORMIR*

ABSTRACT

Framing Goya in his time is a delicate exercise that does not diminish his influence nor his originality, instead it provides new opportunities to better understand both. By focusing the relationship of Goya with a revisited small part of the archive, the *Diario de Madrid*, during the timeframe involving the development and publication of *Los caprichos*, I propose new hypotheses on the reasons the painter could have had to publish the collection, its contents, and sources of inspiration such as, *The Nightcap* by Louis Sébastian Mercier.

KEY WORDS: Francisco de Goya; *Los caprichos*; Louis Sébastian Mercier; newspaper; 18thC.

* Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación “La herencia de los Reales Sitios: Madrid de Corte a Capital (Historia, Patrimonio y Turismo)” ref. S2015/HUM-3415, financiado por la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo.

Reconectar a Goya en la cotidianeidad de su época ni aminora su capacidad de acción, ni resta originalidad a sus iniciativas. Por el contrario, ayuda a percibir la globalidad y a desvelar la coherencia interna que existe entre él como sujeto y el acontecimiento, entendido éste como «el conjunto de acciones e interacciones» que existen entre los individuos consigo mismos (conciencia, reflexión, carácter), entre sí y con «el contexto en un momento o situación dada», es decir «todos los elementos de su entorno, materiales e inmateriales, objetivos y subjetivos (los libros y los medios de comunicación, la naturaleza, las instituciones, las normas, las creencias, la conciencia social, la militancia)»¹. Para poder recuperar esa complejidad dependemos del archivo, ese espacio conceptual donde localizamos los documentos visuales y textuales que hemos heredado del pasado y sustentan hipótesis y opiniones. Pero, cuanto más nos adentramos en el archivo más conscientes somos de sus silencios, de su carácter fragmentario y aleatorio, de sus limitaciones. Aún así cada vez que regresamos a él encontramos o recuperamos información que ofrece nuevos horizontes a la investigación. En las siguientes páginas proponemos centrarnos en Goya en relación con una pequeña parte del archivo que ha sido frecuentada, el *Diario de Madrid*, y en relación con un acontecimiento, la elaboración y publicación de *Los caprichos*, para constatar que de esta interrelación pueden salir nuevas propuestas que enriquecen nuestra comprensión y conocimiento del individuo y el contexto.

Es indudable que desde los pioneros estudios de Paul Guinard y Luis Miguel Enciso Recio ha habido una progresiva puesta en valor de la prensa como fuente para el historiador del siglo XVIII²; hoy se considera que «el periódico es menos discriminatorio que el archivo tradicional, dedicado, en principio, a guardar los documentos generados desde el poder, y posteriormente, creados como centros de documentación especializada»³. La prensa ofrece una información que permite conocer algo más sobre los gustos, las prácticas y las modas del momento, así como los materiales de trabajo y las fuentes de estudio e inspiración más accesibles que tenían los artistas y sus clientes, siendo un medio privilegiado para poner a estos agentes en contacto.

¹ José María Imízcoz. “Actores de procesos de cambio. Reflexiones metodológicas desde el «análisis relacionab»”, en *De ilustrados a patriotas. Individuo y cambio histórico en la Monarquía española*, ed. Teresa Nava Rodríguez (Madrid: Sílex, 2017), 25 y 26.

² Mencionemos el trabajo desarrollado por Mari Cruz Seoane y María Dolores Saiz; el monográfico de *Estudios de Historia Social* en 1990; la repercusión que tuvo la exposición *Periodismo y periodistas. De las gacetas a la red* en 2001; la publicación periódica *El Argonauta español* entre 2004 y 2015; y, entre las aportaciones más recientes cabe citar las de Maud Le Guellec, *Presse et culture dans l’Espagne des Lumières*, (Madrid: Casa de Velázquez, 2016) y Elisabel Larriba. “Una prensa doblemente ilustrada. Los periódicos españoles del siglo de las luces en la Hemeroteca Municipal”, en *Cuatro siglos de noticias en cien años* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2018), 147-183.

³ Alberto Ramos Santana. “La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso de la prensa como fuente para su estudio”, en *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las cortes (1810-1814)*. III. *Sociedad, consumo y vida cotidiana*, eds. Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2008, t. III), 34 y 50. Para agilizar la lectura se ha actualizado la ortografía de todos los textos publicados en el *Diario de Madrid* y la prensa citada.

Finalmente, no es mucho aventurar que Goya era lector de prensa, al menos del *Diario de Madrid* aunque no figure entre los suscriptores, y conocía su posible impacto: en ese periódico puso en 1793 un aviso para recuperar una caja de oro que había perdido⁴, y allí es donde insertó el largo prospecto de los *Caprichos* en 1799. Goya pertenecía a esa minoría alfabetizada que había abrazado la modernidad desde que se estableció en Madrid, de modo que sería sensible a las estrategias para captar lectores desarrolladas por los editores de periódicos⁵; además, a partir de los 46 años serán la escritura y la lectura los medios más eficaces de comunicación para él.

NUEVAS PRÁCTICAS E INQUIETUDES DE UN ENFERMO

De sobra es conocido que la vida de Goya quedó en suspenso a finales del año 1792 cuando padeció una crisis de salud que trastornaría definitivamente su vida y su arte. En la actualidad se piensa que fue un episodio reincidente y agudo de saturnismo. Este mal, también conocido como cólico de Madrid, es una enfermedad profesional entre los pintores, consecuencia de la intoxicación de plomo, componente principal del albayalde. El primer «insulto» de la enfermedad del que se tiene noticia se remonta a 1777, y la reincidencia explica el alcance de lo vivido en 1792 que le dejó como principal secuela la sordera permanente, pero también la artralgia, el malhumor y la irritabilidad⁶.

Es difícil calibrar hasta qué punto el pintor aceptó la sordera, pero sí parece que aprendió a sobrellevarla. En el autorretrato de pie pintando ([fig. 1](#)), realizado cuando ya estaba recuperado y volvía a embarcarse en lienzos de envergadura, se muestra esbelto y ágil, con la única presencia de una mesa donde sólo hay el recado de escribir, el medio más eficaz de comunicación ante una deficiencia auditiva severa. Goya aprendió el alfabeto dactilológico —consta que Jovellanos aprendió «a hablar por la mano» para comunicarse con él⁷—, se conserva un dibujo suyo con dicho alfabeto hecho en 1812 en Piedrahita, cuando trató de huir de la guerra. Se puede añadir además el interés de Goya por conocer los avances de la medicina en el tratamiento de la sordera pues, entre las escasísimas estampas que se registran en el inventario de 1812, figura un retrato de Frederick Dekkers, médico holandés conocido porque desarrolló un ingenio para ayudar a las personas con problemas de audición⁸.

Otro aspecto interesante de Dekkers es que era autor de *Practicae circa methodum medendi, auctoritate, ratione et observationibus plurimis confirmatae*, obra que mereció varias ediciones como la de Leyden de 1694 ilustrada con estampas de pacientes donde se

⁴ Mercedes Cerón, “Goya’s lost snuffbox”, *The Burlington Magazine* CLII (2010): 675.

⁵ María Rosa Cal Martínez. “La captación del lector y la aproximación al público comunicante”, *Estudios de Historia Social* 52/53 (1990): 81-97.

⁶ María Teresa Rodríguez Torres. *Goya, Saturno y el saturnismo. Su Enfermedad* (Madrid: ed. autora, 1993), 39-51.

⁷ En carta remitida el 27 de marzo de 1798 a Zapater dice: «El ministro [Jovellanos] se ha excedido en obsequiarme [...] aprendió a hablar por la mano, y dejaba de comer por hablarme», *Francisco de Goya. Cartas a Martín Zapater*, eds. Mercedes Águeda y Xavier Salas (Madrid: Istmo, 2003), 356.

⁸ Francisco Javier Sánchez Cantón, “Cómo vivía Goya”, *Archivo Español de Arte* 74 (1946): 106.

visualizan las deformaciones físicas que provocan sus dolencias ([figs. 2 y 3](#))⁹. A Goya los estudios de anatomía le eran familiares, pues era materia propia de la formación del artista, y se muestra sensible a los cambios físicos que se están produciendo en su rostro¹⁰, pero también desarrollará un interés personal, por lo menos a partir de pasar a ser un enfermo crónico. En sus dibujos, estampas y pinturas se trasluce una especial sensibilidad hacia las deformidades tanto del cuerpo como de la mente.



Fig. 1 Francisco de Goya, *Autoretrato*. Hacia 1797, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁹ En el frontispicio, grabado por Joseph Mulder, se ven las consecuencias de la artritis, raquitismo, quistes abdominales, hidrocele y tumores de piernas y glúteos; el retrato a la edad de 47 años fue grabado por Pieter van Gunst por pintura de Carel de Moor. La estampa frente a p. 99 muestra los ingenios para sordos, pero son más impactantes las situadas frente a las páginas 153, 290, 321, 455, 559 y 583. Disponible en <https://play.google.com/books/reader?id=U5QVuHNU28sC&hl=es&pg=GBS.PP1> [consultado el 4 junio 2019].

¹⁰ «Me he vuelto viejo, con muchas arrugas que no me conocerías sino por lo romo y por los ojos undidos... lo que es cierto es que ya boy notando mucho los 41», *Francisco de Goya*, 270. En opinión de Rodríguez Torres (*Goya*, 40), estaba acusando los síntomas del saturnismo.

Tras la crisis, Goya apenas parece tener fuerzas para trabajar. Pinta sentado y el dibujo pasa a ser una de sus principales ocupaciones. La falta de oído desarrolla aún más su capacidad de observación del mundo a su alrededor y las gentes: fisonomías, expresiones del rostro, gesticulación de las manos, lenguaje corporal, etc. Se piensa que en este momento se inicia el camino hacia las temáticas cotidianas, la caricatura y la estampa satírica, una actividad que tenía aceptación entre Jovellanos, Fernández de Moratín y Ceán Bermúdez, y que contaba con la legitimidad del mismísimo Leonardo da Vinci cuyo tratado había sido publicado por la Imprenta Real en 1784. Al hablar de la vida del maestro, Du Fresne observaba:

aunque Leonardo supo muy bien en lo que consistía aquella divina proporción que es madre de la belleza, tanto que la gracia de sus figuras inspiraba amor a quien las miraba; no obstante se aficionó de tal suerte a pintar cosas extravagantes y ridiculizadas, que si veía por casualidad a algún hombre del campo con fisonomía extraordinaria y rara, de modo que tocase en lo ridículo, lo iría siguiendo un día entero embelesado con la particularidad de aquel objeto, hasta que concibiendo una idea idéntica de aquella cara, volvía a su casa y la retrataba como si la tuviese presente¹¹.



Fig. 2 Anónimo, *Efectos producidos por la enfermedad en las mujeres*. 1694, *Exercitationes practicae circa medendi methodum, auctoritate, ratione, observationibus plurimis confirmatae*, Leyden, p. 290.

¹¹ *El Tratado de la Pintura, por Leonardo de Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas* (Madrid: Imprenta Real, 1784), III.

No cabe duda sobre la originalidad y modernidad de Goya a la hora de seleccionar y tratar los temas, crear las composiciones y construir una narrativa visual. Su obra no tiene comparación con ninguna de las que se publicaron en España en aquella década, tampoco desde el punto de vista de la técnica. Se ha investigado muchísimo sobre las fuentes visuales y textuales, sobre la influencia de sus amigos — Jovellanos, Ceán Bermúdez, Moratín, etc.—, y está claro el impacto que tuvo sobre él la estancia en casa de Sebastián Martínez en Cádiz durante la convalecencia en 1793. En los dibujos hay esa combinación de observación y mirada irónica y burlesca de la realidad que debían ser el solaz del pintor y sus amigos. Goya dio rienda a los temas que le interesaban, agudizó su capacidad de análisis e interpretación a la vez que afianzó su agilidad, inmediatez y economía en el dibujo. Y todo ello se hizo extensivo al grabado. Pero, seguimos buscando las razones que le movieron a embarcarse en la empresa de *Los caprichos*: una colección de ochenta estampas que publicó finalmente en 1799, aunque en 1797 hizo un primer intento de ponerlas a la venta, probablemente con el título de «Sueños», y las primeras ideas se encuentran en el llamado Álbum de Madrid en el que estaba trabajando en 1794¹².



Fig. 3 Francisco de Goya, *¡Qué desgracia!*. Hacia 1808-1814, Madrid, Museo del Prado.

¹² En una de las páginas escribe: «Máscaras de Semana Santa del año de 94», Pierre Gassier. *Dibujos de Goya: Los álbumes* (Barcelona: Noguer, 1973), 110, núm. 134.

