

Año LXXXII. urtea

279 - 2021

Enero-abril

Urtarrila-apirila



# Príncipe de Viana

SEPARATA

---

Goya investigado por la  
Inquisición: la censura de  
los *Caprichos* en 1804

José María LANZAROTE GUIRAL

---

# Sumario / Aurkibidea

## Príncipe de Viana

Año LXXXII · n.º 279 · enero-abril de 2021  
LXXXII. urtea · 279. zk. · 2021ko urtarrila-apirila

GUSTAV HENNINGSEN / MARISA REY-HENNINGSEN

Homenaje / Omenaldia

Ignacio Panizo (coord./koord.)

Vol. II. lib.

ESTUDIOS DE INVESTIGACIÓN EN HOMENAJE  
A GUSTAV HENNINGSEN Y MARISA REY-HENNINGSEN /  
IKERKETA LANAK, GUSTAV HENNINGSENEK  
ETA MARISA REY-HENNINGSENEK OMENEZKOAK

**Entre impostores anda el juego en el Siglo de Oro. Dos vizcaínos  
ante la Inquisición y unos conversos toledanos próximos a Garibay**

Miguel F. Gómez Vozmediano

13

**Un formulario de la Secretaría de Aragón del Consejo de la Inquisición  
(BC, ms. 2168)**

Anna Gudayol

41

**Las cartillas editadas en Estella e incautadas en Medellín  
por la Inquisición (1561)**

Javier Itúrbide Díaz

59

**El Tribunal de Navarra y sus funcionarios inquisitoriales:  
algunas observaciones**

Consuelo Juanto Jiménez

87

**Goya investigado por la Inquisición: la censura de los *Caprichos* en 1804**

José María Lanzarote Guiral

105

**El «Informe del inquisidor Avellaneda» sobre las complicidades brujeriles  
en los valles centrales y orientales del Pirineo navarro**

José M. Floristán Imízcoz, Jesús Moya Mangas

121

# Sumario / Aurkibidea

<b>La Inquisición en Tudela durante los siglos XVI y XVII: presencia e incidencia social</b> Iñigo Pérez Ochoa	165
<b>La huella de la Inquisición en la Biblioteca de Navarra</b> Roberto San Martín Casi	193
<b>Los memoriales como fuente para el estudio de la Inquisición en el Tribunal de Navarra (1609-1621)</b> Bárbara Santiago Medina	247
<b>De comisarios, confesores y vecinos: la proyección de la Inquisición a finales del Antiguo Régimen</b> Marina Torres Arce	275
<b>Los niños como víctimas y los niños como verdugos en la caza de brujas: Navarra, siglo XVI</b> Jesús M. Usunáriz	301
<b>Volver a las relaciones de causas. El ejemplo de los berberiscos del reino de Granada</b> Bernard Vincent	327
<b>LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DEL AÑO 2020 / 2020ko LANAK ETA EGUNAK</b>	
<b>Tesis doctorales sobre temática navarra de ciencias humanas, sociales y jurídicas, leídas en 2020</b> (Según la Base de datos Teseo del Ministerio de Educación)	343
<b>Narrativa de autores navarros en castellano, año 2020</b> Mikel Zuza Viniegra	351
<b>Euskarazko literaturak 2020an zer?</b> Ángel Erro Jiménez	355
<b>Donación del fondo bibliográfico y documental Gustav Henningsen y Marisa Rey a la Universidad Pública de Navarra</b> Iñaki Montoya Ortigosa	359
<b>Formación en Archivística y Gestión Documental en la Universidad de Navarra</b> Yolanda Cagigas Ocejo	365

# Sumario / Aurkibidea

<b>Apuntes sobre etnografía, folclore y cultura tradicional</b> David Mariezkurrena Iturmendi	371
<b>El alivio y reparo. La forma audiovisual</b> Marga Gutiérrez Díez	379
<b>Proceso de decantación. Exponer en 2020</b> Mireya Martín Larumbe	391
<b>Exposición «Maleficium. Navarra y la caza de brujas. Siglos XIV-XVII» (Archivo Real y General de Navarra, julio-diciembre, 2020)</b> Jesús M. Usunáriz	399
<b>Carlos Cánovas</b> Alicia Ezker Calvo	407
<b>Discurso Premio Príncipe de Viana 2020</b> Carlos Cánovas Ciaurriz	425
<b>Currículums</b>	429
<b>Analytic Summary</b>	435
<b>Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals</b>	441

# Goya investigado por la Inquisición: la censura de los *Caprichos* en 1804

---

Inkiszioa Goya ikertzen: *Caprichos* sailaren zentsura 1804an

---

Goya under the Inquisition: the censorship of the *Caprichos* in 1804

José María Lanzarote Guiral  
Ministerio de Cultura  
[jose.lanzarote@eui.eu](mailto:jose.lanzarote@eui.eu)

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.279.5>

Agradezco a José Ignacio Panizo la invitación a participar en este número y su generosidad al indicarme la existencia de este documento inédito.

Recepción del original: 04/01/2021. Aceptación provisional: 02/03/2021. Aceptación definitiva: 14/04/2021.

## RESUMEN

En este artículo se presenta un documento inédito que evidencia que la serie de los *Caprichos* de Goya fue investigada por el Tribunal de la Inquisición de Toledo en 1804. Es destacable que dicha causa se produjera un año después de que Goya cediese las planchas y las series ya estampadas de los *Caprichos* a la Corona, en un momento en que esta obra se vendía ya en la Real Calcografía. A pesar de que el expediente se conserva incompleto, parece que la causa no tuvo consecuencias negativas para Goya, probablemente gracias a la intervención del propio rey Carlos IV, del secretario de Estado Manuel Godoy o del arzobispo de Toledo, el cardenal Luis María de Borbón.

