

Helmut C. Jacobs (2023). *Gegen den Krieg. Francisco de Goyas Desastres de la Guerra (Die Schrecken des Krieges)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 476 páginas.

El pintor y artista gráfico español Francisco de Goya (1746-1828) es probablemente uno de los artistas mejor documentados y trabajados del mundo. Su posición como pintor de la corte y la recepción internacional que, gracias a su exilio en Francia, comenzó tempranamente, fueron factores decisivos para su constante apreciación. Sin embargo, el enfoque hacia su obra cambió fundamentalmente en varias ocasiones. Francis Donald Klingender lo vinculó a la Guerra de la Independencia española contra Napoleón (*Goya in the Democratic Tradition*, 1948 / en alemán: *Goya und die demokratische Tradition Spaniens*, 1954), Edith Helman reconoció su conexión con la Ilustración española (*Trasmundo de Goya*, 1963) y Manuela Mena Marqués puso el acento en sus pinturas de gabinete y lo consideró un profeta de la modernidad (así el título de la exposición en la Alte Nationalgalerie, Berlín, 2005). Gerlinde Volland descubrió, desde una perspectiva feminista y con referencia a Edmund Burke, que con Goya se había iniciado también un proceso de mistificación psicológica de la violencia sexual en el arte; ella incluso vio misoginia en su obra (*Männermacht und Frauenopfer*, 1994).

Desde la reedición de sus *Desastres de la guerra* en 1862 se ha mantenido relativamente constante la opinión sobre él como uno de los primeros artistas críticos con la guerra. Respecto a esta posición, superó a *Los horrores de la guerra* (1633) de Jacques Callot y llegó a la portada de *Looking at the Suffering of Others* (2003) de Susan Sontag. Pero ¿hasta qué punto había realmente visto con sus propios ojos los acontecimientos representados? ¿Y cuál era su actitud? ¿Se consideraba partidario o pacifista? Solo investigaciones recientes han arrojado importantes resultados sobre estas y otras muchas cuestiones, y es mérito de la obra de Helmut C. Jacobs haberlas resumido y enriquecido con sus propias reflexiones.

El libro de Jacobs tiene una estructura clara. La primera parte trata del contexto en el que se crearon los *Desastres* y de los últimos hallazgos sobre ellos. La segunda parte es un catálogo ampliamente anotado de cada una de las 82 estampas. Jacobs distingue tres partes en el ciclo: los primeros 47 aguafuertes muestran las consecuencias de la guerra para el pueblo español; los grabados del 48 a al 64 tratan de las consecuencias de la hambruna de 1811 y 1812 relacionada con la guerra; y los *Caprichos enfáticos* de la tercera parte recogen los efectos de la política represiva de Fernando VII en escenas en gran parte surreales.

Además de los datos básicos sobre la serie de grabados (fecha de creación, primera publicación, etc.), recibimos en primer lugar información sobre la Guerra de la Independencia española y las experiencias personales de Goya en ella, así como sus fuentes de inspiración más importantes (aquí, Jacobs aporta referencias interesantes a los libros de emblemas españoles, entre otras cosas). Su atención se centra, por un lado, en la interpretación de un cuchillo de diseño artístico recientemente descubierto, probablemente perteneciente a Goya; y, por otro, en una detallada apreciación de la sátira *Gli animali parlanti* (terminada entre 1798 y 1801 y publicada en París en 1802 y 1803) del italiano Giambattista Casti, que fue celebrada por los liberales españoles durante la guerra y, según Jacobs, constituyó un modelo central para los *Caprichos enfáticos* de Goya (*Desastre* 74 lo menciona directamente). En su texto, Jacobs recurre a una enorme variedad de fuentes y bibliografía secundaria, valiéndose también de obras ya clásicas en alemán, como las de August L. Mayer y Max Dvořák. Todas las citas en lengua extranjera se traducen directamente en el texto, lo que hace que el libro resulte interesante tanto para un público amplio como para los conocedores de Goya más experimentados.

En la segunda parte, efectivamente se anotan todas las láminas, pero con una extensión muy variada. El propio Jacobs escribe que quiere resumir la bibliografía hasta la fecha, por lo que aquí se refleja el estado de la investigación. *Desastre* 7 (*Que Valor*), por ejemplo, es una de las estampas que ya ha sido ampliamente analizada. Acerca de ella se nos informa sobre los esfuerzos heroicos de las mujeres, ya que se representa a Agustina de Aragón que disparó valientemente el cañón durante la defensa de Zara-