ENTRE SUEÑOS Y CAPRICHOS, LAS PÁGINAS DEL *DIARIO DE MADRID*

Apenas se sabe nada de la actividad de Goya grabador salvo el conocimiento de sus obras y su avidez por aprender. Teniendo en cuenta esta actitud, es muy posible que atendiera, por ejemplo, a las afamadas clases de química que ofrecía al público madrileño a finales de la década de los ochenta Pedro Gutiérrez Bueno, catedrático y fabricante de todo tipo de ácidos, incluido el aguafuerte. Asistir era un acto de sociabilidad, a ellas iba lo más granado de la sociedad, curiosos que disfrutaron de las lecciones como Fernández de Moratín¹³. Consta que Goya entabló una duradera relación de amistad con Gutiérrez Bueno, luego en su cotidianeidad estaría visitarle y consultarle aspectos técnicos relacionados con su arte. Pensando en esas interrelaciones que estableció el pintor y se nos escapan, resulta interesante proyectarle sobre el contexto que ofrece el *Diario de Madrid* en relación con la información cotidiana, la producción de estampas y las temáticas e imágenes que interesaron y circularon durante la década final del siglo, que fueron los años en el que el mercado de este tipo de obras alcanzó el punto álgido.

No se sabe si Goya aprendió a estampar, si tuvo tórculo para sacar pruebas de los cobres que grababa y tampoco hay información en relación con la estampación de la edición de *Los caprichos*. En 1789 se creó la Calcografía de la Imprenta Real, consecuencia del afianzamiento del grabado, y existían oficinas especializadas en las imprentas de Ibarra y Sancha —con los dos tuvo relación Goya—, pero por las páginas del periódico sabemos que había muchas más alternativas ya que había varios estampadores activos en Madrid en esos años, lo que corrobora ese afianzamiento del grabado y el comercio de estampas. Un ejemplo de la actividad que se desarrollaba lo encontramos en Juan Romualdo Rodríguez del que hemos registrado anuncios desde 1778 hasta 1786, según fue ampliando su actividad. En 1778 insertó este aviso:

Juan Romualdo Rodríguez, librero, que vive en la calle del Olivo baja, avisa al Público como tiene su Lonja de Comedias, Entremeses, y Romances; que admite libros de comisión, sin llevar nada por su venta, solo con la condición de encuadernarlos el mismo, encuaderna todo genero de Rezo; como también en pasta, y pergamino; corta papel, liso y dorados los cortes; hace Manecillas, cajas para libros, carteras y libros en blanco. Asimismo vende Novenas, Cartillas, Catones, &c. Tarjetas, y Estampas, todo con la mayor equidad¹⁴.

Ocho años más tarde avisaba que se había convertido además en estampador de grabado en cobre:

Don Juan Romualdo Rodríguez, Librero de S. M. y Señoras de la Encarnación y Salesas, tiene un gran surtido de novenas, procesos para niños de escuela, comedias, entremeses, cañones, polvos de cartas, y papel cortado de todos tamaños; también compra libros y

¹³ Jesusa Vega. *Ciencia, arte e ilusión* (Madrid: CSIC/Polifemo, 2010), 120-121.

¹⁴ *Diario Noticioso, curioso, erudito y comercial*, 19 de mayo de 1778.

comedias, con tal que el sujeto que los venda legitime su persona; es estampador de láminas, y hace toda equidad posible; toma obras para vender a comisión, con condición que ha de correr la encuadernación de su cuenta. Tiene su tienda en la calle de la Almudena, enfrente de las Monjas de Constantinopla, y mantiene un puesto en la calle del Carmen, casa de la Real fábrica de blondas, enfrente del cesterero¹⁵.

Conocemos otros profesionales de esta época: Juan Lázaro que vivía en la calle Jacometrezo¹⁶; Manuel Santos Alcalde en la calle de los Remedios¹⁷; los hermanos Suleau en la Puerta del Sol¹⁸; Francisco Antonio Fernández en la Costanilla de los Desamparados que estaba muy al día sobre los gustos y las modas de trabajar con tintas de colores¹⁹; muy similar en este sentido era Juan Palenciano en la calle de las Urosas primero, y en la calle Imperial después²⁰; a ellos se suman los establecidos en la calles

¹⁵ *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, 25 de julio de 1786.

¹⁶ *Diario curioso, erudito económico y comercial*, 8 de agosto de 1786. También se incorporó a la venta de estampas: «Las 14 estaciones del Via-Crucis representadas en otras tantas láminas grabadas en cobre, y acomodadas al tamaño regular para colocarse en celdas, oratorios, claustros, &c. Se hallará cada juego a 2 rs. en la Librería de Escribano, frente a la Imprenta Real; y en casa de Juan Lázaro, estampador, calle de Jacometrezo; en donde también se venden 18 sonetos a la Pasión de Cristo Ntro. Sr.», *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, 13 de marzo de 1787.

¹⁷ El 1 de septiembre de 1797 insertó un aviso en el *Diario de Madrid* porque el ordinario había perdido, en el camino del puerto de Guadarrama, la caja de madera donde se transportaba la lámina de cobre que se enviaba desde Salamanca para estampar.

¹⁸ Estos eran además bordadores, actividad que también conoció una enorme prosperidad en las décadas finales del siglo, de hecho, insertaron el anuncio en el *Diario de Madrid* el 25 de mayo de 1788 porque necesitaban «2 o 3 oficiales de bordador que sepan trabajar bien o bordar a tambor».

¹⁹ «Francisco Antonio Fernández, maestro de Estampador de Láminas finas, deseando el tener que trabajar a dicho su oficio, dice, que cualquiera persona que quisiere mandar hacer estampas de diversas clases, billetes de todos colores, tarjetas blancas u de color, u otra cualquiera obra de Estampado todo con la mayor equidad; acuda a la calle de la Costanilla de los Desamparados, casa n. 15, frente de un tejedor de lienzos, adentro en el patio», *Diario de Madrid*, 27 de abril de 1789.

²⁰ «Grabado. En la calle de las Urosas n. 9 cuarto bajo, en casa de Juan Palenciano, estampador de láminas, tanto en tinta negra como en otros varios colores, todos imitados a los extranjeros, se imprime el nombre a las tarjetas, a 3 rs. el 100, y se iluminan varias cosas, todo con equidad y perfección», *Diario de Madrid*, 3 de agosto de 1790. En 1792 amplió la carta de servicios: «En la calle Imperial, bajada a la de los Boteros, casa n. 5, cuarto segundo, entre una taberna y una fábrica de fideos, vive un estampador de láminas, que trabaja en tintas de varios colores, e ilumina retratos, países, estampas, tarjetas, y otras varias cosas, y también se graban láminas, armas, letras, cifras, &c., todo con equidad y perfección», *Diario de Madrid*, 18 de noviembre de 1792. En algún momento se trasladó al número 15, cuarto bajo, de la calle de los Tres Peces (*Diario de Madrid*, 16 de diciembre de 1795), pero parece que volvió al mismo inmueble o, a lo mejor, es que amplió el negocio y abrió tienda, diferente al domicilio, y no le fue bien; el caso es que en el suplemento al *Diario de Madrid*, publicado el 26 de diciembre de 1795 introdujo este anuncio: «Juan Palenciano, estampador de láminas, vive en la calle Imperial n. 5, cuarto segundo, estampa con tintas de varios colores, retratos, medallones de países de abanicos, tarjetas y otras cosas, todo con perfección y equidad».

Montera²¹, Carretas²², Barrionuevo²³ y Atocha²⁴, de los cuales no se da el nombre. Por otro lado, para sacar pruebas y controlar el trabajo, el grabador, en este caso Goya, precisaba de un tórculo, máquina especializada que, por lo general, es de dimensiones considerables y suponía una inversión económica importante, pero gracias al periódico sabemos que los había portátiles y discretos. Entre los que se pusieron a la venta se puede citar el anunciado el 23 de mayo de 1795 a través del *Diario de Madrid* porque se trataba de «un tórculo muy pequeño de bronce para estampar», o el que se anunció el 29 de septiembre de 1797:

En la calle del Duque de Alba, junto a la Merced, se halla de venta un tórculo de bronce hecho a toda costa, para estampar, el cual se muy fuerte y cómodo para poderse colocar en cualquier pieza de la casa sin que incomode nada.

Estas informaciones del periódico es el único rastro que hemos encontrado de una práctica que encaja con los intereses de Goya y le facilitarían enormemente el trabajo. Otro ejemplo, que puede enriquecer el contexto, es la relevancia de la ciudad de Cádiz. Pensamos que fue el dinamismo de la ciudad lo que movió al pintor a visitar a su amigo Sebastián Martínez, próspero comerciante con sensibilidad para el arte de Goya, a quien el pintor había retratado en 1792. Ciertamente acceder a su rica biblioteca, pinacoteca y colección de estampas²⁵, le abrió enormes perspectivas — además de los tratados de arte, Martínez contaba con dibujos y pinturas de desnudos que algún problema le ocasionó con la Inquisición, y entre las estampas figuran obras de William Hogarth—, pero Cádiz era por entonces la ciudad de moda, igual o superior a la capital en cuestión de novedades. Y eso lo corrobora el anuncio que se insertó en el *Diario de Madrid* el 10 de julio de 1794, cuando Goya dibuja una escena de las procesiones de semana santa. Dice así:

²¹ *Diario de Madrid*, 4 de febrero de 1791.

²² *Diario de Madrid*, 6 de diciembre de 1792.

²³ «En la calle de Barrionuevo, en casa del Estampador, se venden tarjetas a 2 rs. y medio el ciento, y se imprime el nombre por 4 rs.», *Diario de Madrid*, 8 de octubre de 1788.

²⁴ Sabemos que estaba establecido en 1786 y era sujeto encargado de dar referencias (*Diario curioso, erudito, económico y comercial*, 3 de agosto de 1786; y *Diario de Madrid*, 24 de abril de 1797); además se dedicaba a la venta de estampas: «En casa del estampador que vive en las casas nuevas de Santo Tomás y en los puestos del Diario en la calle de Toledo, y Plazuela de Santo Domingo, se vende una estampa curiosa del círculo solar, que contiene las letras dominicales que gobernarán perpetuamente, y el círculo lunar, que contiene los áureos números, y las epactas que gobiernan desde el año de 1700 hasta 1899; la cual está en medio pliego de marquilla, con su explicación al pie, al precio de un real de vellón», *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, 28 de diciembre de 1786. En el *Diario de Madrid* del 9 de mayo de 1788, insertaba este anuncio: «Grabado. Nueva vista del paseo del Prado, grabada en fino. Se venden en casa del estampador de láminas, en la calle de Atocha, casas nuevas de Santo Tomás; en la librería de Escribano, calle de las Carretas frente a la imprenta Real, y en el puesto de Cerro calle de Alcalá. Su precio iluminada a 6 rs., y en negro a 4. Es de marca mayor, y tiene una explicación».

²⁵ Antonio García-Baquero González, *Libro y cultura burguesa en Cádiz, la biblioteca de Sebastián Martínez* (Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1988); y María Pemán Medina, «La colección artística de don Sebastián Martínez, el amigo de Goya en Cádiz», *Archivo Español de Arte* 201 (1978): 53-62; «Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez», *Archivo Español de Arte* 259-260 (1992): 303-320.

Estampa nueva en la que se demuestran en dos figuras de cuerpo entero los trajes que se han privado en la Ciudad de Cádiz, el día 16 de mayo de este presente año de 94. Se vende esta estampa iluminada según los colores que pertenecen a dichos trajes, en la Librería de Escribano, calle de las Carretas, en el puesto del Diario, frente a Santo Tomás, y en la calle del Carmen, frente a la de los Negros.²⁶

La realidad gaditana de la sociabilidad moderna era llamativa, de hecho, Goya ambienta la escena del dibujo del *Sueño 18* en la plaza de San Antonio de Cádiz, el centro neurálgico de la ciudad en esa época, y trata una cuestión de rabiosa actualidad: el solícito caballero vestido a la última moda y rendido ante una joven que le hace un desaire en público es miniaturista. El texto manuscrito a lápiz dice: «Pintor de miniatura: 7 minutos le costo de cruzar la Plaza de Sn. Antonio de Cadiz» (fig. 4). El pintor de miniatura era un artista versátil que se puso muy de moda. Son frecuentes los anuncios de artífices foráneos y nacionales como el siguiente:

Un pintor de París, llamado Romanet, ha hallado el secreto de pintar en *miniatura con aguadas*, preparando de tal suerte una pieza de marfil, que los colores conservan la viveza de los de pastel, y la solidez de la pintura al óleo, sin que el tiempo los altere de manera alguna. Se puede pintar de esta suerte sobre todo género de materias, y en una hora de tiempo se ejecuta lo que de otro modo necesitaría a lo menos 6 meses. Resuelto el inventor a comunicar su secreto a los artistas y aficionados ha abierto suscripción para cien personas, a razón de 144 pesetas cada una; depositándose las sumas en manos de un Escribano, quien no la entregará a Romanet, hasta que los suscriptores se hallen enterados de su secreto²⁷.

