LOS CAPRICHOS DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Óscar Armando García Gutiérrez
(Universidad Nacional Autónoma de México)

El encuentro con la publicación *Caprichos y Disparates de Francisco de Goya* (1979) permite distinguir con asombro la relación que se gestó entre las imágenes de grabados de Goya y la generación de breves pasajes literarios realizados por la escritora mexicana Luisa Josefina Hernández (Ciudad de México, 1928-2023). Este experimento consolidó la curiosa creación de un género intermedio entre el ensayo, la iconografía y la narrativa. El conjunto de la obra textual revela una serie de conexiones con etapas estéticas y temáticas particulares que Hernández desarrolló en su amplia producción literaria, principalmente aquellas que, para la autora, tuvieron como fuentes reveladoras las artes visuales del cristianismo medieval, la estética de Jerónimo Bosch y el propio Francisco de Goya.

La publicación

En 1979, la Universidad Nacional Autónoma de México editó un libro de gran formato: el compendio completo de los setenta y ocho *Caprichos* y veintidós *Disparates* de Francisco de Goya (ca. 1799). Su particularidad es que no se trató de un simple catálogo de esta serie de grabados del pintor aragonés, sino del acompañamiento textual para cada imagen, elaborado por Luisa Josefina Hernández. Por ello, el libro se denomina *Caprichos y disparates de Francisco de Goya*, con la autoría de la novelista y dramaturga.

Es posible que este trabajo esté relacionado con un viaje que Hernández había realizado años antes a Madrid[1], donde, durante varias visitas al Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y al Museo del Prado, la escritora

1. Por cierto, la obra está dedicada a la escritora Carmen Conde, con quien presumiblemente llegó a tener una relación de profunda amistad y admiración; es factible que, durante su

acumuló una serie de notas, ante la fascinación que en ella despertó esta singular colección de imágenes de Goya, siempre intrigantes y perturbadoras.

Mi experiencia con el libro/objeto tiene su propia historia. Lo recibí como obsequio de mi vigésimo tercer cumpleaños en 1981, por parte de uno de mis mejores amigos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El ejemplar me cautivó y agradecí profundamente tener entre mis manos este monumental compendio, acompañado por textos de nuestra estimada Luisa Josefina Hernández, entonces mi profesora en dicha facultad. Lo hojeé, lo revisé, lo admiré, en ese entonces y durante muchos años.

Las veces que tuve un encuentro con este volumen fue para refrescar las siempre inquietantes imágenes de Goya y, lo confieso, pocas veces reparé en los comentarios que se encuentran a la izquierda de cada grabado. Ahora, décadas después, descubro una obra que no solo había estado escondida para mí, sino también en general para la crítica que ha revisado acuciosamente la obra de Luisa Josefina Hernández, salvo algún caso como el de Aurora Ocampo, quien distingue esta publicación, en su monumental trabajo del *Diccionario de escritores mexicanos, Siglo xx*, de la siguiente manera:

> En el hermoso libro que reproduce los *Caprichos y disparates de Francisco de Goya*, la autora ha precedido cada uno de ellos con comentarios líricos llenos de gracia y de atinado ingenio, que demuestran admiración y conocimiento por la pintura de Goya […]; cada una de las pinturas de Goya son comentadas líricamente por LJH (Ocampo, 2011, pp. 241-242).

Lejos de estar ante frías cédulas de catálogo, los textos de Hernández en su conjunto se convierten en una compleja obra, donde los personajes del grabado juegan dentro de una ficción que la autora genera en sus párrafos. En ella estuvo lejos la tentación de ilustrar literariamente las imágenes, de ejercer la écfrasis de los dibujos de Goya; estamos ante la creación de otras ficciones narrativas, las cuales tienen, como punto de partida e inspiración tanto el contexto vital del pintor como los personajes de cada grabado. Hernández experimenta abiertamente la posibilidad de crear la voz de Goya, con la elaboración de diálogos frenéticos con sus propios personajes dibujados, en un discurso libérrimo entre la narrativa, la poesía y el drama.

Al comentar su propia técnica literaria, principalmente su destreza para acometer la escritura narrativa y la dramática, Hernández declara:

> Pasé de un género al otro por un deseo de libertad expresiva, sobre todo por el afán descriptivo que es difícil realizar en el teatro. El teatro es demasiado formalista, no todo se puede poner en él por las limitaciones de tiempo y espacio:

---

estancia en Madrid, Hernández hubiera podido tener algún encuentro con la poeta y dramaturga cartaginesa.