goza contra los franceses en 1808. Jacobs aporta interesantes datos biográficos e históricos sobre el acontecimiento real a partir de fuentes contemporáneas y muestra la hábil dramaturgia de Goya en comparación con obras de otros artistas. Aunque no me atrevo a indicar en cada caso el aporte del autor, los acentos que pone Jacobs están, en general, bien observados y son estimulantes. Por ejemplo, en *Desastre 2 (Con razón o sin ella)* hace hincapié en la representación de la guerra asimétrica y contrasta la perspectiva individual de los *guerrilleros* (esta nueva forma de guerra asombró a toda Europa en aquella época y contribuyó a que el término se generalizara) con el anonimato de los franceses. También se analizan los motivos de fondo y las comparaciones formales con los *caprichos*. Un tema que Jacobs aborda repetidamente es el papel de la Inquisición en los *Desastres* (por ejemplo, en 42, 71 y 73). De hecho, las representaciones de Goya contribuyeron a que su poder en torno a 1800 se sobreestimara durante mucho tiempo (cf. mi libro sobre la *Inquisición y el Arte*, 2009). El artista muestra en sus cuadros formas de persecución eclesiástica que ya no existían en su época y descubre así una perspectiva *romántica* en la que más tarde le seguiría el pintor Eugenio Lucas Velázquez.

Jacobs impartió clases en la Universidad de Duisburg-Essen; en los últimos años se ha dedicado a la investigación de la historia cultural de España. Ha publicado otros trabajos sobre Goya, entre los que cuentan los tres volúmenes de *Die handschriftlichen Kommentare zu Goyas Caprichos* (2017), que fueron publicados por la misma editorial Königshausen & Neumann y en la misma serie (*Meisterwerke der spanischen Kunst im Kontext ihrer Zeit*) en colaboración con otros editores. Además, Jacobs contribuyó con un ensayo al último gran catálogo de Goya de la Fondation Beyeler (2021/22).

Como filólogo románico, el autor pone el foco de su atención en la historia cultural y, sobre todo, en las fuentes textuales. Esto es esencial para comprender el arte de Goya. Pero también sus descripciones pictóricas son extremadamente precisas y, a menudo, van más allá de lo que puede verse en las ilustraciones que las acompañan (el propio autor trabajó con una edición original). Desde el punto de vista de la historia del arte, resulta un tanto sorprendente la elección de las ilustraciones comparativas. El autor hace referencia a importantes estudios solamente en las notas (aunque

son muchos) y repetidamente menciona los *Caprichos*, mientras que otras ilustraciones se incluyen a veces con fines puramente ilustrativos (por desgracia, sus números no se mencionan en el texto). En la parte del catálogo, solo menciona de pasada las innovaciones técnicas de Goya, en particular el uso del grabado al aguatinta.

Jacobs termina su libro con *Desastre* 82, el último de la serie. Llegados a este punto, nos hubiera gustado ver un resumen de los numerosos análisis individuales y los correspondientes puntos destacados. ¿Qué mantiene unida la serie en términos de contenido y, sobre todo, cómo se ubica ella en el contexto de los cambios generales del campo visual de la cultura europea en torno a 1800? El catálogo de Werner Hofmann, *Goya: la era de las revoluciones, 1789-1830* (1980), publicado en Hamburgo, fue ejemplar en este sentido. Sorprendentemente, Jacobs menciona a este autor solo como editor, aunque se trata sin duda de uno de los más destacados expertos en Goya del mundo germanohablante.

La importancia de Goya para el desarrollo del arte moderno reside también en el hecho de que rompió con el arte de encargo, creó cuadros de gabinete (*historias*) por iniciativa propia y puso a la venta sus *Caprichos* a un público anónimo. William Hogarth (1697-1764) le había precedido en este sentido, por lo que la caricatura inglesa se presta a la comparación. Al igual que los *Desastres*, recibió un importante impulso de la reacción a las guerras de conquista de Napoleón. Pero, mientras que la caricatura inglesa personalizaba al enemigo (Napoleón), Goya tematizaba la máquina militar anónima y elegía así una forma que hacía intemporal su crítica. ¿Por qué no atacó directamente al autócrata francés? ¿Fue, en última instancia, la censura la que propició su lenguaje visual universal, contribuyendo así, hasta cierto punto involuntariamente, a su éxito?

La violencia es un motivo central de los *Desastres*. En 2004, Anna Reuter publicó su tesis sobre este tema. Jacobs la cita al principio (ahí comete uno de los pocos errores de imprenta con su nombre de pila). Reuter trabajó durante mucho tiempo en el Prado y contribuyó al último giro en la investigación sobre Goya, que volvió a centrarse más en los modelos de motivos del artista en el arte clásico. En comparación, el enfoque político de Jacobs me parece el más apropiado, y eso no solo a la vista de

Reseñas

las nuevas guerras en Ucrania y Oriente Medio. Al fin y al cabo, los mensajes de Goya siguen siendo artísticamente únicos y este libro ayuda de manera extraordinaria a entender por qué es así.

Michael Scholz-Hänsel (Leipzig)