²⁶ Hay que tener en cuenta que la relevancia del majismo andaluz en el ámbito social y cultural se debe a Cádiz, allí como en Madrid es donde además fue más pujante la actividad teatral, con sus sainetes y tonadillas, donde es reiterativa «en clave cómica la dialéctica social del petimetre y del majo», y la prevalencia del madrileño Juan de la Cruz y el gaditano Juan Ignacio González del Castillo; Alberto Romero Ferrer. “La Ilustración y el «redescubrimiento» del pueblo. El sainete y la tonadilla escénica”, en *Los viajes de la Razón. Estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, coords. María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2015), 240-241.

²⁷ *Diario de Madrid*, 6 de enero de 1788.



Fig. 4 Francisco de Goya, *Sueño 18*. Hacia 1796, Madrid, Museo del Prado.

Ante todo, estos artífices eran retratistas porque hacerse retratar se puso muy de moda. Fueron los miniaturistas los que atendieron la demanda creciente, generándose una enorme competencia, motivo por el que era fundamental someterse a los deseos del cliente y sus aspiraciones, es decir, la cuestión del parecido era relevante, pero sobre todo que el interesado quedara satisfecho. Es en ese sentido muy ilustrativo el dibujo para el *capricho* 41 en el que Goya escribe: «no morirás de hambre» donde el mono pintor se pliega plenamente a esa exigencia (fig. 5).



Fig. 5 Francisco de Goya, *No morirás de hambre*. Hacia 1797, Madrid, Museo del Prado.

Todo apunta a que estos artistas tuvieron una alta producción de la que apenas ha quedado rastro documental por lo que resulta prácticamente imposible asociar los nombres a sus obras. Puede ilustrar la situación Manuel de Castro que regresó a Madrid en marzo de 1797 tras doce años de estancia en Francia. Castro insertó más de una decena de anuncios entre esa fecha y febrero de 1799, cuando Goya puso a la venta *Los caprichos*. Al llegar a la capital, Castro se estableció en la posada de los Flamencos, situada en la calle Infantas frente al cuartel de Inválidos, muy cerca de donde vivía entonces Goya. Cuando fijó residencia²⁸, a partir de diciembre de 1797, se alejó del barrio, pero pronto volvió a él: en junio de 1798 se localiza en la calle de la Reina y abrió en su domicilio escuela de dibujo y pintura; en 1799 tenía tienda en la calle Jacometrezo, quizás fuera con vivienda²⁹.

Manuel de Castro hacía retratos de miniatura, al pastel y al óleo, grandes y pequeños y, sobre su habilidad, fue creciente su insistencia, se entiende porque también fue creciente la competencia, en la cuestión del parecido y satisfacción del cliente: «retratos muy semejantes», «promete con certitud la exacta semejanza», «asegura con evidencia la semejanza muy exacta y si no fuere así no quiere interés ninguno», «hace retratos de modo que los pidan, con la condición que sino se semejan bien se quedará con ellos su precio desde dos duros hasta 8», «continúa haciendo retratos a el pastel y en miniatura, copia el natura con exactitud que es lo esencial para la verdadera semejanza»³⁰.

Tarde o temprano todas estas prácticas llegaron a las principales ciudades del reino, pero Cádiz fue pionera en muchas de ellas, probablemente porque era la ciudad más liberal tras el cordón decretado para impedir la llegada de las noticias de la Francia revolucionaria. Reflejo de ello es la actividad de la prensa³¹ y el dinámico mercado de estampas al que también se acercaría Goya. Una idea la da el anuncio que se insertó en el *Diario de Madrid* el 22 de octubre de 1791:

Se da aviso a los Señores diletantes, librereros y mercaderes de estampas, que [...] Los trajes de España y Nápoles, de contrabandistas, baile bolero, seguidillas, y diferentes suertes de las fiestas de toros, varios peinados de moda, una cantidad de estampas muy ridículas y extrañas, todas bien iluminadas, un surtido de tarjetas blancas de relieve y negras, las que son todas de la fábrica y estampería de Madrid y Cádiz, propia del Caballero D. Esteban Giraud, ingeniero al Servicio de la Corte de Sajonia, [...] a precios equitativos; y se advierte que este aviso, para facilitar que los que quieran mercar por mayor se les hará la rebaja de un 10 por ciento menos que por menor. Si algunas

²⁸ Compró acciones del real empréstito nada más llegar (*Diario de Madrid*, 3 de diciembre de 1797, p. 1369; figura a continuación de Manuel Godoy).

²⁹ «En la calle de Jacometrezo tienda de D. Manuel de Castro, en el puesto del Diario darán razón de una tienda con buena vivienda, que se traspa con licencia del casero en uno de los mejores parajes de la Corte», *Diario de Madrid*, 1 de octubre de 1799.

³⁰ *Diario de Madrid*, 10 de marzo, 20 de mayo, 7 de agosto, 22 de septiembre, 25 y 26 de octubre y 29 de diciembre de 1797; 9 de junio, 26 de agosto y 11 de noviembre de 1798; 22 de febrero de 1799.

³¹ Beatriz Sánchez de Hita, “La prensa en Cádiz en el siglo XVIII”, *El Argonauta español* 4 (2007) <http://journals.openedition.org/argonauta/1232> ; DOI : 10.4000/argonauta.1232. [consultado el 12 junio 2019].

personas de fuera quisieren hacer algunos encargos, podrán dirigirlos en los dos puestos anunciados.

Hemos mencionado el *capricho* 41 y la presencia de un mono, y ese es otro aspecto relevante de la nueva sociabilidad dieciochesca, la convivencia con animales en la ciudad; en el dibujo del sueño, el primer plano lo ocupan dos perros falderos. La presencia callejera y doméstica de animales es enorme³², a ella hay que sumar además los espectáculos en recintos cerrados o callejeros, en los cuales los monos, capaces de hacer todo tipo de habilidades y destrezas, gozaron de enorme éxito (fig. 6)³³. El mono pasó a formar parte de los llamados «animales de placer», siendo tan queridos como los pájaros, especialmente los cantarines y los loros parlantes, y los perros, muy particularmente los falderos. Se llegó a auténticas excentricidades con los animales de compañía, como disecarlos una vez fallecidos e integrarlos en el adorno doméstico, colorearlos para que fueran a tono con sus propietarios o ponerles a dieta para que fueran más esbeltos. Es elevado el número de anuncios de venta de monos: los había de origen diverso, si bien parece que los africanos tenían un valor añadido, de ambos sexos, de diferentes edades y tamaños, algunos muy domésticos y mansos, otros entretenidos y habilidosos...; solo por los anuncios podemos darnos una idea de la proliferación que hubo de este tipo de animales en las décadas finales del siglo. Parece que era mercancía propia de mujeres³⁴, pero había de todo, incluidos los monos artificiales, o eso es lo que se desprende de leer este anuncio:

Quien quisiere comprar una colección de monos, que bailan todo género de baile solos en el suelo sin tocarlos nadie; acudirá a Don Leandro García y Morán, artífice de pintor, calle angosta de San Bernardo n. 20 cuarto principal, quien enseñara el secreto, e irá también a bailarlos a cualquier casa que le llamen³⁵.

³² Este tema ha sido estudiado por Carlos Gómez-Centurión Jiménez. *Albajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2011).

³³ También dibuja un mono en el *Sueño* 11, «Mascaras de caricaturas que apuntaron por su significado» (Madrid, Museo del Prado).

³⁴ «[...] me zambullí en la oscura y lóbrega covachuela de la tía Juana» que es “de las mejores mujeres que venden monos”, Desiderio Cerdonio, *El ropavejero literario, en la s ferias de Madrid obra tan útil como las mas y tan inocente como pocas* (Madrid, Imprenta de Villalpando, 1796), 30-31. También los vendían las mujeres con tiendas modernas: «En la tienda de modista frente a la Fontana de Oro se vende un mono de buena edad», *Diario de Madrid*, 6 de junio de 1799.

³⁵ *Diario de Madrid*, 25 de agosto de 1796.



Fig. 6 Francisco de Goya, *Títeres en un pueblo*. Hacia 1812-1820, Madrid, Museo del Prado.

LA CRÍTICA Y LA MORALIDAD DE LAS COSTUMBRES, UN TEMA DE ACTUALIDAD

Como se puede comprobar, pensamos que la lectura detallada de la prensa ayuda a entender mejor la iniciativa de Goya de grabar una serie como *Los caprichos* y dan más contenido a las temáticas y figuras que los pueblan. Es constante la presencia en los periódicos del debate entre las viejas y las nuevas costumbres, los abusos de la moda, los excesos de la ignorancia, la pedantería y la ridiculez de los que pretendían ser modernos... La crítica, la ironía y la risa sobre las costumbres en la prensa contribuyó enormemente al cultivo de la sátira que, por otro lado, contaba con una sólida tradición en la literatura española³⁶. Además, se sumaron todo tipo de coplas, romances burlescos y comedias, más o menos burdas o elegantes, que divertían a la gente, teniendo en cuenta que también se puso muy de moda hacer representaciones en los domicilios particulares, donde cabe pensar que se interactuaba con los espectadores pues había una relación de cercanía y familiaridad. Buena parte de esta producción se imprimía y se ponían a la venta en todo tipo de establecimientos: librerías, puestos, estamperías, almacenes, lonjas, prenderías, tiendas de moda e, incluso, domicilios particulares. La reforma de las costumbres dio lugar a una literatura moralizante que tuvo enorme difusión pues en gran medida llegaba a través de uno de los géneros que más éxito conoció, la novela³⁷.

³⁶ Nigel Glendinning. “El arte de los caprichos; con una nueva síntesis de su estampación y divulgación”, en *Caprichos de Francisco de Goya. Una representación y tres estudios* (Madrid: Calcografía Nacional, 1996), 17-82.

³⁷ La novela fue clave en el proceso de laicización de la crítica moral y educación en la virtud, pero sobre todo fue un espacio narrativo óptimo para la penetración de ideas foráneas, muchas de ellas eran traducciones o adaptaciones de títulos extranjeros, principalmente franceses y anglosajones, y, por lo general, se obviaban los autores, véase Joaquín Álvarez Barrientos, *La novela en el siglo XVIII* (Madrid: Ediciones Júcar, 1991).

Uno de los mayores vicios que había que desterrar era la ociosidad. Hubo todo tipo de publicaciones que se ocuparon de él, insistiendo en que no había que hacer distinción de clases ni de edades: tan perjudiciales eran los vagabundos como los nobles pues ni unos ni otros contribuían a la riqueza y felicidad del reino. En 1786 hemos localizado dos ejemplos sobre esta cuestión que hoy resultan raros pero que, al insertar anuncio, hay que entender que se consideraron interesantes y con posibilidades, lo que desvela la fragilidad de este tipo de materiales y dan idea del carácter fragmentario del archivo con el que trabajamos, relativizando el impacto de fuentes concretas de inspiración.

El primero es el poema publicado en la imprenta de Medardo Heras de Zaragoza, *Censura moral contra el ocio*, que se vendía en el puesto de Manuel del Cerro, sito en la céntrica calle madrileña de Alcalá; hasta el momento no hemos localizado ejemplar alguno³⁸. En el poema se atacaba el ocio «en las dos mayores fortalezas donde suele resguardarse, que son la opulencia, y la nobleza», pero se insiste en que todos estaban «sin distinción de clases obligados a huir el ocio, por los deberes de hombres, y por los de ciudadanos». A través de los versos se criticaba al que «llevado del aire de su antigua hidalguía, tiene a menos emplear su persona en cosa útil a la república»; el autor ridiculizaba a «semejante clase de gentes» que querían vivir de su «criminal ociosidad», manifestando «toda la maldad de que son capaces» y su ignominia. El segundo ejemplo es la estampa que ilustra el poema *Arte de enseñar niños y vasallos* de José Valbuena y Pérez, cuyas vicisitudes también ponen sobre la mesa las iniciativas fallidas en el ámbito del grabado y la imprenta (fig. 7).



Fig. 7 Anónimo, *Lámina útil donde se manifiesta a los jóvenes los funestos fines de la ociosidad*. 1786, José Valbuena y Pérez, *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar*, Santiago, Ignacio Aguayo, 1791.

³⁸ Se insertó el anuncio del que hemos extraído el contenido en el *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, 17 de febrero de 1787.