**Palabras clave:** historia del grabado; historia del arte; ilustración; arte y política; sátira.

## LABURPENA

Artikulu honetan, argitaratu gabeko dokumentu bat aurkezten da, zeinak erakusten baitu Toledoko Inkisizio Auzitegiak Goyaren *Caprichos* saila ikertu zuela 1804an. Nabarmenezkoa da nola kausa hori egin zuten Goyak sail horren plantxak eta estanpatutako multzoak Koroari eman eta urtebete geroago; obra hori jada Errege Kalkografian saltzen zen garai batean, hain justu ere. Espedientea ez zaigu osorik iritsi, baina badirudi kausak ez ziola Goyari ondorio txarrik ekarri; seguruenik, Karlos IV.a erregeak berak esku hartuko zuelako, edo Manuel Godoy estatuko idazkariak, edo Toledoko artzapezpikuak, Borboiko Luis María kardinalak.

**Gako hitzak:** grabatuaren historia; artearen historia; ilustrazioa; artea eta politika; satira.

## ABSTRACT

This article presents an unpublished document that shows that the series known as the *Caprices*, by Goya, was investigated by the Tribunal of the Inquisition of Toledo in 1804. It should be noted that this process took place just a year after Goya relinquished his work to the Crown, when the *Caprices* were sold at the Royal Chalcography. Despite the fact that the file is incomplete today, it seems that the process brought no negative consequences for Goya, probably thanks to the intervention of the king Charles IV, the secretary of State Manuel Godoy or the archbishop of Toledo, cardinal Luis María de Borbón.

**Keywords:** History of engraving; Art History; Illustration; Art and politics; satire.

1. GOYA INVESTIGADO POR LA INQUISICIÓN: LA CENSURA DE LOS *CAPRICHOS* EN 1804.
2. CONCLUSIÓN. 3. LISTA DE REFERENCIAS. 4. ANEXO: TRANSCRIPCIÓN.

## 1. GOYA INVESTIGADO POR LA INQUISICIÓN: LA CENSURA DE LOS *CAPRICHOS* EN 1804

La publicación de la *Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por don Francisco de Goya*<sup>1</sup> fue anunciada en el *Diario de Madrid* el 6 de febrero de 1799. La serie de ochenta estampas se ponía a la venta, a razón de 320 reales de vellón, «en la calle del Desengaño, número 1, tienda de perfumes y licores», en el bajo de la misma casa en que vivía el pintor. Dicho anuncio incluía una motivación de la obra, que acaso había sido redactada con la ayuda de Leandro Fernández de Moratín (1760-1828):

Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la eloquencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia, o el interés, aquellos que ha creído más aptos para suministrar materia para el ridículo, y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice.

Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no sería temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes. Considerando que el autor no ha seguido los ejemplos de otro, ni ha

---

1 La bibliografía sobre los *Caprichos* es amplia. Véase: Harris (1964, vol. II, pp. 36-115), Matilla (1996), Blas Matilla y Medrano (1999), Carrete (2006), Jacobs, Klingenberg y Preyer (2019, 2020).

podido copiar tampoco de la naturaleza, y si el imitarla es tan difícil, como admirable, cuando se logra; no dejará de merecer alguna estimación el que, apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos formas y actitudes que solo han existido hasta ahora en la mente humana, oscurecida y confusa por la falta de ilustración o acalorada por el desenfreno de las pasiones.

Sería suponer demasiado en las bellas artes el advertir al público, que en ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares a uno u otro individuo; que sería en verdad estrecharla demasiado los límites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitación para producir obras perfectas.

La pintura (como la poesía) escoge en lo universal, lo que juzga más a propósito para sus fines; reúne en un solo personaje fantástico, circunstancias y caracteres que la naturaleza representa esparcidos en muchos y de esta combinación, ingeniosamente dispuesta, resulta aquella feliz imitación por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante servil<sup>2</sup>.

A pesar de que este anuncio insistiera en el carácter universal de la obra y que «en ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares a uno u otro individuo», lo cierto es los contemporáneos quisieron ver en los grabados de Goya los rasgos de personajes políticos o una crítica velada a las instituciones de su tiempo. Como afirma Pérez Sánchez (1988, p. 19): «Parece que el artista y sus contemporáneos se complacen en emborronar los textos, embarullar los testimonios y confundir los elementos para que la conclusión no pueda ser clara, tajante y unívoca». Este carácter polisémico de los *Caprichos* puede leerse como una elección consciente de Goya para evitar exponerse demasiado en su crítica a la sociedad de su tiempo y así parece deducirse del minucioso análisis realizado por Helmut Jacobs (2019 y 2020), a partir de los trabajos de René Andioc, de los distintos ejemplares manuscritos de los comentarios a los *Caprichos* que circularon junto con la serie de estampas.

A pesar de la calculada ambigüedad de la que hizo gala Goya, no cabe duda de que uno de los blancos de su ataque mordaz era la Inquisición. El temor a la acción represiva del tribunal parece ser la principal razón por la que, apenas unos días después de haberlos puesto a la venta, Goya decidiera retirar los *Caprichos* cuando solo se habían vendido veintisiete ejemplares<sup>3</sup>. Parece seguro que Goya actuó así por miedo a ser procesado por el Santo Oficio, como él mismo sugiere en la respuesta que dio en 1825 a Joaquín María Ferrer (1777-1861) cuando este le propuso una nueva edición de su obra: «Lo que me dice Usted de los caprichos no puede ser, por que las láminas las cedí

2 *Diario de Madrid*, n.º 37, miércoles 6 de febrero de 1799, pp. 149-150. El 19 de febrero salió un nuevo anuncio en la *Gaceta de Madrid*, que incluía tan solo el primer párrafo del texto que acompañó la presentación del 6 de febrero. *Gazeta de Madrid*, n.º 15, martes 19 de febrero de 1799, p. 131.