> lo descarnado se salva por los símbolos; en una prosa se puede decir más, es posible aumentar e intensificar la interioridad de los personajes (Hernández en Negrin, 2011, p. 138).

En la *Presentación*, Hernández ofrece una primera pista para la escritura de sus breves textos, cuando describe la intención de Goya en los grabados del volumen:

> Ambas series retratan una vida interior. *Los Caprichos* son arbitrarios por todo aquello que la fuerza juvenil no tolera, *Los Disparates*, por todo lo que la vejez conoce. Pero la pasión no disminuye y el carácter no cambia. Goya es hasta su muerte un hombre de lenguaje hosco y de ternura oculta, un hombre de exigencias y de máximas. Y no hay que olvidarlo, fue el primer romántico y casi el único, que no se traicionó a sí mismo (1979, p. 6).

Compartiré, a manera de muestrario, una apreciación de esta singular obra, la cual se centrará esencialmente sobre la primera parte: *Los Caprichos*. Tan solo una anotación previa: los grabados de Goya tienen en sí mismos el misterio de los textos que los acompañaron desde su confección y su primera edición. El propio artista escribió algunas frases en el reverso de las imágenes y no queda aún claro si los epígrafes que acompañan a la colección fueron propuestos por el pintor o por el editor Moratín. Al respecto, el historiador Javier Blas comenta: «Mientras las estampas salieron indudablemente de la mano de Goya, las explicaciones fueron escritas por individuos que pretendían interpretar aquellas a partir de episodios singulares» (2024).

En general, el texto de Hernández contiene intereses estéticos que fueron recurrentes en su propia obra narrativa y dramática, como por ejemplo el grotesco y la pesada herencia del claroscuro medieval. La autora describe así al artista desde este horizonte:

> Goya fuera solo un puritano si no tuviera el ojo apasionado, y fuera lóbrego si no amara el efecto grotesco con un humor rudo y penetrante. (…) Los Disparates muestran una visión de lo grotesco, aterradora por la perfección de concepto y la emotividad altísima de su realización. (…) Por primera vez los monstruos son armónicos y las atrocidades de la mente son hijas de la observación y la belleza (Hernández, 1979, p. 6).

En una lectura abarcadora de los textos que acompañan a *Los Caprichos* encontramos dos propuestas formales primordiales. La primera de ellas son los epígrafes que marcan el inicio de cada párrafo, a manera de acotaciones eminentemente musicales. En gran parte de los setenta y ocho ejemplos, los textos comienzan con una indicación musical, ya sea de instrumentos, de ritmos o de sonidos, los cuales funcionan como acompañamiento imaginario de la lectura: corneta a intervalos, zarabanda, violines y flautas, viola de amor, tambores,

una flauta soprano que merodea y se aleja, crótalos, arpa, panderos, cante, cornamusa, mandolina, cascabeles, murmullos, sonajas, aleteos, chillidos, gaita, palmadas y taconeo, órgano, platillos, alaridos, guitarras, lamentación del viento, rebuznos, oboe, vientos nuevos, mazurka, entre otras anotaciones.

La segunda propuesta formal es la manera en que se va gestando un impresionante monólogo de Francisco de Goya antes, durante y a través de las imágenes, el cual también llega a desplegarse como un interesante diálogo con personas que lo acompañaban en su época, o bien, de manera paradójica, llega a situar al interlocutor con quien está observando las imágenes, es decir el lector contemporáneo.

Yo, Francisco

El «Yo, Francisco» surge como un obsesionado leitmotiv, presente durante la lectura en diversos momentos, ya sea como un fragmento biográfico o como un comentario a sus propios pensamientos.

En un primer ejemplo, Hernández genera, a partir de la composición *Si quebró el cántaro* (imagen 1) un pasaje de la niñez de Goya. La escritora fabrica la anécdota del castigo que la madre de Francisco acomete contra él por haber roto un cántaro durante el tendido de la ropa recién lavada. Finaliza el diálogo: «–¡Qué mundo este, cántaros, de ropa mojada y blanca! ¡Qué mundo este! ¡Y pensar que nosotros, mi madre y yo, somos la pandereta y el pandero!» (52). Por momentos, asumimos como lectores que son palabras del propio Goya, que se trata de un diálogo escrito por el pintor para ilustrar su imagen, tal vez en el anverso del grabado, pero no es así, todo ha partido de la profunda creatividad de Hernández.