La intención de José Valbuena y Pérez fue publicar su obra a principios del año 1786 pero se malogró la iniciativa y hasta 1791 no vio la luz. En el «Prólogo» sin paginar, dice que el objetivo del libro no es solo enseñar a leer y escribir, sino formar «el espíritu, y las buenas costumbres» de ese público olvidado, formado por «aquellos Niños», nacidos «de Padres humildes, o escasos de bienes de fortuna», los hijos de «los Artesanos, y Menestrales» que «son los de mayor número en un Estado»; todos ellos merecían la «buena crianza» que «engendra la obediencia a los superiores, desarraiga las costumbres viciosas, domestica, y sujeta los genios más feroces y duros». Y añade:

Experimentado el Autor de que a los hombres les contiene más el miedo del castigo que los buenos consejos, inventó, y dispuso que se grabase la Lámina que representa los castigos con que en España se acostumbra corregir, y castigar a los delincuentes, para que el funesto ejemplo de la tragedia ajena sirva de escarmiento a evitar la propia. Puso en ella las tristes, y pavorosas imágenes de los castigos públicos, a fin de que de algún modo los vieses aquellos que por la distancia no concurren a las Ciudades donde se ejecutan, por residir en ellas los Tribunales superiores de Justicia.

La estampa, grabada antes de 1786, pero parece que publicada por primera vez con el libro³⁹, ayudaría a que los «Niños fijasen en sus ideas aquellas pavorosas pinturas, y se les representasen en su imaginación cuando se hallasen en tentación de cometer algún delito», siendo muy «útil para que los padres de familias y maestros manifiesten a los jóvenes los funestos fines de la ociosidad»⁴⁰. Se podía comprar suelta al precio de 4 reales, así estaría siempre a la vista y presente, bien en casa, bien en la escuela:

En la Estampa ven representado un Reo procesado a la presencia de un Tribunal de Justicia; una Cárcel de donde sale un encorozado, y azotado; un ahorcado; un dado garrote, y quemado; unos presidiarios, que encadenados unos con otros van después del trabajo a descansar en la lóbrega mansión de un Castillo; un arrojado al mar en una Cuba por indigno de Sepultura Eclesiástica por la atrocidad de sus delitos; y otro remando en una Galera forzado por la dura, y cruel mano de un Comité, que le castiga sin piedad cuando reúsan el remar.

³⁹ El autor incorporó la estampa al *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar; reglas de gramática, ortografía castellana, precisas para escribir correctamente; y formulario de cartas con los correspondientes tratamientos*, libro del que no hemos localizado anuncio en el *Diario de Madrid*, pero sí en la *Gaceta de Madrid*, 1 de marzo de 1793, p. 160, se vendía a 9 rs. encuadernado en pergamino y 11 en pasta. Disponible en: <http://biblioteca.galiciiana.gal/es/consulta/registro.cmd?id=6348&interno=S&embebido=S> [consultado 12 junio 2019].

⁴⁰ «A esta triste pintura acompañan las décimas, que explican con bastante claridad la precisión que todos tenemos de aplicarnos al trabajo [...] Si estas funestas Imágenes no contienen las pasiones, ni enmiendan a los relajados, no fructificaría en ellos la explicación e instrucción de las penas, que era el contenido de esta segunda parte.

Pero nos prometemos que usando de este pequeño libro en las Escuelas de primeras letras, y teniendo en ellas una de las Estampas, haga su continua representación algunos buenos efectos en el espíritu de los muchachos inclinados», pp. 6-7 de la “Segunda parte”.

La imagen tiene dos momentos diferentes, el tribunal de justicia y los castigos, y estos últimos (fig. 8) son los que dan un contexto visual a la obra de Goya realmente interesante pues también acompañan a la imagen: unas décimas cuyos últimos versos conforman a su vez otro poema donde se concluye la condena al ocioso; y un soneto donde se hace responsable a los padres de las consecuencias de una mala educación de los hijos como buenos vasallos.

Recorrer visualmente la parte correspondiente a los castigos remite no solo a *Los caprichos* sino también ofrece un contexto a otra estampa goyesca que es anterior a la colección, *El agarrotado*, cuya lámina de cobre fue vendida por Goya a la Real Calcografía junto a la serie de los *Caballos de Velázquez*, recibiendo por todas ellas 6.000 reales en febrero de 1792, es decir, el pintor se ocupó del tema y lo grabó por el mismo tiempo que Valbuena y Pérez.

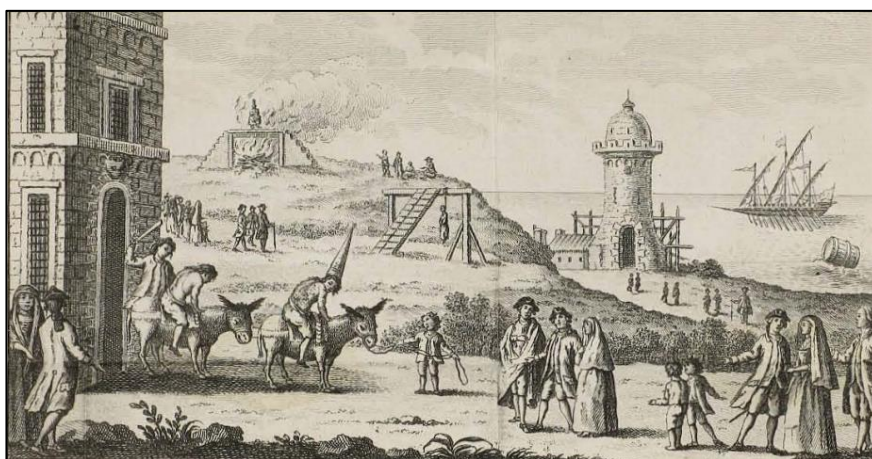


Fig. 8 Anónimo, *Lámina útil donde se manifiesta a los jóvenes los funestos fines de la ociosidad* (detalle).

LOS ATRACTIVOS DE UN COMERCIO DINÁMICO Y COSMOPOLITA

El dinamismo y actividad que cobró el grabado en la última década del siglo explican mejor que Goya emprendiera su proyecto de estampas. Como comentábamos se vendieron tórculos de pequeño y gran tamaño, los estampadores anunciaron sus habilidades para todo tipo de trabajos de estampación en negro o en color, y la iluminación manual; se conocen ejemplares de la obra de Goya coloreados (fig. 9). Los grabadores se asociaban y tomaban iniciativas para hacer colecciones que se vendían en todo tipo de tiendas, donde también se comerciaba con estampas de importación. En este sentido, otro aspecto importante de Madrid en aquellos años es la presencia de extranjeros, muchos de ellos comerciantes, pero también viajeros, artistas, docentes, modistas, peluqueros, dentistas, etc.



Fig. 9 Francisco de Goya, selección de estampas de *Los caprichos iluminados*. 1799, Boston (Estados Unidos), Museum of Fine Arts.

Es difícil seguir el rastro de toda esta oferta y consumo de estampas, siendo de enorme auxilio la prensa a pesar de que la mayoría no se anunciaban. La información llegaba sobre todo por el boca a boca y los avisos y carteles con las novedades que se pegaban en diferentes puntos de la ciudad. Son conocidas las relaciones comerciales de los libreros Sancha con Inglaterra⁴¹, y la existencia de suscripciones a colecciones extranjeras y libros de importación: algunas librerías estaban especializadas como la Casa de los Hermanos Barthelemy, establecida como «Librería Francesa de Monsieur Barthélemy» en la Puerta del Sol en la década de los sesenta⁴² y que seguía abierta en 1816. Pero el comercio de importación tuvo un enorme alcance y sabemos muy poco: por ejemplo, en 1794 se registra en la librería de Cebrián, situada en la calle de Atocha, la venta de una «porción de estampas extranjeras muy primorosas, la mayor parte inglesas»⁴³, y al año siguiente había llegado un surtido de estampas «inglesas, francesas, venecianas al puesto de libros de Agustín Velasco» de la lonja de la Trinidad⁴⁴.

Un negocio de importación de estampas que destaca y del que apenas hay noticias, es el del grabador Teodoro Drouet y Compañía de París, establecido a finales del año 1789 en su domicilio particular; desde el primer anuncio se comprueba que todo lo que despachaba respiraba conocimiento y modernidad. Entre otras cosas, allí se podían comprar estampas a la manera del lápiz y a la aguada, es decir, con la técnica del grabado a puntos y al aguatinta que habían revolucionado el trabajo de los

⁴¹ Gabriel Sánchez Espinosa, “Antonio y Gabriel de Sancha, libreros de la Ilustración, y sus relaciones comerciales con Inglaterra”, *Bulletin of Spanish Studies* 9-10 (2014): 217-259.

⁴² José Cadalso. *Escritos autobiográficos y epistolario*, eds. Nigel Glendinning y N. Harrison (Londres: Tamesis, 1979), 145, doc. 32, nota 3.

⁴³ *Diario de Madrid*, 3 de septiembre de 1794.

⁴⁴ *Diario de Madrid*, 14 de diciembre de 1795

grabadores y el gusto de los compradores en todo el continente. El 10 de diciembre de 1789 insertó este anuncio en el *Diario de Madrid*:

Grabado. D. Teodoro Drouet, hijo grabador, y compañía que viven calle de Santa María del Arco, n. 11 cuarto segundo, avisan al Público que tiene varias estampas de principios de todo género de dibujo de lápiz de tres colores de historias, marinas, países, y de devoción; vistas de Reinos, flores, &c. Se hallarán también mapas de Geografía.

Por otro lado, el 11 de mayo de 1790 avisaba al público que se habían recibido de nuevo varias estampas de Historia Sagrada, retratos grabados por los mejores profesores antiguos, traje del Levante, y otros por el gusto del aguada e inglesas, varias vistas, países, ruinas de colores, y al lápiz cuadernos de dibujos del famoso Le Clerc en lápiz rojo⁴⁵, y otros tratados de arquitectura, flores, cuadernos de Arabesca, ornamentos de muebles, de carpintería, de casas, coches, de platería, tapiceros, cerrajeros, vistas de óptica, mapas geográficos; se puede suscribir en su casa para todas las obras de grabados que se halla en París.

Y parece que el negocio prosperó, pues el 30 de octubre de 1790 insertó este aviso:

Grabado. D. Teodoro Drouet, hijo, Grabador, que vive en la calle de Santa María del Arco, n. 11 cuarto segundo, avisa al público que para mayor comodidad ha depositado en la librería de Andrés Pastor, calle angosta de los Peligros, algunas estampas: se previene que lo que no se hallare en esta parte, se encontrará en su casa: tiene varias estampas de tempestades, y países, grabados por los mejores artistas; también tiene estampas en manera de aguada, de lápiz, principios de dibujo, adornos arabescos, arquitectura y mapas de geografía &c.

En cuanto a las temáticas, las diversiones populares fueron un asunto frecuente en las estampas de los años finales del siglo, entre ellas, los bailes⁴⁶, los toros —la serie

⁴⁵ Hacía unos años que Charles Antoine Jombert había publicado el *Catalogue raisonné de l'oeuvre de Sebastien Le Clerc, Chevalier Romain, Dessinateur & Graveur du cabinet du Roi* (París, 1774, 2 vols.)

⁴⁶ Sirvan de ejemplo estos anuncios: «Estampa nueva que representa un baile bolero, compuesto de cinco figuras, con trajes propios de majos y majas; en medio pliego, papel de marquilla de Holanda; se hallará en la librería de Escribano, calle de Carretas, iluminada 4 rs. y en negro a 2» (*Diario de Madrid*, 23 de febrero de 1788); «Diversión Española o baile bolero, estampa grabada por el gusto de la aguada, y estampada con colores por Mr. de Machi, hijo: se hallará en su casa, calle de Alcalá frente la casa de Excma. Sra. Condesa de Benavente viuda, casa n. 11 cuarto tercero, y en las librerías de Esparza, puerta del Sol, y de Quiroga, calle de la Concepción Jerónima» (*Diario de Madrid*, 4 de febrero de 1790); «Estampa en que se representa el primer paseo del baile del Zorongo; se hallará en el puesto del Diario de frente a Santo Tomás, su precio iluminada 2 rs.» (*Diario de Madrid*, 9 de marzo de 1795), «Estampa nueva que representa la tonadilla de la Solitaria, en la forma que se ha cantado en los teatros de esta Corte, con toda la letra de la dicha tonadilla a su rededor; se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Jerónima, y en casa de los herederos de D. Ramón García, calle de la Gorguera, y en la de Escribano, calle de las Carretas» (*Diario de Madrid*, 6 de diciembre de 1796).

de Antonio Carnicero mereció incluso «romances jocosos» de un supuesto alemán⁴⁷—, las estampas de caricatura inglesa⁴⁸ y las burlescas. Una idea de lo que se ofertaba nos la podemos hacer a través de algunos de los anuncios que se insertaron en el *Diario de Madrid* entre 1791 y 1796 —donde Goya anunciaría *Los caprichos* el 6 de febrero de 1799—, teniendo en cuenta que la guerra del Rosellón y el fin de las hostilidades ocuparon prácticamente todo el espacio dedicado a este tipo de novedades. De la mayoría de las que se pusieron a la venta, y citamos a continuación, no hemos localizado por el momento ejemplar, redundando en la idea de las limitaciones, no solo a la hora de contextualizar la obra de Goya, sino también de recuperar la cultura visual de aquella época.