3 Goya escribe: «No se vendieron al publico mas que dos dias á onza de oro cada libro, se despacharon veinte y siete libros». Carta de Francisco de Goya a Cayetano Soler. 7 de julio de 1799. Transcripción en Canellas (1981, p. 360, n. 223).

al Rey más ha de 20 años como las demás cosas que he grabado que están en la calco-grafia de Su Magestad, y con todo eso me acusaron a la Santa»<sup>4</sup>.

Además de las palabras del propio autor, contamos con otra referencia elocuente en la obra *La Inquisición sin máscara*, publicada en Cádiz en 1811 por el ilustrado Antonio Puigblanch (1775-1840), bajo el pseudónimo de Nataniel Jomtob:

En la célebre colección de estampas satíricas de D. Francisco Goya y Lucientes, Pintor de Cámara de Carlos IV, conocida con el nombre de *Caprichos*, hay dos destinadas a la burla de la Inquisición. En la primera, que es la XXIII, y que presenta un autillo, reprehende el autor la codicia de los inquisidores de la manera siguiente. Pinta un reo sentado en una grada o banquillo encima de un tablado con sambenito y corozca, la cabeza caída sobre el pecho con ademán de avergonzado, y al secretario leyéndole la sentencia desde el púlpito a presencia de un numeroso concurso de eclesiásticos, con este lema al pie: aquellos polvos. Debe suplirse la segunda parte del refrán, que es: trajeron estos lodos. La explicación que anda manuscrita es, en estos términos: los autillos son el agostillo, y la diversión de cierta clase de gente. Por ella se ve que el lema debe aplicarse, no al reo como a primera vista parecía, sino al tribunal.

En la segunda estampa, que es la XXIV, presenta á una muger condenada á azotes por hechicera, la qual sale montada en un asno, desnuda de medio cuerpo arriba y con corozca, rodeada de ministros de justicia, y seguida del populacho. Lema: No hubo remedio. Explicacion manuscrita: Era pobre, y fea; no hubo remedio. Ya vimos en la reflexion anterior que la fealdad, y el mal pergeño eran para los inquisidores señales infalibles de bruxería. Dicha obra a pesar del velo con que la cubrió su autor, ya figurando los objetos en caricatura, ya aplicándoles inscripciones indirectas ó vagas, fue delatada á la Inquisicion. No se perdieron sin embargo las láminas ó planchas, porque el Sr. Goya se apresuró á ofrecerlas al rey, y este las mandó depositar en el instituto de calcografía.<sup>5</sup>

Gracias al documento inédito que aquí presentamos (véase más adelante), podemos confirmar que, como dejó escrito Puigblanch, la obra fue «delatada a la Inquisición», si bien dicha denuncia se produjo cinco años después de su publicación, en 1804. A falta de documentación al respecto, no sabemos si en 1799 la Inquisición ya investigó los *Caprichos* o si la precaución tomada por el artista de retirarlos de la venta le evitó, por el momento, problemas con el Santo Oficio. Fuera como fuere, el caso se resolvió sin consecuencias para Goya, posiblemente gracias la ayuda del rey Carlos IV o de su ministro Manuel Godoy (1767-1851). No podemos olvidar que la posición de Goya en la Corte era entonces inmejorable: pintor de Cámara desde 1789, entre agosto y octubre de 1798 el aragonés había ejecutado los frescos de San Antonio de la Florida para el rey. Solo unos meses después de haber publicado los *Caprichos*, el 31 de octubre de 1799,

4 Carta de Francisco de Goya a Joaquín María Ferrer, 20 de diciembre de 1825. AMNP, ODG123. Transcrita en Canellas (1981, p. 389, doc. 273).

5 Puigblanch (1811, pp. 441-442). Véase también Jacobs, Klingenberg y Preyer (2020, II, pp. 671-710).

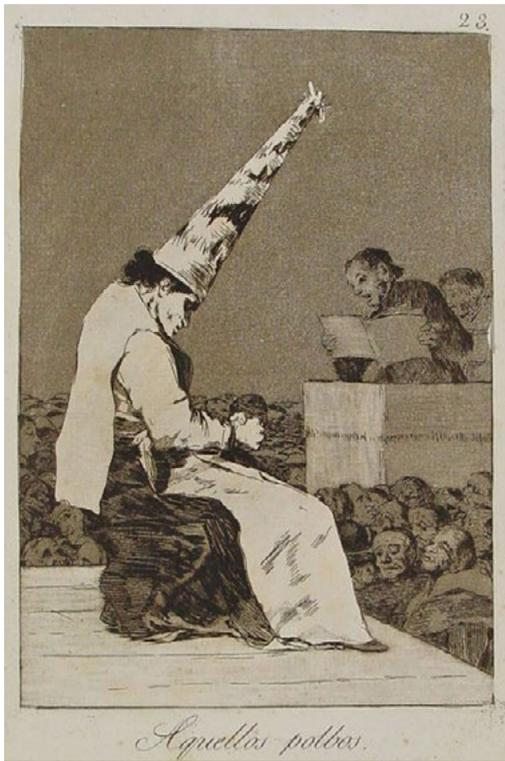


Figura 1. Francisco de Goya, *Capricho 23: Aquellos polvos*, 1799. Grabado al aguafuerte, aguainta bruñida, punta seca y buril. Biblioteca Nacional de España, Invent/45653(23).