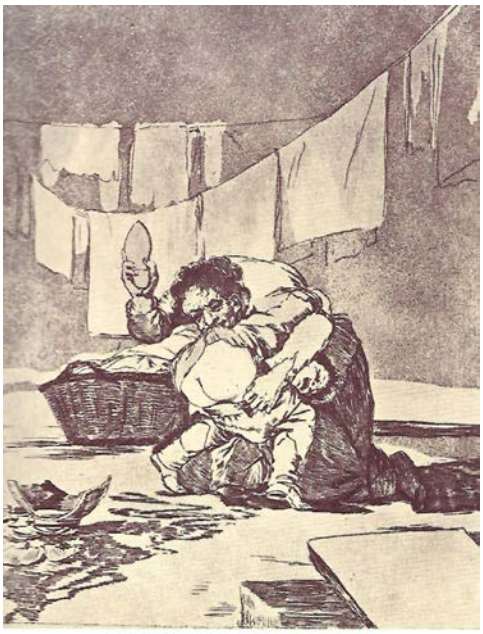

Imagen 1. *Si quebró el cántaro*. Grabado sobre papel. Francisco de Goya. En Luisa Josefina Hernández *Caprichos y Disparates de Francisco de Goya*, p. 53.

A propósito del grabado *El amor y la Muerte*, el Goya de Hernández consolida una especie de autorretrato físico y un atisbo de su propia poética estética:

> Yo, Francisco, cuellicorto y mofletudo, soy a veces el vil depositario de esa imagen y la rindo porque me pesa y me agobia; yo tengo amores muertos por adentro y entonces me vuelvo huidizo y furtivo: la congoja y el llanto están presentes, me persiguen hasta que ya en la derrota las convierto, las tergiverso y las entrego a la tinta y al papel (Hernández, 1979, p. 22),

lo que se compensa en otro de los pasajes dedicados a la mascarada en *Nadie se conoce*: «A mí, Francisco, se me ha ocurrido más de una vez que en una mascarada quedan los verdaderos gestos, las únicas acciones escritas con la sangre de los hombres… aunque sin firma. Por ello acepto su palabra cuando juran que no se han conocido» (p. 14).

En el grabado *Bravísimo!* añade a su pensamiento la percepción que tiene de los modelos que aparecen en sus imágenes: «Yo, Francisco, los odio, los dibujo, me dan asco, los calco, los invento y los destruyo […]. Venga otra copla que no me podéis dejar a medias, en un segundo término el retrato» (p. 78).

En *Tal para cual*, Hernández genera una pequeña escenificación entre dos enamorados y un par de viejas que observan el idilio. Defiende y confiesa su propia mirada como principal pasión de pintor: «Y yo, Francisco de Goya, no tengo intención de cerrar los ojos; todo quiero verlo… y si me enoja, mejor. Aunque esté dispuesto, cuando el caso lo pida, a adorar la belleza. Así ha de ser, llegado el caso, tal para cual. Supongo que me habréis comprendido cabalmente.» (p. 12).

Al paso de las páginas descubrimos que Hernández elabora fábulas complejas como en la dedicada a *Hasta su abuelo*, donde Francisco dialoga con un asno que muestra su árbol genealógico (p. 80), o en la que acompaña a *Ni más ni menos*, donde se despliega una fábula de Esopo «pasada por el lápiz de Francisco…» (p. 84), quien finaliza diciendo:

> Yo, Francisco, he visto a los burros dar coces, picar a los gansos y morder a los monos. Ahora que estando los tres juntos en completa armonía… Pero no, yo protesto, protesto enérgicamente o dejaría de llamarme Francisco. Protesto contra los monos pintores y protesto contra los asnos millonarios, amantes de sí mismos. Protesto contra la inesperada aparición del ganso. Tengo veneración por los buenos retratos (p. 84).

La voz de Goya adquiere una inusitada verosimilitud. El lector podría afirmar que se trata de un testimonio entresacado de algún tipo de diario del artista. Francisco culmina su ciclo de los asnos con una impresionante declaración sobre sus deseos ante su propia muerte en *¿De qué mal morirá?*, digna de un documento testamentario:

> Yo, Francisco de Goya, me pronuncio por la muerte del justo. Quiero mi lecho blanco, de sábanas olorosas a albahaca y a limón, quiero un silencio sano de parientes discretos, quiero una orquesta de ángeles músicos. Quiero verme

> morir igual que el justo […]. Soy lo que soy. Lo que no quiero es morir entre rebuznos y que el último destello de mis ojos sea para un burro. Quiero morir entre hosanas y aleluyas. (…) Queda prohibido que asistan a mi muerte los hombres, las mujeres y los burros. Ángeles, arcángeles, querubines, tronos, toda la parafernalia de Dios Padre. No faltan personajes (p. 82).