Entre los anuncios que se insertaron merecen citarse los siguientes: «En el despacho principal de este Periódico, en la librería de Arribas carrera de San Jerónimo, y en la de González, calle de Atocha, se hallan dos estampas, la una del Mono anticuario, y la otra del Pintor, iluminadas a 5 rs. cada una»⁴⁹; «estampas de máscara que representan un Arlequín y una Arlequina en un pliego de marca mayor a 5 rs. cada una, otra de un borrico petimetre que lleva la merienda al campo a 4 rs, y del buen hombre en medio pliego, a 3 rs. cada una, y todas iluminadas»⁵⁰; «tres cuadernos de a dos estampas, a 6 rs. cada uno, que representan un gallo, y una gallina vestidos de última moda, el otro un mono y una mona, del mismo modo; y el 3º un niño a caballo, y un burro petimetre que lleva la merienda al campo»⁵¹. También consta que seguían vendiéndose colecciones que llevaban tiempo en el mercado como, por ejemplo, la «colección de 4 estampas finas apaisadas e iluminadas en fino, de un baile, un juego de gallina ciega, de una merienda de campo en el de San Isidro, y una riña; demostradas en 20 figuras de majos y majas»⁵², que estaba a la venta al menos desde 1788 —el cartón para tapiz de *La gallina ciega* lo pintó Goya en 1789— y se decía que era una colección de cuatro «caprichos originales»⁵³.

En 1795 se anunció la colección de cuatro «estampas de caprichos, en medio pliego, papel de Holanda, bien iluminadas y grabadas al agua fuerte» con los asuntos: el buen humor andaluz, la petimetra en el Prado, la castañera madrileña y la naranjera murciana⁵⁴. Y en 1796 la serie más destacable fue la que se vendía a dos reales la estampa y estaba compuesta por: «Don Simplicio, Currutaco primero, estampa de medio pliego de papel de Holanda, grabada y pintada por un curioso, quien ha colocado al pie una octava jocosa, en que se explica el traje de la figura que parece de tapiz»; «Doña Fanfarria Currutaca primera: estampa de medio pliego de papel de

⁴⁷ *Diario de Madrid*, 8 de diciembre de 1790.

⁴⁸ *Diario de Madrid*, 12 de abril de 1791.

⁴⁹ *Diario de Madrid*, 2 de julio de 1791.

⁵⁰ *Diario de Madrid*, 18 de febrero de 1792.

⁵¹ *Diario de Madrid*, 7 de marzo de 1792.

⁵² *Diario de Madrid*, 11 de mayo de 1793. En esta fecha solo se vendían ya en la librería de Escribano, en 1788 se despachaban también en la librería de García, en la calle Atocha.

⁵³ *Diario de Madrid*, 29 de julio de 1788.

⁵⁴ Se anunciaron en el *Diario de Madrid*, 17 de abril de 1795. De la *Petimetra en el Prado* se conserva ejemplar en el Museo de Historia de Madrid, de las restantes en el Museo del Prado (Madrid).

Holanda grabada y pintada por un curioso observador, quien ha colocado al pie una octava jocosa en la que se explica el traje de la figura que parece de tapiz»; «Estampa tercera que representa un Petimetre de los currutacos del día: D. Bausan; iluminada como las anteriores, con su octava al pie jocosa en que se explica lo ridículo del traje»; «Doña Ojarasca. Madamita de ciento en boca»; «Estampa quinta, que representa un Currutaco del día: D. Valentín Rompe Esquinas»; «Doña Cristalina, Madamita del nuevo cuño»⁵⁵.

Para hacernos una idea de la presencia de estas temáticas, basta leer el número del *Diario* donde se anunció la última estampa, la de «Doña Cristalina». Ocupa las primeras hojas del periódico una larga carta sobre la temática de los currutacos y sus trajes que tenía continuación en el número del día siguiente, y en el apartado de «Literatura» se daba este anuncio:

Rasgo Anti-Currutatico, dirigido a las Madamitas del nuevo Cuño, llamadas Currutacas, y una fábula original al mismo asunto, intitulada el Mono y la Ardilla, dedicada a los Señoritos de Ciento en boca, dichos currutacos: obra del día, que puede ser de mucho uso, y ocupar un buen lugar ente los papeles y librerías currutaticas.

La segunda edición de este *Rasgo* fue anunciada en el *Diario de Madrid* del 10 de mayo de 1797 e incorporaba una lámina con los

Retratos del Mono y la Ardilla, y el primero peinado y vestido perfectamente de currutaco con su frac, pantalón, medias botas de punta encorvada, etc. de modo que puede servir de perfecto modelo a todos los jovencitos que desean elevarse a la brillante y petimética clase currutatica.

Sobre la acogida que tuvo esta imaginería puede dar una muestra el comentario que se publicó en el mismo periódico, el 11 de junio de 1796, alabando al artista:

Vea Vmd. esa maravillosa estampa de *D. Simplicio*, que acaba de darse a luz; vea Vmd. aquella estatura, aquel grabado, aquellas botas con lazos, aquel espadín de vaina verde, aquel chaleco largo, aquella casaca de talle antiguo, aquel sombrero cortado a lo Bandoma, y aquella escarapela de rueda de coche; vea Vmd. la inteligencia de su maravilloso dibujo, y su grande y jamás bastante celebrado colorido pintorrotero; vea Vmd. la dulce y armoniosa poesía de aquella octava, que con tanta sutileza y brillantez hace la feliz descripción de *D. Simplicio*; y vea Vmd. en fin si los mismos *Volpato* y *Bartolozzi* serán capaces de hacer una cosa que se parezca a esta. Dichoso tú, sabio autor currutaco, quien quiera que fueres, que has echado la pata a cuantos iluminantes han venido al mundo, enseñándoles que eres tan diestro en el grabado y pintado, como científico en el pintado y grabado.

⁵⁵ *Diario de Madrid*, 2, 6, 10, 15, 21 de junio y 4 de julio de 1796.

Es decir, el momento que eligió Goya para publicar la colección de 72 estampas de *Sueños*, se explica mejor en el contexto de esta oferta tan similar a su obra en temáticas y contenidos. De hecho, hace tiempo que se puso en relación con la imaginería del mundo al revés⁵⁶, y hemos podido constatar que por entonces también se anunciaba la venta de un pequeño folleto sobre ese tema, que podía ir en carta, del que tampoco hemos localizado ejemplar. El anuncio dice así:

El Mundo al revés, o contra verdades dedicadas a los hombres. En esta obrita, que es una sátira graciosa y fina de las costumbres presentes, se pinta a los hombres cuales debían ser, y no como son; contienen en ella los pensamientos sueltos sobre los petimetres, o memorias para servir a la historia del buen tono, y de la buena compañía, distribuidos en varios capítulos, cuales son: la fatuidad; tono del gran mundo; el lujo; reflexiones serias; el bello espíritu; imperio de la moda; Ceplúsa, o el casamiento a la moda; historia moral; el sabio en la sociedad; Trevaris, o el hombre original; variación de las modas; Dorival, o el currutaco en la feria, y mis deseos⁵⁷.

EL SUEÑO DE GOYA Y *MI GORRO DE DORMIR*

Previo al anuncio de *Los caprichos* en el *Diario de Madrid* en 1799, Goya preparó un prospecto para admitir las

suscripciones a esta obra en la librería Pagando por cada colección de 72 estampas, 288 rs. vn. El termino será de dos meses contados desde el día de la publicación, y cumplido este tiempo se entregarán inmediatamente a los suscriptores los primeros ejemplares; antes de vender ninguno a los que no hubieren suscrito. Se advierte que la obra está concluida y falta solo el tirado de las estampas.⁵⁸

En el dibujo preparatorio, *El autor soñando* (fig. 10), figura el año 1797, de ahí que se considere que ese texto primero fue redactado en algún momento ese año. Por otro lado, tanto por la composición como por las anotaciones manuscritas que tiene el dibujo, parece que no hay duda de que esta era la composición que abriría la colección y que la manera cotidiana que se habría adoptado para nombrarla sería *Sueños* —de hecho hay un conjunto de dibujos que se denominan así entre los estudiosos⁵⁹—, del mismo modo que tanto Goya como el resto se refiere a la serie como *Los caprichos* sin

⁵⁶ Teresa Lorenzo de Márquez. “Carnival Traditions in Goya’s Iconic Language”, en *Goya and the Spirit of Enlightenment*, eds. Eleanor A. Sayre y Alfonso E. Pérez Sánchez (Boston: Museum of Fine Arts, 1989), xc-xci; y en esta idea abundan Victor I. Stoichita y Anna María Coderch. *El último carnaval. Un ensayo sobre Goya* (Madrid: Ediciones Siruela, 2000), 23-25.

⁵⁷ *Diario de Madrid*, 9 de octubre de 1797. Se vendía a 4 rs. en las librerías de Escribano, calle de las Carretas; en la de Domingo Alonso, frente a las gradas de San Felipe el Real, y en el puesto de Cerro, calle de Alcalá.

⁵⁸ Se conserva en el Museo Británico (Londres) y fue transcrito en la edición facsímil de *Los caprichos*, publicada por la Calcografía Nacional en 1996.

⁵⁹ En la actualidad se consideran dibujos de sueños en torno a un cuarto de centenar, aunque no todos lleven la palabra sueño, ni finalmente dieran lugar a un grabado.

que en ningún lado figure tal cual ese título. El término de dos meses se convirtió en más de un año y la colección se vio aumentada en ocho estampas, luego es evidente que Goya cambió de opinión sin que sea fácil explicar los motivos, teniendo en cuenta que 1797 era un momento excelente para ponerla en el mercado a la vista de la oferta y la demanda que existía de este tipo de estampa.

Uno de los motivos pudo ser meramente técnico y es importante considerarlo. Goya era un artista al que preocupaba la materialidad del arte y la búsqueda de lenguajes plásticos efectivos y personales: en la serie de los *Caballos de Velázquez* desarrolló un lenguaje propio, un modo de reproducir pintura personal, centrándose en la parte figurativa, y, para articular mejor línea y mancha, se atrevió a experimentar la técnica del aguatinta —fue uno de los pioneros en España—, en la que entonces cosechó más fracasos que éxitos⁶⁰. Teniendo esto en mente, hay que considerar la presentación de Agustín de Betancourt en la Junta Ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del 5 de marzo de 1797, de «una estampa grabada por D. Bartolomé Sureda por un método que imita perfectamente el lavado de la tinta china de Bartolomé Sureda»; Sureda había aprendido en Londres junto al editor Ackermann quien, a su vez, había desarrollado las investigaciones de Paul Sandby para facilitar el trabajo del artista, logrando unos efectos de claroscuro y una riqueza tonal con variedad de matices muy similares a los de la acuarela⁶¹.



Fig. 10 Francisco de Goya, *Sueño 1. El autor soñando*. 1797, Madrid, Museo del Prado.

⁶⁰ En la más relevante, la reproducción de *Las Meninas*, acabó desistiendo tras sacar diversas pruebas; sobre esta colección véase Jesusa Vega. “Pinturas de Velázquez grabadas por Francisco de Goya, pintor”, en *Estudiar a los maestros: Velázquez y Goya*, dir. J. Vega (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2000), 45-94.

⁶¹ Sobre esta cuestión véase Jesusa Vega. “Bartolomé Sureda y las técnicas gráficas”, en *Bartolomé Sureda. Arte e industria en la Ilustración Tardía* (Madrid: Museo Municipal de Madrid, 2000) 178-180.

En la demora la colección pasó de sueños a caprichos y esta transformación también pudo ser motivo para posponer la publicación pues no parece que Goya hubiera solucionado el desenlace que caracteriza el marco narrativo del sueño literario, recurso bien asentado en las letras hispanas y muy eficaz para «tomar parte en las polémicas del siglo». ⁶² Desde luego en la obra de Goya hay crítica a la realidad, abstracción sobre los hechos y personajes, desorden imaginativo, distanciamiento, claves para que el espectador avezado pueda interpretar... ⁶³ Pero, es más difícil reconocer las tres secuencias en las que se estructura la narrativa de sueños: abandonar la vigilia, desarrollar temas y escenarios, y vuelta a la realidad con el despertar ⁶⁴. Quizá la última estampa, *Ya es hora* podría apuntar en un primero momento al despertar — no se conoce ni dibujo preparatorio ni pruebas de estado—, pero no hay rastro del narrador y, una vez insertada en *Los caprichos*, siempre se ha entendido como lo opuesto, como seres que se retiran cansados tras la vigilia nocturna. Es verdad que, en relación con los sueños, en el ámbito visual no hay la riqueza literaria; la figura que se ha considerado más cercana es la del Bosco, ⁶⁵ y su obra en ningún caso se ajusta a las formas narrativas literarias.