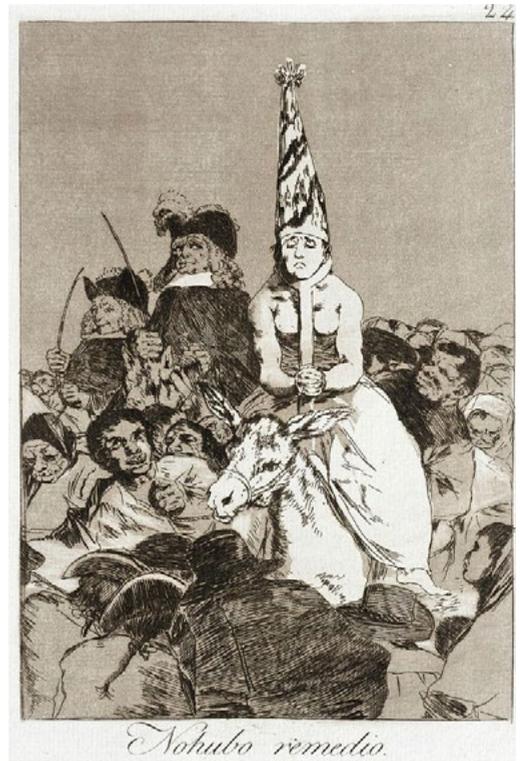


Figura 2. Francisco de Goya, *Capricho 24: No hubo remedio*, 1799. Grabado al aguafuerte y aguainta bruñida. Biblioteca Nacional de España, INVENT/45653(24).

fue nombrado primer pintor de cámara, junto con Mariano Salvador Maella (1739-1819). Como le confiesa el propio artista a su amigo Martín Zapater (1747-1803) ese mismo día: «Los Reyes están locos con tu amigo»<sup>6</sup>.

De hecho, esos años estuvieron cargados de encargos de prestigio: en 1800 realizó el retrato de la familia de Carlos IV y el de María Teresa de Borbón y Vallabriga (1780-1828), esposa de Godoy y condesa de Chinchón a partir de 1803 (ambos en el Museo Nacional del Prado). En 1801 pintó el retrato del propio príncipe de la Paz (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) y al año siguiente recibió el encargo de varias obras alegóricas para su palacio<sup>7</sup>. Otro hecho permite suponer que Goya mantuvo una relación muy estrecha con Godoy en esos años. El 23 de mayo de 1800 se produjo la subasta judicial de la casa de la calle del Desengaño número 1, donde residía Goya. Fue adquirida por Antonio de Noriega, tesorero general y representante de Godoy, quien el

6 Carta de Francisco de Goya a Martín Zapater. 31 de octubre de 1799 (Canellas, 1981, p. 328, n. 212).

7 Alegorías de la Verdad, el Tiempo, la Historia y la Poesía (Nationalmuseum, Estocolmo), y cuatro tondos con la Industria, el Comercio, la Agricultura (Museo del Prado) y la Ciencia (perdido).

2 de junio siguiente la cedió a su amante, Pepita Tudó (1779-1869). Por su parte, el 23 de junio Goya adquirió una casa en la calle de Valverde, número 15, donde se instaló y residió hasta su traslado a la Quinta del Sordo en 1819 (Dufour, 2008, pp. 17-20).

De todos modos, si su prudencia o la protección de la Corte le permitieron quedar al abrigo en un primer momento, el asunto hubo de resurgir cuatro años después cuando el aragonés donó las planchas calcográficas de su obra a la Calcografía. El 7 de julio de 1803 Goya se dirige a Cayetano Soler (1746-1808), ministro de Hacienda para exponerle su deseo de regalar al rey las 80 planchas y pide, a cambio, por su hijo Javier<sup>8</sup>. El ministro responde el 6 de octubre para aceptar la donación y ofrecer una pensión vitalicia de 12.000 reales para su hijo<sup>9</sup>. Sin demorarse, el 9 de octubre Goya responde agradecido y agrega que no solo entregará las planchas sino también 240 tiradas de la obra<sup>10</sup>. Apenas quince días después, aparece en la *Gazeta de Madrid* un nuevo anuncio de venta de los *Caprichos*, sucinto en comparación con el de febrero 1799, en el que se anuncia que están disponibles en la Real Calcografía<sup>11</sup>. También Godoy en sus memorias, al rememorar los trabajos literarios y artísticos emprendidos en el año de 1803, alude a los mismos: «La calcografía real publicaba la colección de vistas del Escorial y las ochenta estampas de los bellos caprichos de Don Francisco Goya, dibujados por él mismo» (Godoy, 1836, III, pp. 374-375).

Con el apoyo de la Corona, los *Caprichos* circularon a partir de 1803 sin cortapisas y varias noticias nos indican que llegaron a Cádiz durante la ocupación napoleónica de la Península. Así, en 1811, el mismo año en que Puigblanch publicó su obra, se dio noticia de los mismos en el *Semanario Patriótico*<sup>12</sup> (Andioc, 1993; Glendinning, 1982, p. 76). Téngase en cuenta asimismo que, al parecer, Goya conservó en su poder algunas series impresas, que siguió vendiendo bajo cuerda, como se deduce de una nota manuscrita al final de la explicación de los *Caprichos* conservada en el Archivo del Museo del Prado. Según anotó, el 29 de agosto de 1810 vendió 37 ejemplares de la obra completa al librero Elías Ranz<sup>13</sup>.