Los sueños

Parte esencial de los grabados y de los escritos de Hernández se centran en el complejo cosmos de los sueños de Goya. Las figuras que componen *El sueño de la razón produce monstruos* permiten elaborar, en la inspiración de Hernández, la siguiente «experiencia de Francisco»:

> Yo, Francisco, aseguro que he dormido y soñado. Juro que sueño y me rebelo contra las pesadillas. He sido y soy el ángel ofendido y espero que el mundo me presente disculpas: quiero que me pidas perdón. Porque soy infinitamente razonable, ordeno el pensamiento a mi placer, hago que crezca, florezca y fructifique… menos cuando duermo. Entonces vienen millones de lechuzas, murciélagos y unas especies desconocidas de hombres monstruo. Me veo en la coyuntura de aceptarlos o no […]. Yo pongo en evidencia la locura ofensiva de los sueños. Yo, Francisco, ser de razón, protesto y protesto que todo cuanto he soñado no es cierto (p. 88).

Bajo la mirada del críptico grabado *Ensayos*, Hernández continúa los pensamientos sobre los sueños, a través de la voz interna de Goya:

> Sé que el sueño de la razón produce monstruos, lo he dicho y demostrado; el sueño aborrecible, ante el cual yo me indigno en mi calidad de hombre y a cuenta de mi racionalidad. Pero está el otro sueño, el sueño magnético, imposible de clasificar, que alarma y estremece; el sueño revelador y lógico de la seriedad irreductible y cómica. Esos no los desprecio, me admiran. Se presentan como la realidad ya conocida y me alteran el ánimo. He visto y no he soñado. He visto, he visto […]. Que toda mi maldad quede en los sueños […]. Que yo despierte una vez más. Por miedo (p. 120).

Dentro de la inquietante vorágine del sueño de Goya, también habitan otros seres, como los demonios de *Ya es hora* (Hernández, 1979, p. 156) y los duendes. Al llegar a *No grites, tonta*, nuestro imaginario narrador introduce al personaje del duende Martinico, en divertido diálogo con Paquilla, jovencita que pregunta sobre su condición, en espera de un lacayo. Resulta que son dos duendes llamados Martinico y conviven en un solo cuerpo.

En *Despacha, que despiertan*, Hernández caracteriza a aquellos duendes que conviven con Goya:

> Pequeñuelos, os amo porque hacéis todo. Ellos me limpian los pinceles y con su aliento secan la tinta […]. No sé bien donde está su madriguera […]. Sus

> voces no tienen resonancia, por eso se oyen. No se parecen a los demonios ni a los viejos, pero es necesario hacer la diferencia. Son sutiles, bien dispuestos, su confraternidad jamás ha pecado ni ha impedido que se logre el bien. Son activos […]. Yo duermo y en vosotros confío. Nunca os he dicho una palabra dura, duendes de leche y miel […]. Cuando el amanecer ya se plantea, buscan escondrijo. Corren con las paticas envueltas en tela (p. 152).

Los duendes culminan en *Nadie nos ha visto* su presencia en la serie:

> No descansan los duendes. De noche trabajan, de día brindan, allá en la madriguera […]. La casa de Francisco es nuestra casa […]. A mí me encanta estar debajo de su cama. Yo recojo su llanto en un copón. Y cuando habla, pongo sus palabras en una patena. Francisco, contigo en la eternidad. Ni tu ni nosotros moriremos, aunque no sepamos dormir ni llorar (p. 154).

Para Hernández, la eterna condición del pintor es convivir con seres imaginarios dentro de sus propios sueños, como única alternativa de compañía cotidiana.

La mujer

La mujer es un tema profundo en la obra plástica de Goya. Hernández prefigura la perspectiva fundacional femenina en el pasaje referido a *Ruega por ella*: «Esa muchacha gana lo que pierde. El mundo es mundo: la mujer está hecha para perder. ¿Quién ha sentido una verdadera compasión por Eva, cuando antes del pecado, se paseaba por el Paraíso con actitud olímpica? ¿Quién, cuando la serpiente le ofreció la manzana?» (p. 64).

En otra escena de absoluta seducción, una mujer peina a un joven mozo en *Le descañona* (imagen 2) y Hernández accede al ejercicio lúdico de la écfrasis:

> El mozo está sentado, quieto, envuelto en un trapo bien limpio. La moza, navaja en mano, le descañona. No hay como una maja en lugar del

Imagen 2. *Le descañona*. Grabado sobre papel. Francisco de Goya. En Luisa Josefina Hernández, *Caprichos y Disparates de Francisco de Goya*, p. 73.