Para la portada de la serie de *Sueños* Goya preparó una composición donde se le veía rendido en su mesa de trabajo, una imagen que recuerda las figuraciones que circulaban de Francisco de Quevedo y Diego Torres de Villarroel (1693-1770), literatos sobradamente conocidos como autores de *sueños* que habían generado una iconografía al respecto dentro de la monarquía hispana ⁶⁶. En el primer dibujo de Goya no hay duda de que es él quien sueña aunque no se le vea la cara, pues dibuja dos autorretratos entre las líneas que, a modo de rayos, emanan de su cabeza (fig. 11). Pero a este durmiente, al contrario que al resto, le acechan aves nocturnas amenazantes y esa es una diferencia sustancial que habla de otro tipo de sueño y de soñador, más cercano a uno de los que creó Louis Sébastien Mercier.

En su prolijo estudio del *capricho* 43, Jacobs apunta que el romance «A cierto autor de un estilo tan obscuro, y confuso» de Francisco Gregorio de Salas, publicado en el *Diario de Madrid* el 15 de julio de 1799, esté dedicado a Goya, y compartimos esta opinión ⁶⁷. La composición dice así:

⁶² Teresa Gómez Trueba. *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género* (Madrid: Cátedra, 1999), 23.

⁶³ Recuérdese la existencia de comentarios manuscritos, el del Museo del Prado se considera que es obra del propio Goya.

⁶⁴ Jesús Martínez Baro. *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza), 47.

⁶⁵ Werner Hofman. “La Mesa de los siete pecados capitales de El Bosco y el origen del capricho”, en *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles* (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 1997), 232-237; Jesusa Vega. “Goya, Los caprichos y el fin del sueño ilustrado”, en *La España del siglo XVIII y la filosofía de la felicidad y el orden* (Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 2002), 429-431.

⁶⁶ Francisco Eduardo Tresguerras se presenta de un modo similar en *El sueño verdadero* de 1796; Jaime Cuadriello, “Tresguerra, El sueño y la melancolía”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 73 (1998): 89. El tema del sueño ocupó y preocupó a los ilustrados, véase Helmut C. Jacobs. *El sueño de la razón. El Capricho 43 de Goya en el arte visual, la literatura y la música* (Madrid: Iberoamericana, 2011), 123-126.

⁶⁷ *Idem*, 287.

Murciélago occidental,
Que en literarias tinieblas
Con pluma de Búho escribes
Cosas, ni malas, ni buenas:
¿Qué lechuza te dictó
El cumulo de sentencias,
Que con silbo de mochuelo
Entre sombras nos presentas?
Mudando siempre de medio,
Con tantas inconsecuencias,
Parece que solo aspiras
A barajar las ideas,
Dejando a todo Lector
En obscuridad eterna.
Tu pesadez inaudita
Nos aturde las cabezas
Con los disparados tiros
De la metralla que encuentras
En los ocultos rincones
De las obras extranjeras.
Escribe á la luz del día
Y la obscura noche deja,
Apaga la lamparilla,
Ten las ventanas abiertas
En el gótico edificio
De tu ahumada mollera,
Habla claro, pues sino
Ni Barrabás que te entienda.

El 12 de diciembre de ese año De Salas insertó en el *Diario de Madrid* este epigrama «habiendo visto algunos excelentes retratos hechos por el benemérito Goya»

La naturaleza excedes
y tu fama será eterna,
si de envidia no la mata
la misma naturaleza.

De Salas se alineaba con los que rechazaron *Los caprichos* ya en el momento de su publicación —el más conocido es Pedro González de Sepúlveda—, mientras que admiraba al pintor en el género que le dio fama y prestigio en la corte⁶⁸. Es interesante

⁶⁸ Al equiparar la «mollera» con un «gótico edificio» hace manifiesto su desprecio de este estilo, desvelando una mentalidad un tanto retardataria, más propia de la primera mitad del siglo, que le consideraba un arte primitivo donde abundaban «quimeras, harpías, ornamentos grotescos e irracionales, imágenes burdamente esculpidas y amontonadas sin sentido de unidad ni armonía», Nigel Glendinning,

la observación «la metralla que encuentras en los ocultos rincones de las obras extranjeras» porque apunta a la rareza de las fuentes, cuestión que centra nuestro discurso, pero que en este caso se refiere a la temática tratada. Entre esas rarezas se encuentra el librito anunciado el 17 de junio de 1795 en el *Diario de Madrid*, en la sección de «Literatura»:

Mi gorro de dormir: el autor se propone trasladar al papel cuantos pensamientos le ocurran después que tiene puesto su gorro, y se prepara para dormir: reúne allí cuantas ideas le ha excitado lo que ha visto, leído, y escuchado en todo el día: en sus juicios solo se propone contentarse a sí, no a los demás; decide con desahogo; este modo original de escribir da motivo a varios capítulos, todos diversos e inconexos entre sí, pero agradables y útiles; sería imposible dar una idea de las varias materias que contienen, y de los asuntos tanto literarios, como filosóficos y críticos de que abunda.

Es tomo en octavo que se vendía en la librería de Arribas, a 12 rs. en pasta y 10 en rústica⁶⁹, sin que figure el nombre del autor, Louis Sébastian Mercier. Tampoco se dio en el *Diario de Madrid* ni en el *Memorial Literario* de diciembre de 1795 (pp. 426-428) donde se publicó parte de la «Advertencia», aunque Mercier era conocido en España al menos por: *Tableau de Paris*⁷⁰, *El Desertor*⁷¹, *La virtud de la indigencia*, *La Brouette du*

“Lo gótico, lo funeral y lo macabro en la cultura española y europea del siglo XVIII”, *ALEUA* 10 (1994): 102.

⁶⁹ *Mi gorro de dormir*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1795. Disponible en https://books.google.es/books?id=A4_Bv7ViPyIC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultado 12 junio 2019).

⁷⁰ No se hizo traducción, pero fue obra conocida. En el comentario a la *Carta Muda de la Corte del Buen gusto*, publicado en el *Memorial Literario* de agosto de 1785 (p. 447), se incorpora una «Nota» criticando la información que se da sobre los literatos de España y añade «de donde se infiere que esta parte es tomada de algún Escrito Francés, y nos parece haberlo leído en la obra intitulada *Tableau de Paris*». Por otro lado, en la carta publicada el 19 de marzo de 1797 en el *Diario de Madrid* (p. 322), donde se critican los rótulos de las tiendas por su ignorancia de la ortografía, se dice: «y esta ignorancia es tal que dejaría en ayunas a los lectores, si no acompañasen a los rotulones las muestras que los descifran; así como a la pintura de Orbaneja la descifraba el rotulón en letra grande de *Conejo*. Mercier en su *Cuadro de Paris* pone una buena porción de ejemplos de inscripciones, o rotulones, que por su mala ortografía, daban lugar a equivocaciones disparatadas».

⁷¹ «El Desertor comedia en cinco actos, escrita en francés por Mr. Mercier, traducida en verso Español por D... fácil de ejecutarse por estar arreglada a siete personas, e impresa conforme se representa en los teatros de esta Corte, por la Compañía de Ribera; se hallará en la referida Librería de Quiroga, calle de la Concepción Jerónima», *Diario de Madrid*, 8 de marzo de 1794. Dicha compañía representaba la obra al menos desde 1789, en ese año actuaba en el Coliseo de la Cruz, y en el *Memorial Literario* de mayo de ese año (pp. 157-159), se daba noticia de ello y se terminaba explicando que el drama era «traducción del que escribió en Francés Mr. Mercier, representado la primera vez en Versalles en el año de 1770: y es la primera Comedia militar a lo moderno que se ha representado en nuestros teatros con comparsas de soldadescas, tambores, pífanos, &c., cuyo ejemplo han seguido otras muchas».

*vinaigrier*⁷², *Portrait de Philippe II*⁷³, *La femme prudente*⁷⁴ y la novela utópica *L'An 2440*, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*⁷⁵; además, según Jacobs, Mercier fue una de las fuentes de inspiración de Cadalso para su *Noches lúgubres*⁷⁶.

Mon Bonnet de nuit se publicó por primera vez en Neufchâtel en cuatro tomos en 8º, los dos primeros en 1784 y los restantes al año siguiente. La obra tuvo éxito inmediato en Alemania, fue conocido en Francia y Suiza, y también se vendió en Londres. La edición castellana es un extracto de esta, pero es fácil que hubiera circulado completa con antelación en francés y que su aceptación hubiera propiciado la traducción. La audacia del título se corresponde con su actitud de «escritor excéntrico acostumbrado a la extravagancia» que reivindica plena libertad para su quehacer en la

⁷² En 1784 se publicó la adaptación española de Valladares de Sotomayor, con el título *El trapero de Madrid* (María Jesús García Garrosa, “La versión española de *La Brouette du vinaigrier* (L. S. Mercier, 1775): El trapero de Madrid (Valladares de Sotomayor, 1784)”, en *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, eds. Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo (Granada: Universidad de Granada, 1989), 9, 327-330. Se representó en Madrid en 1782 y en 1784 en otras ciudades españolas, se trata de una «obra moral sobre los matrimonios impuestos y decididos no por el amor sino por el dinero, y una puesta en valor del trabajo, tanto de quienes enriquecen al país con el comercio como de los menestrales que ejercen oficios desprestigiados socialmente», María Jesús García Garrosa. “El trapero de Madrid de L.-S. Mercier de Antonio Valladares de Sotomayor (1801)”, en *El trapero de Madrid: comedia nueva en dos actos* (Madrid José Sánchez, 1801), obtenido en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2012) 9, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-trapero-de-madrid-de-l-s-mercier-en-la-traduccion-de-antonio-valladares-de-sotomayor-1801/> [consultado el 12 junio 2019].

⁷³ «Libros prohibidos para los que tienen licencia [...] El libro intitulado *Portrait de Phelippe II. Roi d'Espagne*. Par M. Mercier. Amsterdam 1791, un tomo en octavo. Porque sobre ser una sátira muy injuriosa a Felipe II Rey de España, vierte con este motivo muchas proposiciones falsas, temerarias, que ofenden la Religión Católica y favorecen al tolerantismo», *Diario de Madrid*, 8 de marzo de 1792, p. 290.

⁷⁴ Traducida por Cándida María Trigueros con el título *La mujer prudente*, María Jesús García Garrosa. “Trigueros traductor de Mercier: sobre el origen de un relato de *Mis Pasatiempos*”, en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, coords. José Checa Beltrán y Joaquín Álvarez Barrientos (Madrid: CSIC, 1996), 391-398.

⁷⁵ Tuvo tres ediciones en vida del autor 1771, 1778 y 1798, pero el primer estudio comparado con especial atención al tema de la esclavitud es de Laure Marcellesi, “Louis-Sébastien Mercier: Prophet, Abolitionist, Colonialist”, *Studies in Eighteenth Century Culture* 40 (2011): 247-273. Se tradujo al inglés (*Memoirs of the Year Two Thousand Five Hundred*) y al alemán (*Das Jahr zwey tausend vier hundert und vierzig: Ein Traum*). Se trata de una utopía que participa de la literatura onírica. Por Real Cédula de 17 de marzo de 1778 (Madrid, Pedro Marín) se prohibió «la introducción, y curso en estos Reinos de un libro intitulado Año 2440 con al data de su impresión en Londres años de 1776», porque la idea «de este impío escritor es fingir un sueño, y que despierta de él en París el año de dos mil cuatrocientos y cuarenta; y con esta invención refiere el estado en que se figura hallarse en aquel tiempo la Corte de París, la Monarquía de Francia, La Europa y la América, afectando desengaños, y suponiendo alteraciones en todo el gobierno Eclesiástico, civil, y político [...] aplaude con desmedidos elogios los escritores más impíos, y detestables que en estos últimos tiempos bajo el título de Filósofos libres [...] horrendas inectivas contra los Soberanos [...] conmoviendo los ánimos a la independendencia, y absoluta libertad, y conspirando a una entera, y lamentable anarquía, y [...] sugiere los medios de llevarlas a efecto». Disponible en <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5320292290&view=1up&seq=1> [consultado el 12 junio 2019]. Agradezco a Pedro Álvarez Miranda que me facilitara la información sobre este documento.

⁷⁶ Jacobs, *op. cit.*, 245.

«Advertencia» que sí se dio completa en la edición española⁷⁷. En esta edición el primer relato que figura tras ella se titula «Sueño»⁷⁸ (fig. 11) y dice así:

Newton duerme; al instante aquella facultad activa y penetrante que producía las ciencias más abstractas, que explicaba el sistema del universo con tanto acierto y claridad, cae en la confusión y en las tinieblas: no forma más que una mezcla de imágenes erradas. En vez de aquellos principios firmes y fértiles, sigue unas fantasmas vagas, y se abandona a percepciones ridículas. El cerebro del hombre de talento, que seguía el camino de la verdad con una sabiduría tan admirable, se halla abandonado a la irregularidad más desordenada.