Cabe preguntar: ¿cuál fue el verdadero motivo de la entrega de las planchas a la Corona en 1803? Los investigadores coinciden en afirmar que el proyecto de los *Caprichos* se gestó en un contexto marcado por el ascenso de un grupo de pensadores ilustrados al poder favorecidos por Godoy. El 22 julio de 1795 se había firmado la Paz de Basilea con

8 Carta de Francisco de Goya a Cayetano Soler. 7 de julio de 1799. Transcrito en Canellas (1981, p. 360, n. 223).

9 Carta de Cayetano Soler a Francisco de Goya. 6 de octubre de 1803. Transcrito en (Canellas (1981, p. 477 n. CVIII).

10 Carta de Francisco de Goya a Cayetano Soler. 9 de octubre de 1803. AMNP. Transcrito en Canellas (1981, pp. 360-361, n. 224). Valentín Carderera, quien dio a conocer este documento (1863, p. 241), afirma que «Une deuxième édition fut tirée à la chalcographie nationale de Madrid, de 1806 à 1807», un extremo que no se ha podido confirmar a día de hoy (Jacobs, Klingenberg & Preyer, 2019, p. 15).

11 *Gaceta de Madrid*, n. 86, de 25 de octubre de 1803, pp. 930-932.

12 *Semanario Patriótico*, n. 51, de 27 de marzo de 1811, pp. 24-27. Su autor era Gregorio González Azaola.

13 *Explicación de los Caprichos de Goya escrita de propia mano*. AMNP, ODG-65. Véase lo que escribe Eleanor A. Sayre en Mena (1988, p. 116).

la Convención francesa. Por su papel en el tratado, Godoy fue nombrado príncipe de la Paz, y ascendió a las cotas más altas del poder. Quiso entonces emprender un programa reformista: rehabilitó a Cabarrús y colocó al círculo ilustrado (Jovellanos, Meléndez Valdés, Iriarte, Moratín o Ceán Bermúdez) en puestos de responsabilidad. Cuando, en noviembre de 1797 Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) fue nombrado ministro de Gracia y Justicia, retomó el proyecto de reforma del Santo Oficio que había sido propuesto unos años antes, con el apoyo de Godoy (La Parra & Casado, 2013).

Sin embargo, esta ventana de apertura se cerró con la caída de Godoy en marzo de 1798, que precipitó la de sus hombres de confianza, como Jovellanos en agosto de ese mismo año. Aunque la caída en desgracia del círculo de ilustrados se inició en ese momento, se consumó con la vuelta a la Secretaría de Estado de Godoy en diciembre de 1800, dispuesto a deshacerse de sus antiguos colaboradores. El propio Jovellanos fue desterrado a Mallorca, donde acabó encarcelado en el castillo de Bellver hasta 1808. Si bien la suerte de Goya no corrió en paralelo a la de sus amigos, y mantuvo, como vimos, una estrecha relación con Godoy, el pintor pudo temer represalias a medida que se precipitaban los acontecimientos. Acaso fuera este el verdadero acicate que le llevó a ofrecer las láminas y las series estampadas de los *Caprichos* al rey. O acaso, tuvo noticia temprana del proceso iniciado por el Tribunal de Toledo que aquí presentamos.

El documento que aquí estudiamos viene a rellenar este vacío historiográfico con una pieza pequeña pero significativa: se trata de una carta enviada el 7 de septiembre de 1804 por el Tribunal de la Inquisición de Toledo al Consejo de la Inquisición, en Madrid, con la que se remite un ejemplar de los *Caprichos* de Goya y un expediente de calificación, y se solicita el parecer del Consejo de la Suprema<sup>14</sup>. Aunque la firma es ilegible, a partir de la comparación con otros documentos del mismo legajo podemos deducir que el firmante es Francisco Xavier de Ursúa, quien aparece citado como inquisidor en Toledo en las ediciones de la *Guía del Estado Eclesiástico Seglar y Regular de España* de 1798 (p 300) y 1805 (p. 357). A modo de ejemplo, este eclesiástico había sentenciado en la causa contra Jacinto Hernández, librero y mercader de libros con tienda pública en la ciudad de Toledo, que se extiende desde 1798 a 1803<sup>15</sup>.

Por desgracia, poco más podemos extraer de este documento, más allá de que la causa se había iniciado «en virtud de delación», pues no se conserva en dicho legajo el expediente de calificación aludido en el cuerpo de la carta, que sin duda contenía información relevante en sus «28 ojas útiles». Tampoco se conserva el ejemplar de los *Caprichos*. De entrada, la desaparición de este último no es de extrañar; durante el tiempo en que unas series documentales del archivo del Consejo de la Inquisición formaron parte de los fondos de la Biblioteca Nacional, muchas de las obras impresas que se encontraban entre la documentación fueron extraídas para incorporarlas a las colecciones bibliográficas de esta institución (Cabezas, 2002). Ahora bien, no tenemos

14 AHN, Inquisición, leg. 3187.

15 Galende (1986). Véase asimismo Galende (1988) sobre la evolución del tribunal y Panizo (2014) sobre el origen de la documentación toledana de la sección Inquisición en el Archivo Histórico Nacional.

constancia de que esto ocurriera con dicho ejemplar de los *Caprichos*. En el Departamento de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional se conserva un ejemplar encuadernado de la primera edición (Invent/45653), que presenta el sello de la Biblioteca Real y que por tanto no puede corresponder al que fue enviado en 1804 desde Toledo<sup>16</sup>.

Con la esperanza de encontrar otras evidencias de esta causa en los fondos del Archivo Histórico Nacional, han sido consultados otros legajos, sin éxito. No hay mención al mismo en el *Registro de cartas enviadas por el Consejo al Tribunal de Toledo (1765-1805)*<sup>17</sup>, ni dentro del legajo que contiene las cartas efectivamente enviadas<sup>18</sup>. Otra de las signaturas consultadas es el *Registro de los libros y papeles remitidos para calificar a la Junta de Calificadores del Consejo de Inquisición y a los calificadores en particular (1708-1800)*<sup>19</sup>; lógicamente, por las fechas, si el expediente de los *Caprichos* fue enviado a la Junta de Calificadores, debería estar en otro volumen que sería continuación de este, pero no ha sido localizado.