> barbero: con una mano te acaricia el pelo, te pone el pecho en el hombro, te da el calor de sus faldas. Con la otra mano, te descañona […]. ¿Quién habrá tenido la idea genial de ocupar a las majas en descañonar?» (p. 72).

La obra continúa con otros ejemplos seductores y lúdicos dignos de apreciar.

Tal vez una de las imágenes y narraciones más perturbadoras de toda la serie sea el grabado *A caza de dientes*, donde Hernández construye una fábula completa sobre el hurto de un diente a un ahorcado por parte de una joven ladrona. «El terror no tiene nombre, el asco no tiene nombre, ni ella diccionario» (p. 27). Al modo más cercano del esperpento valleinclanesco, Hernández observa con horror y detenimiento la escena, donde ahora la mujer no será idealizada, sino hundida en una grotesca situación de hambre, aversión y desazón.

Los animales y los mitos

Las estampas de los *Caprichos* y sus narrativas están pletóricas de diferentes animales: aves, simios, asnos (como los anotamos anteriormente), murciélagos y cabríos. En los *Disparates*, podemos encontrar un espacio amplio para esta fauna, sobre todo la imponente figura del toro. En los *Caprichos* esta bestia está ausente; en *Unos a otros*, Hernández y Goya hacen gala suprema de la sátira, en una situación donde el toro aparece como un ridículo disfraz dentro de una contrahecha faena: «Yo, Francisco de Goya, he sido toro. Fui toro hasta que me volví sordo. –¿Cuántos años tenías? 46. Repito que he sido toro. Ahora por primera vez hablo, dialogo, me contestan y vivo en otro mundo» (p. 150).

Finalizo con otra de las obsesiones del pintor: la interpretación del mundo mítico y su repercusión en su entorno cotidiano. De esa manera percibimos, en una peculiar estampa, la visión que Goya tendrá de las Parcas hilanderas en el grabado denominado *Hilan delgado*; la actividad cotidiana de unas ancianas es motivo para la generación de los particulares pensamientos de Francisco sobre estos seres, los cuales se entrelazan con la voz que le ha otorgado Hernández:

> Ahora veo que su industria se aviene a tejerles la vida a esas creaturas. Ahora sé que yo, Francisco de Goya, cuando niño fui colgado del techo y ellas hilan mi vida. Cuando el hilo se acabe, yo habré muerto. Descubridor de la lógica de las Parcas, muestro la verdad de un agitado sueño, destinado al absurdo. Lo rescato, lo pinto y lo sueño de nuevo (p. 90).

Conclusión

La lectura de esta obra es una experiencia estética múltiple. Podemos apreciar los grabados de Goya en toda su dimensión y compleja interpretación. Asistimos a un experimento literario que expande nuestras posibilidades de lectura a través de una voz ficticia, pero convincente, del autor de las imágenes.

Por su parte, el espectador de esta experiencia observa las imágenes de Goya bajo el tamiz de una narración que le permite generar su propia mirada, su propia voz y versión de las fábulas condensadas en esta publicación, desde lo visual y lo literario.

Como hemos observado en esta selección de ejemplos, un elemento sorprendente es que el protagonista y el interlocutor del libro pueden ser diversos: el espectador de las imágenes, el dibujante, su cotidiano, los personajes y todas aquellas situaciones que la escritora ha generado en pequeñas microhistorias.

La curiosa y apasionada apreciación de Luisa Josefina Hernández ante la obra plástica de Francisco de Goya se convierte en un sinfín de anécdotas, donde diversos personajes cobran vida en la imaginación del lector, con el apoyo de los grabados. No se trata solamente de una percepción estética, sino de la transfiguración del objeto/papel del dibujo dentro de un universo literario infinito, provocadoramente escénico, diverso y sugerente, en una escritura que ubica la obra de Hernández en un parámetro literario novedoso, fresco y profundamente contemporáneo.

Bibliografía citada

Blas, J. (2024). Caprichos, en *Goya en la Calcografía Nacional*. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/caprichos/

Hernández, L. J. (1979). *Caprichos y disparates de Francisco de Goya.* UNAM.

Negrin, E. (2011). *Puerto Santo*: la plaza y el escándalo. Contaminaciones genéricas. En F. Reyes Palacios y E. Negrin (Eds.). *Los frutos de Luisa Josefina Hernández* (pp. 137-154), UNAM.

Ocampo, A.M. (2011). Luisa Josefina Hernández en el *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo xx*. En F. Reyes Palacios y E. Negrin (Eds.). *Los frutos de Luisa Josefina Hernández* (pp. 239-262), UNAM.