Figuras grotescas reemplazan a las líneas de la más sublime Geometría. No se halla ya en esta cabeza la armonía que admiraba a sus semejantes: el mismo tiempo ha perdido para él su movimiento y duración. Pero un rayo de Sol abre los párpados Newton; se despierta, y recobra al instante el vigor de sus facultades [...] ¿Por qué por el orden más luminoso suceden las ideas a las más locas visiones? ¿Cómo la razón luce súbitamente después de un eclipse tan largo, y que parecía ser tan durable? ¿Cuál es este estado que le quita al hombre todo lo que le distingue, sin mudar su naturaleza, y que le vuelve su pensamiento con una rapidez igual al momento que se la ha quitado?

Como hemos dicho, Goya cambió de idea y no publicó los sueños en 1797. Dos años más tarde insertó su anuncio de *Los caprichos* en el *Diario de Madrid*, pero su retrato durmiente cobró una dimensión más universal, se transformó en «El sueño de la razón produce monstruos» y, desde luego, también en España Newton representaba la «Razón». No personalizar en él mismo la figura, como no lo hizo en ninguna de las 80 estampas de la colección, era distanciarse de sus personajes —aunque pronto se hicieran comentarios identificando a unos y otros—, y es que la crítica de los vicios debía ser así, despersonalizada. Así era en la sátira⁷⁹, pero también en las comedias y

⁷⁷ Jean Claude Bonnet, “Introduction à Mon Bonnet de Nuit”, en Louis Sébastien Mercier, *Mon bonnet de nuit et Du Théâtre*, (París: Mercure de France, 1999), XII. Entre las que no se incorporaron se encuentra *Soliloque à mon génie* glosado por Bonnet de este modo: «L' homme de quarante-cinq ans qui écrit Mon bonnet de nuit ne fait que surenchérir sur la profession de foi de jeune homme. "Fuis les travaux qui ne te plaisent pas", proclame-t-il dans le chapitre "Soliloque à mon génie", où il prétend vouloir trouver sa place "entre la renommée qui fatigue et accable, et la médiocrité qui humilie et décourage". La franchise et l'indépendance sont depuis toujours, à ses yeux, des qualités essentielles. Son individualisme farouch l'amène à voir dans l'homme de génie le "fils privilégié de la nature et non des circonstances ». En général, la « communauté d'opinion » lui paraît toujours être l' "enseigne des esprits médiocres"» (p. XXXIV).

⁷⁸ No ocupa este lugar en ninguna de las ediciones. El anuncio del libro se publicó en un momento de sobreabundancia de cartas en el *Diario de Madrid* sobre currutacos, damas de nuevo cuño, y la educación en la mujer y su comportamiento. Se volvió a anunciar en el mismo periódico el 29 de abril de 1797 y se había bajado el precio: «Mi gorro de dormir: es una Miscelánea de diversas materias curiosas y entretenidas; se hallará en la librería de Arribas, Carrera de San Jerónimo, a 8 rs. en rústica y 10 en pasta».

⁷⁹ Mas allá de la protección que aportaba el distanciamiento, quien visionara las estampas de Goya, además del placer estético, sentiría el «placer intelectual de tener que desentrañar por sí mismos un mensaje transmitido de forma sutil», Francisco Uzcanga. *Sátira en la ilustración española. Análisis de la publicación periódica de El Censor (1781-1787)* (Madrid: Iberoamericana, 2004), 118-119.

en aquellos mismos años Goya estaba pintando los pequeños cuadros de gabinete para los duques de Osuna donde las comedias estaban muy presentes⁸⁰; son pinturas con el ambiente nocturno de los sueños donde viven espíritus, personajes hechizados, brujerías y apariciones, y todos ellos pueblan también sus caprichos. Las comedias «de figurón» mostraban personajes ridículos y caricaturescos y eran un medio para la crítica. En el *Semanario de Zaragoza* del 28 de mayo de 1798 se aclaraba que el «objeto principal de la comedia es ridiculizar los vicios y las locuras de los hombres», precisando que

para que la pintura de los defectos de los hombres sean útiles, y puedan ser instructivas las Comedias en que estos se presente, es preciso tomar los caracteres de la sociedad de aquellos mismos, para quienes se representa; porque de esta suerte viendo en ellas el Espectador retratados con toda la verdad, y exactitud que tienen los defectos mismos, que lo dominan a él, no podrá menos de reconocerse, y de avergonzarse de ser el objeto de la burla, y de la mofa de todos⁸¹.

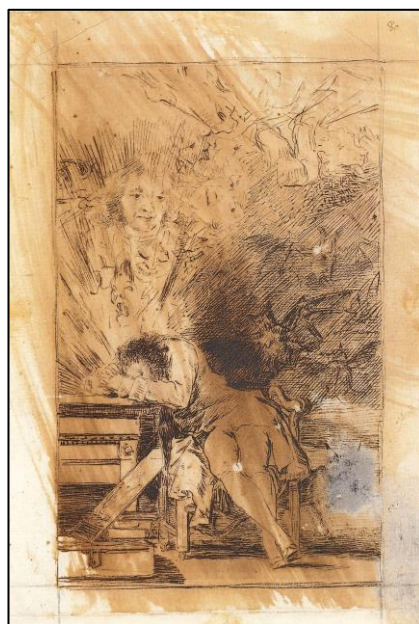


Fig. 11 Francisco de Goya, *El autor soñando*. Hacia 1796-1797, Madrid, Museo del Prado.

⁸⁰ Dos de los cuadros remiten a sendas comedias de Antonio de Zamora, *El hechizado por fuerza* y *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* (Nigel Glendinning. “El arte de los caprichos; con una nueva síntesis de la historia de su estampación y divulgación”, en *Caprichos de Francisco de Goya. Una representación y tres estudios* (Madrid: Calcografía Nacional, 1996), 21-22. El 27 de junio de 1798 Goya firmó el recibo de 6.000 rs. de vellón por las pinturas, y muy posiblemente el pintor deseó presentarlas al público y fueron estos los seis «caprichos raros» que expuso en la Academia de San Fernando en 1799, porque el pintor no alcanzó a presentarlos en la exposición de 1798.

⁸¹ «Bellas Letras. Carta», p. 341. José Mor de Fuentes publicó una «Oda a Goya» en este mismo periódico el 1 de marzo de 1799, poco después de que Goya pusiera a la venta *Los caprichos*.

En este momento es oportuno recordar que Goya, el 4 de enero de 1794, escribió a Bernardo de Iriarte, Secretario de la Academia de San Fernando, explicándole que:

Para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males, y para resarcir en parte los grandes dispendios que me han ocasionado, me dediqué a pintar un juego de cuadros de gabinete en que he logrado hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas, y en que el capricho y la invención no tienen ensanches⁸².

Las pinturas le permitían ensanchar la imaginación e inventar, lo mismo ofrecían los dibujos. La intención era que se vieran las pinturas con el pensamiento de rentabilizar el trabajo y venderlas, pero la única manera de hacer rentables los dibujos, teniendo en cuenta la creciente demanda que había de este tipo de composiciones, era grabándolos. Y Goya se puso a ello, pensamos que inspirándose en parte en obras extranjeras, entre ellas la de Mercier.

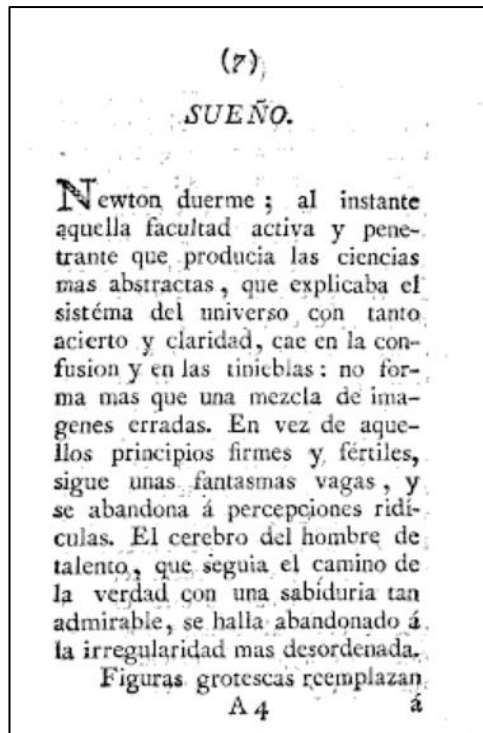


Fig. 12 Louis Sébastien Mercier, *Mi gorro de dormir*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1795, 7

⁸² Ángel Canellas López. *Francisco de Goya. Diplomático* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1981), 314, documento 188.

LA LONJA FRANCESA DE PERFUMERÍA: UNA TIENDA A LA MODA

Situados ya en 1799, la pregunta es porqué Goya no puso a la venta su serie en una librería como era su primera intención en 1797, máxime cuando desde un principio se vendió encuadernada. El mismo Goya siempre se refiere a libros: el 17 de enero de 1799 cobró mil quinientos reales a la duquesa de Osuna por «cuatro libros de caprichos y grabados al aguafuerte»; en 1803 dice que de las láminas se podrían tirar todavía «cinco o seis mil libros»⁸³.

Se ha cuestionado la razón por la que Goya no se sirvió de la mediación de una librería y entre los posibles motivos se ha tenido en cuenta el cambio político que había tenido lugar y el contenido crítico de las mismas. Cuando el artista se planteó por primera vez la publicación de sus estampas en 1797 había un ambiente propicio para él pues Gaspar Melchor de Jovellanos era Secretario de Gracia y Justicia, pero cayó en desgracia y fue desterrado. En 1799 el Primer Secretario de Estado era el Príncipe de la Paz, que como se constata en los comentarios manuscritos que pronto se hicieron, podía verse retratado en alguna de las estampas.⁸⁴ No obstante, esto no parece que tenga fundamento pues años después Manuel Godoy afirmaba que contribuyó a facilitar su publicación.

La verdad es que cuanto más conocemos el comercio de finales del siglo XVIII en Madrid, más constatamos que no estaba tan especializado como podría pensarse, en las mismas librerías se vendían muchas otras cosas que no tenían nada que ver con el mundo de la imprenta. Por otro lado, también era bastante frecuente vender las obras en el domicilio y, prácticamente, eso es lo que hizo Goya pues la «tienda de perfumes y licores» donde se despachaban *Los caprichos* estaba situada en la calle Desengaño 1, y en el número 1 de esa calle vivía el pintor⁸⁵.

En el número 1 de la manzana 368, esquina a la calle de Ballesta e inmediata al cuartel de Inválidos, estaba la «tienda de Millott», lonja de perfumería especializada en «géneros de Francia», que debió establecerse entre 1796 y 1797⁸⁶. Allí se podía comprar

⁸³ *Idem*, 327 y 360, documentos 210 y 223.

⁸⁴ Vega, *Goya, los caprichos*, 419.

⁸⁵ No es posible afirmar que fuera el mismo inmueble pues entonces se numeraba por manzanas, existían al menos 6 con esa numeración, Glendinning, *El arte de los caprichos*, 52-53. No coincidimos con su identificación de la tienda, sino con Stoichita y Coderch, 169-171.

⁸⁶ El primer anuncio que hemos localizado dice así: «En la tienda vidriería de la calle Desengaño, esquina a la de Ballesta, se halla de venta una colección de simientes de hortalizas y jardinería, muy exquisitas y de mejor calidad como son: brécol [...] igualmente una partida de botellitas de espíritus, de Francia [...] y otros varios géneros de perfumería» (*Diario de Madrid*, 24 de enero de 1797); poco después se publicó éste: «En la calle del Desengaño, esquina a la de la Ballesta, tienda de perfumería, se venden 24 bastidores de tres pies y cuarto de alto, y uno y medio de ancho, pintados, de color de caoba, cada uno con dos cristales entrefinos de Venecia, muy poco usados, para armar una o dos tiendas, adonde los enseñarán y tratará del ajuste; también hay una colección de simientes de jardinería, y hortaliza muy exquisitas, y una porción de botellitas de unos olores primorosos para el uso de señoras, pomadas finas; y otros varios géneros» (*Diario de Madrid*, 6 de febrero de 1797). Previamente en esa tienda también vendían complementos y cosmética, pero con mercancías menos glamurosas, sirva de ejemplo el anuncio insertado en el *Diario de Madrid* el 10 de agosto de 1788: «A la calle del Desengaño, casa n. 5 esquina a la de la Ballesta, ha llegado una remesa de zapatos catalanes de todas clases, medias de seda

todo tipo de cosmética y aguas con variedad de olores, polvos y opiatas, colorete de París, agua virginal para el rostro, pomadas y jabones, bombones perfumados, calcetas, líquidos para dar lustre y brillo a zapatos y botas, barros para aderezar tabaco, juguetes de Alemania con movimiento para la diversión de los señoritos y señoritas...⁸⁷ Especial era el surtido de cajas y abanicos y, por las fechas en las que se podían comprar las estampas de Goya, llegó un lote enormemente atractivo:

un surtido de abanicos de mucho gusto, de la mejor fábrica de París, todos diferentes en gustos, muy particulares: los hay desde 4 rs. a 20; de 20 a 60, de 60 a 100; de 100 a 300, y algunos de más precio; los hay de maderitas finas en papel, y muchos en seda; otros de grueso en seda y papel fino; de marfil en seda, y de caramelo embutidos el pie y guías de acero, plata y oro, y algunos con pedrería, muy cargados de bordados; otros con bordados y vistosas láminas; de varios bordados a pasado de seda, y algún esmalte de oro y plata, de suerte que es el surtido de más mérito que ha venido hasta ahora, por su buen gusto y equidad en los precios.