Llegado a este punto, cabe preguntarse por el origen de la denuncia, la ciudad de Toledo, donde Goya no era en absoluto un desconocido. El aragonés había pintado *El prendimiento de Cristo* para la sacristía de la Catedral primada, y presentó el gran cuadro en la Real Academia de San Fernando el 6 de enero de 1799, un mes antes de poner a la venta los *Caprichos*. Recibió, según los documentos de la Catedral, el pago de 15.000 reales de vellón el 10 de febrero de ese año, mes en que constan otros pagos por su transporte hasta Toledo. Según Manuela Mena (2008, pp. 164-167): «La composición recuerda la estructura y los contrastes luminosos de algunas escenas de los *Caprichos*, que Goya estaba terminando por entonces, como *Trágala perro* y *No hubo remedio*, lo que sitúa la concepción de esta obra en los meses previos a su entrega. Como era habitual en el artista para la preparación de sus cuadros de encargo, debió estudiar directamente el lugar al que estaba destinado el *Prendimiento*».

En septiembre de 1804, cuando el Tribunal de la Inquisición de Toledo remitió el expediente de censura de los *Caprichos* al Consejo de la Suprema, era arzobispo el cardenal Luis María de Borbón y Vallabriga (1777-1823), hijo de uno de los protectores de Goya, el infante Luis Antonio de Borbón (1727-1785). En 1783 y de nuevo en 1784 Goya visitó a la familia del infante en Arenas de San Pedro (Ávila), donde residía desterrado de la Corte por orden de su hermano el rey Carlos III a causa de su matrimonio morganático con la zaragozana María Teresa de Vallabriga (1759-1820). Goya realizó entonces los retratos de Luis María niño (Museo de Zaragoza) y de su hermana María Teresa, futura condesa de Chinchón (National Gallery de Washington). El matrimonio

16 Esta marca fue utilizada hasta 1836, año de creación de la Biblioteca Nacional. Corresponde a la marca número L.4103 de la base de datos *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*. <http://www.marques-decollections.fr/detail.cfm/marque/11617> [consultado el 15 de diciembre de 2020]. Véase también Santiago (1996, p. 78).

17 AHN, Inquisición, lib. 717, Registro de cartas enviadas por el Consejo al Tribunal de Toledo (1765-1805).

18 AHN, Inquisición, leg. 15, exp. 2: Cartas del Consejo al Tribunal de Toledo (1795-1807).

19 AHN, Inquisición, lib. 657. Registro de los libros y papeles remitidos para calificar a la Junta de Calificadores del Consejo de Inquisición y a los calificadores en particular (1708-1800).

de esta última con Godoy en 1797 facilitó la definitiva rehabilitación de los hijos del infante Luis Antonio, que pudieron llevar a partir de entonces el apellido Borbón y recibieron el tratamiento de altezas reales. También propulsó la fulgurante carrera de Luis María, que fue nombrado arzobispo de Sevilla, a la par que se ordenaba sacerdote, en 1799 y de Toledo al año siguiente (Rodríguez-López Brea, 2002).

Luis María de Borbón volvió a posar para Goya hacia 1800-1802 revestido con la dignidad cardenalicia para un retrato del que se conservan dos versiones (Museu de Arte de São Paulo y Museo del Prado). La cercanía de Goya con el arzobispo y su familia y su vinculación con posturas cercanas al liberalismo permiten dudar que fuera él el instigador de esta denuncia contra los *Caprichos* en 1804 e incluso puede pensarse que actuara a favor del pintor.

Cuando en 1808 las tropas de Napoleón invadieron la Península, el cardenal fue el único miembro de la familia real que permaneció en el país. Huyó a Andalucía y participó en las Cortes de Cádiz, donde firmó el decreto que suprimía la Inquisición el 22 de febrero de 1813. El cardenal tuvo un papel importante en los años que siguieron a la ocupación napoleónica: tras la retirada de los franceses en 1813, Luis María de Borbón presidió el Consejo de Regencia que gobernó el país hasta la llegada de Fernando VII y la jura por el rey de la Constitución de 1812. En febrero de 1814 Goya expresó al regente «sus ardientes deseos de perpetuar por medio del pincel las más notables y heroicas acciones o escenas de nuestra gloriosa insurrección contra el tirano de Europa»<sup>20</sup>. Para que pudiera realizar su proyecto, el regente le concedía al pintor 1500 reales mensuales y el reembolso de lo que este gastara en «lienzos, aparejos y colores» (Dufour, 2008, p. 206); nacieron así *El dos de mayo o La carga de los mamelucos* y *El tres de mayo de 1808 en Madrid* (Museo del Prado).

Para finalizar, cabe recordar que, si este primer incidente de Goya con la Inquisición solo era conocido hasta ahora de manera indirecta, en cambio sí había constancia documental del que se produjo unos años más tarde, en 1815. En este caso el investigado era Godoy y el motivo era la *Maja desnuda* (Museo del Prado), probable retrato de su amante Pepita Tudó, que Goya había pintado entre 1795 y 1800. Tras su definitiva caída tras el motín de Aranjuez en marzo de 1808, la colección del príncipe de la Paz había sido requisada. Terminada la guerra, Goya fue llamado a comparecer ante el Santo Oficio el 16 de marzo de 1815, como autor de una de las «cinco pinturas obscenas» procedentes de dicha colección<sup>21</sup>. No se conoce, si la hubo, la contestación del artista, o si llegó a comparecer, pero parece que no hubo consecuencias. Además, apenas tres semanas más tarde, el 8 de abril de 1815 salió bien librado de la comisión de depuración al que fue sometido como empleado de la Real Casa por sus actividades durante el gobierno intruso y fue confirmado como primer pintor del rey (Dufour, 2008, pp. 224-239).

20 Canellas (1981, p. 369, doc. 240). Véase también Dufour (2008, pp. 33-42, 205-207).

21 Este expediente se conoce al menos desde que publicara el archivero Antonio Paz y Meliá, cuando el fondo estaba todavía en la Biblioteca Nacional (1914, p. 85, doc. 392). Véase también: Paz (1947, p. 144, doc. 392), Canellas (1981, p. 491, docs. CXXXIV, CXXXV). Asimismo: Iglesias (1929), Alonso (1996).

## 2. CONCLUSIÓN

El documento que aquí presentamos prueba que la Inquisición de Toledo investigó los *Caprichos* de Goya en 1804, si bien la pérdida del expediente de calificación citado en la carta nos impide conocer los detalles de dicha denuncia. Cabe destacar que esta se produjera un año después de la entrega que hizo el artista de las planchas y series impresas al rey y de que se pusiera la serie en venta de nuevo en la Real Calcografía. Como hipótesis, cabe preguntarse si Goya fue informado de que esta censura se estaba cursando, a través de sus buenas relaciones con el arzobispo de Toledo, el cardenal Luis María de Borbón, o si este, el propio rey Carlos IV o Godoy, intervinieron para frenar la causa, del que no parece haber quedado más rastro en la documentación consultada.

## 3. LISTA DE REFERENCIAS

- Alonso Tejada, L. (1996). Goya, perseguido por la Inquisición. *Historia* 16, 240, pp. 58-72.
- Blas, J., Matilla, J. M. & Medrano, J. M. (eds.). (1999). *El libro de los Caprichos. Dos siglos de interpretaciones (1799-1999)*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Cabezas Fontanilla, S. (2002). La Biblioteca de Libros Prohibidos del Consejo de la Suprema Inquisición conservada en la Biblioteca Nacional. *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia Moderna*, 15, pp. 105-144. <https://doi.org/10.5944/etfiv.15.2002.3428>
- Canellas López, Á. (ed.). (1981). *Francisco de Goya. Diplomatario*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- Carderera y Solano, V. (1863). François Goya. *Gazette des Beaux Arts*, 15, 237-250.
- Carrete Parrondo, J. (2006). *Caprichos de Goya*. Barcelona: Planeta.
- Dufour, G. (2008). *Goya durante la Guerra de la Independencia*. Madrid: Cátedra.
- Galende Díaz, J. C. (1986). Proceso inquisitorial a un librero toledano. *Anales toledanos*, 22, 77-83.
- Galende Díaz, J. C. (1988). La Inquisición toledana desde la llegada de los Borbones (1700-1834). *Anales toledanos*, 25, 245-284.
- Godoy, M. (1836). *Cuenta dada de su vida política por don Manuel Godoy, ó sean Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del señor d. Carlos IV*. Madrid: Sancha.
- Glendinning, N. (1982). *Goya y sus críticos*. Madrid: Taurus.
- Harris, T. (1964). *Goya: Engravings and Lithographs. Catalogue raisonné*. Oxford: Bruno Cassirer.
- Iglesias Figueroa, F. (1929). *Goya y la Inquisición*. Madrid: Ediciones «Arte Hispánico».
- Jacobs, H. C., Klingenberg, M. & Preyer, N. (2019). *Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya. Tomo I*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- Jacobs, H. C., Klingenberg, M. & Preyer, N. (2020). *Los comentarios manuscritos sobre los Caprichos de Goya. Tomo II*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».

- La Parra López, E. & Casado, M. A. (2013). *La Inquisición en España. Agonía y abolición*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Matilla, J. M. (ed.). (1996). *Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios* (2 vol.). Madrid: Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Mena, M. (coord.). (1988). *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Madrid: El Viso.
- Panizo Santos, J. I. (2014). Aproximación a la documentación judicial inquisitorial conservada en el Archivo Histórico Nacional. *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, pp. 255-275. [https://doi.org/10.5209/rev\\_chmo.2014.v39.45850](https://doi.org/10.5209/rev_chmo.2014.v39.45850)
- Paz y Meliá, A. (1914). *Catálogo abreviado de papeles de Inquisición*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Paz y Meliá, A. (1947). *Papeles de Inquisición: Catálogo y extractos*. Madrid: Patronato del Archivo Histórico Nacional.
- Pérez Sánchez, A. (1988). Goya y la Ilustración. En M. Mena (coord.), *Goya y el espíritu de la Ilustración* (pp. 17-26). Madrid: El Viso.
- Puigblanch, A. (bajo pseudónimo: Nataniel Jomtob). (1811). *La Inquisición sin máscara, ó disertación, en que se prueban hasta la evidencia los vicios de este tribunal, y la necesidad de que se suprima*. Cádiz: J. Niel.
- Rodríguez López-Brea, C. (2002). *Don Luis de Borbón, el cardenal de los liberales (1777-1823)*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Santiago, E. (ed.). (1996). *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

## 4. ANEXO: TRANSCRIPCIÓN

Documento conservado en el Archivo Histórico Nacional, Inquisición, L. 3187

[Recto]