Y unas semanas después se informaba de la partida venida de París de cajas:

adornadas de láminas, con variedad de olores dobles, las que contienen diferentes piezas como son, perritos, fuentes, pájaros, barrilos, huevos, figuras vestidas de seda muy naturales llamadas meyorables; otras a modo de sirenas, y otras muchas; hay cajas muy finas de tantos y fichas de varios colores, y otras muchas cosas curiosas de perfumería [...] hay una porción de almohadillas bordadas y lisas con diferentes olores, contra todo mal olor, propias para llevarlas consigo las señoras y señores y otras muchas cosas⁸⁸.

Goya era un hombre moderno, al tanto de la moda y dispuesto a gastar dinero en seguirla⁸⁹. En el autorretrato que sirve de frontispicio a *Los caprichos*, comprobamos que ofrece el perfil y, desde luego, en esos momentos estaba de moda ese modo de retratar por el éxito del fisionotrazo y los estudios de Johann Caspar Lavater sobre la personalidad⁹⁰. Pero si algo destaca es el sombrero de copa alta, de rabiosa última moda: los primeros que se anunciaron en el *Diario de Madrid* fueron del fabricante Francisco Guerrero, el 20 de mayo de 1796 y rápidamente tuvieron éxito. El modo en que lleva el cabello, liso y recogido a la espalda, ofrece otro aspecto clave del cuidado personal en aquellos años: contar con los servicios de un peluquero profesional.

para hombre y mujer, sebo de Flandes por mayor y menor, polvos finos y ordinarios, cabos de olor y pomadas, todo a precios moderados». Seguía abierta el 28 de septiembre de 1796 pues insertó un anuncio en el *Diario de Madrid* de ese día, pero parece que se había ido especializando más en la zapatería.

⁸⁷ Son constantes los anuncios con las novedades, véanse como ejemplo los insertados en el *Diario de Madrid*: 9 de junio y 15 de diciembre de 1797; 10 de mayo, 28 de junio, 23 de septiembre, 25 de octubre y 16 de noviembre de 1798.

⁸⁸ *Diario de Madrid*, 13 de marzo y 23 de abril de 1799.

⁸⁹ En la carta que remite a Martín Zapater el 20 de febrero de 1790 le escribe: «Yo no puedo más que lo que voy haciendo, mi situación es muy diferente de lo que pensarán muchos, porque gasto mucho, porque ya me metí en ello y porque quiero», *Francisco de Goya*, 303, carta 118.

⁹⁰ Vega, *Ciencia*, 259-310.

En definitiva, a la tienda de perfumes y licores acudía un tipo de cliente moderno, con poder adquisitivo —un libro de caprichos costaba una onza de oro; 320 reales—, que apreciaba las novedades y seguía la moda, pero que no necesariamente se acercaba a las librerías. Allí además compraban los extranjeros que, según Goya, fueron los que más apreciaron la obra⁹¹. Por otro lado, era un negocio de importación que bien pudo facilitar la exportación de los libros y esto explicaría que *Los caprichos* fueran los suficientemente conocidos en París como para que en 1825 le solicitaran que los copiara para publicarlos, a lo que Goya respondió:

Lo que me dice Usted de los caprichos no puede ser, por que las láminas las cedí al Rey más ha de 20 años [...] y con todo eso me acusaron a la Santa [Inquisición] ni yo las copiaría por que tengo mejores ocurrencias en el día para que se vendieran con más utilidad⁹².

En conclusión, Goya optó por el lugar donde pensaba que mejor se vendería su obra, aunque parece que el negocio no fue como esperaba, si bien es verdad que en estos aspectos no es muy fiable el artista. Según su testimonio solo estuvieron a la venta dos días, pero el 19 de febrero, es decir quince días después de publicar el extenso texto en el *Diario*, insertó un breve anuncio en la *Gaceta de Madrid* sobre la colección. También dice que la venta fue mal, pero declara haber vendido 27 ejemplares en dos días, y ese es un ritmo espectacular; si se le cree, en ningún caso hubiera retirado el libro de su venta. Por último, cuando el pintor decidió desprenderse de las ochenta láminas de cobre y los ejemplares que tenía en su haber había empezado a languidecer la actividad comercial y profesional en general.

La crisis económica larvada desde comienzo de siglo se sentiría claramente en 1804 y pronto afectó al comercio de estampas que perdió el impulso que animó a Goya. Era difícil sacarlas rendimiento en ese momento, ofreciéndolas a la Calcografía Real a cambio de una pensión de 12.000 reales para su hijo las sacaba un partido impensable según estaban los tiempos y, a la postre, repetía algo que había hecho previamente probablemente por la misma razón: allí habían acabado también todos los cobres útiles de la serie velazqueña pues una vez constituía la *Compañía para el grabado de los cuadros de los reales palacios* en 1789, tampoco era fácil sacarlas mayor provecho. Y a Goya, aunque no se ajuste con la imagen del genio que tenemos, la cuestión económica siempre le tuvo ocupado y preocupado.

⁹¹ Canellas López, 360, documento 223.

⁹² Carta de Goya a Joaquín María Ferrer fechada en Burdeos el 20 de diciembre de 1825. El 6 de octubre de 1803 el rey admitió la oferta que hizo Goya para que los cobres pasaran a la Real Calcografía y se pusieran a la venta (Canellas López, 389 y 477, documentos 273 y XVIII).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Joaquín Álvarez Barrientos. *La novela en el siglo XVIII* (Madrid: Ediciones Júcar, 1991).
- María Rosa Cal Martínez, “La captación del lector y la aproximación al público comunicante”, *Estudios de Historia Social* 52/53 (1990): 81-97.
- Ángel Canellas López. *Francisco de Goya. Diplomatario* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1981).
- Jean Claude Bonnet. “Introduction à Mon Bonnet de Nuit”, en Louis Sébastien Mercier, *Mon bonnet de nuit. Du Théâtre* (París: Mercure de France, 1999), VI-LXXV.
- Mercedes Cerón, “Goya’s lost snuffbox”, *The Burlington Magazine* CLII (2010) 675-677.
- Jaime Cuadriello, “Tresguerra, El sueño y la melancolía”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 73 (1998): 87-124.
- Francisco de Goya. Cartas a Martín Zapater*, eds. Mercedes Águeda y Xavier Salas (Madrid: Istmo, 2003).
- Antonio García-Baquero González. *Libro y cultura burguesa en Cádiz, la biblioteca de Sebastián Martínez* (Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 1988).
- María Jesús García Garrosa, “El trapero de Madrid de L.-S. Mercier de Antonio Valladares de Sotomayor (1801)”, en *El trapero de Madrid: comedia nueva en dos actos* (Madrid: José Sánchez, 1801), obtenido en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2012), <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-trapero-de-madrid-de-l-s-mercier-en-la-traduccion-de-antonio-valladares-de-sotomayor-1801/>
- María Jesús García Garrosa. “Trigueros traductor de Mercier: sobre el origen de un relato de *Mis Pasatiempos*”, en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, coords. José Checa Beltrán y Joaquín Álvarez Barrientos (Madrid: CSIC, 1996), 391-398.
- María Jesús García Garrosa. “La versión española de *La Brouette du vinaigrier* (L. S. Mercier, 1775): *El trapero de Madrid* (Valladares de Sotomayor, 1784)”, en *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, eds. Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo (Granada: Universidad de Granada, 1989), 327-330.

- Nigel Glendinning. “El arte satírico de los *Caprichos*; con una nueva síntesis de la historia de su estampación y divulgación”, en *Caprichos de Francisco de Goya. Una representación y tres estudios* (Madrid: Calcografía Nacional, 1996), 17-82.
- Nigel Glendinning, “Lo gótico, lo funeral y lo macabro en la cultura española y europea del siglo XVIII”, *ALEUA* 10 (1994): 101-115.
- Carlos Gómez-Centurión Jiménez. *Albajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2011).
- Teresa Gómez Trueba. *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género* (Madrid: Cátedra, 1999).
- Maud Le Guellec. *Presse et culture dans l'Espagne des Lumières* (Madrid: Casa de Velázquez, 2016).
- Werner Hofman. “La Mesa de los siete pecados capitales de El Bosco y el origen del capricho”, en *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles* (Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 1997), 232-237.
- José María Imízcoz. “Actores de procesos de cambio. Reflexiones metodológicas desde el «análisis relacional»”, en *De ilustrados a patriotas. Individuo y cambio histórico en la Monarquía española*, ed. Teresa Nava Rodríguez (Madrid: Sílex, 2017), 19-40.
- Helmut C. Jacobs. *El sueño de la razón. El Capricho 43 de Goya en el arte visual, la literatura y la música* (Madrid: Iberoamericana, 2011).
- Elisabel Larriba. “Una prensa doblemente ilustrada: los periódicos españoles del siglo de las Luces en la Hemeroteca Municipal”, en *Cuatro siglos de noticias en cien años* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2018), 147-183.
- Laure Marcellesi, “Louis-Sébastien Mercier: Prophet, Abolitionist, Colonialist”, *Studies in Eighteenth Century Culture* 40 (2011): 247-273.
- Teresa Lorenzo de Márquez. “Carnival Traditions in Goya’s Iconic Language”, en *Goya and the Spirit of Enlightenment*, eds. Eleanor A. Sayre y Alfonso E. Pérez Sánchez (Boston: Museum of Fine Arts, 1989), lxxxv-xcv.
- Jesús Martínez Baro. *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza).

- María Pemán Medina, “La colección artística de don Sebastián Martínez, el amigo de Goya en Cádiz”, *Archivo Español de Arte* 201 (1978): 53-62.
- María Pemán Medina, “Estampas y libros que vio Goya en casa de Sebastián Martínez”, *Archivo Español de Arte* 259-260 (1992): 303-320.
- Alberto Ramos Santana. “La vida cotidiana en el Cádiz de las Cortes. El recurso de la prensa como fuente para su estudio”, en *La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las cortes (1810-1814)*. III. *Sociedad, consumo y vida cotidiana*, eds. Marieta Cantos Casenave, Fernando Durán López y Alberto Romero Ferrer (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2008, t. III), 23-47.
- Alberto Romero Ferrer. “La Ilustración y el «redescubrimiento» del pueblo. El sainete y la tonadilla escénica”, en *Los viajes de la Razón. Estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, coords. María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2015), 237-247.
- María Teresa Rodríguez Torres. *Goya, Saturno y el saturnismo. Su Enfermedad* (Madrid: ed. autora, 1993).
- Francisco Javier Sánchez Cantón, “Cómo vivía Goya”, *Archivo Español de Arte* 74 (1946): 73-109.
- Gabriel Sánchez Espinosa, “Antonio y Gabriel de Sancha, librerías de la Ilustración, y sus relaciones comerciales con Inglaterra”, *Bulletin of Spanish Studies* 9-10 (2014): 217-259.
- Beatriz Sánchez de Hita, “La prensa en Cádiz en el siglo XVIII”, *El Argonauta español* 4 (2007) <http://journals.openedition.org/argonauta/1232> ; DOI : 10.4000/argonauta.1232.
- Victor I. Stoichita y Anna María Coderch. *El último carnaval. Un ensayo sobre Goya* (Madrid: Ediciones Siruela, 2000).
- Francisco Uzcanga. *Sátira en la ilustración española. Análisis de la publicación periódica de El Censor (1781-1787)* (Madrid: Iberoamericana, 2004).
- Jesusa Vega. *Ciencia, arte e ilusión* (Madrid: CSIC/Polifemo, 2010).
- Jesusa Vega. “Goya, *Los caprichos* y el fin del sueño ilustrado”, en *La España del siglo XVIII y la filosofía de la felicidad y el orden* (Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 2002), 416-440.

Jesusa Vega. “Pinturas de Velázquez grabadas por Francisco de Goya, pintor”, en *Estudiar a los maestros: Velázquez y Goya*, dir. J. Vega (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2000), 45-94.

Jesusa Vega. “Bartolomé Sureda y las técnicas gráficas”, en *Bartolomé Sureda. Arte e industria en la Ilustración Tardía* (Madrid: Museo Municipal de Madrid, 2000), 171-196.

Recibido: 17 de junio de 2019
Aprobado: 29 de julio de 2019