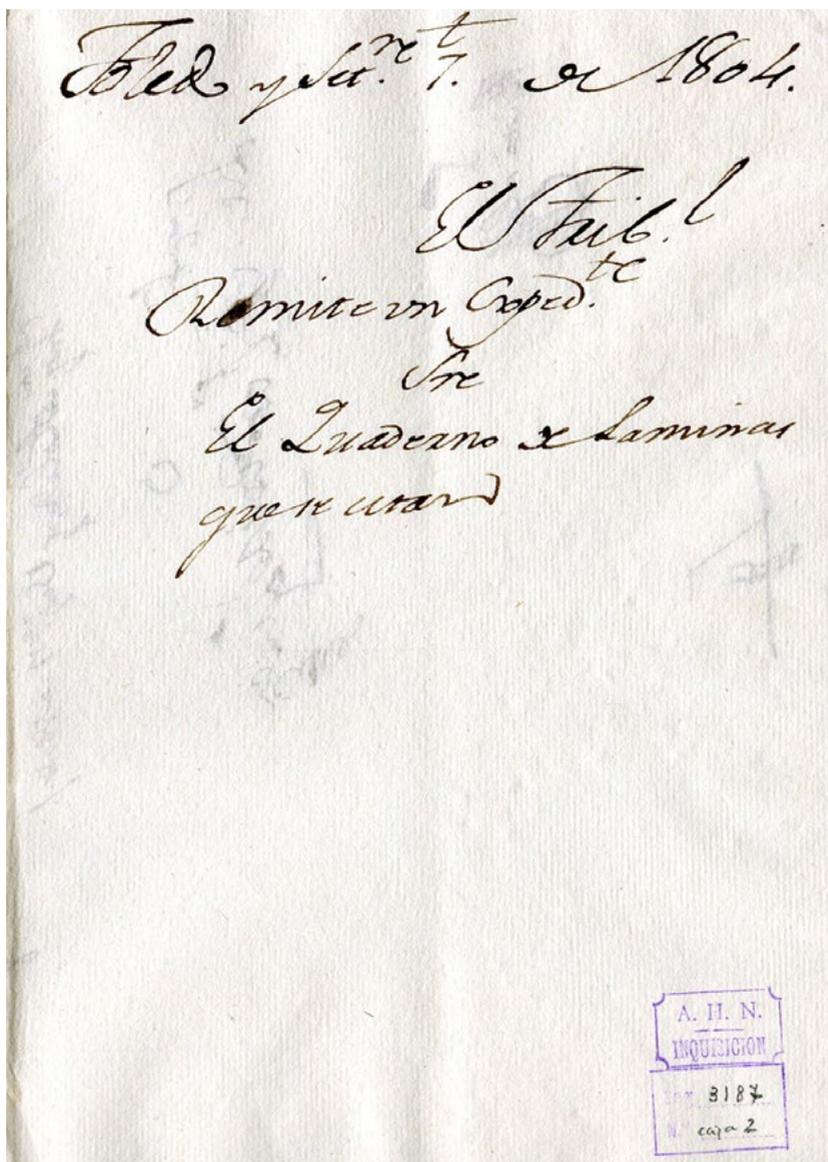


Figura 3. Carta del Tribunal de la Inquisición de Toledo al Consejo de la Suprema. Toledo, 7 de septiembre de 1804. Archivo Histórico Nacional, Inquisición, L. 3187 (documento sin numerar). Recto.

† Toledo y Set<sup>re</sup> 7. de 1804

El Trib' Remite un Exped<sup>te</sup> S[ob]re El Quaderno de Laminas /que se citan

[Verso]

En el Consejo á 10 de  
 Septiembre de 1804 M. P. S.  
 Al Relator

Con esta, y en 28 otras veidas remitimos á V. A. el Exped. for-  
 mado á virtud de delación hecha contra un Cuaderno de Lá-  
 minas titulado: Caprichos de D. Juan de Poya y Lucientes  
 (q. acompaña) con nra providencia al final, q. se remita  
 V. A. para q. resuelva lo q. creiere convenir en su justificación  
 y no dispensar preceptos de su maior eq. en que empleemos  
 nros rendimientos en su obsequio.

His Vno. J. P. A. G. S.

En  
 Toledo, 7 de Septiembre de 1804.

Lic. Juan de Poya y Lucientes

Fluente

Figura 4. Carta del Tribunal de la Inquisición de Toledo al Consejo de la Suprema. Toledo, 7 de septiembre de 1804. Archivo Histórico Nacional, Inquisición, L. 3187 (documento sin numerar). Verso.

En el consejo a 10 de Septiembre de 1804

Al Relator

† M.P.S. [Muy Poderoso Señor]

Con esta, y en 28 ojas utiles remitimos a V.A. el Exped<sup>te</sup> formado a virtud de delaz<sup>on</sup> hecha contra un Quaderno de Laminas titulado Caprichos de D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> de Goya y Lucientes (q<sup>e</sup> acompaña) con n[uest]ra providencia al final, q<sup>e</sup> se servirá V.A. veer, y resolver, lo q<sup>e</sup> estime conven<sup>te</sup> su justificaz<sup>on</sup> y nos dispensará preceptos de su maior ag.<sup>do</sup> [agrado] en que empleemos n[uest]ro rendimiento en su obsequio.

N[uest]ro. Señor. JC a V.A.

Inq.<sup>on</sup> de Toledo, y Sep<sup>re</sup> 7 de 1804  
Francisco Xavier Ursúa<sup>22</sup>

Asiste solo

---

22 Aunque aquí la firma es ilegible, a partir de la comparación con otros documentos del mismo legajo se deduce que se trata de Francisco Xavier de Ursúa, quien aparece citado como inquisidor en Toledo en las ediciones de *Guía del Estado Eclesiastico Seglar y Regular de España* correspondientes a 1798 y 1805.