

wärtigen politischen Konfliktlinien und Lagerbildungen in Frankreich und Spanien beitragen würde. Eine sehr umfangreiche Bibliographie sowie ein Sach- und Namenregister beschließen den überaus lesenswerten Band.

HARTMUT NONNENMACHER



Philip Deacon:

La musa juguetona y divertida: Poesía erótica española del siglo XVIII. Censura y resistencia.

Oviedo: Ediciones Trea 2025. 512 pp.

El título mismo ofrece un resumen de los objetivos de la exposición de un género literario, durante mucho tiempo excluido de los temas estudiados en las historias de la literatura española para colegios y universidades. El presente estudio expone detalladamente las vicisitudes que acompañaron la publicación de poesías de José Iglesias de la Casa, Nicolás Fernández de Moratín, Félix María Samaniego, Tomás de Iriarte y de otros autores menos conocidos, como Tomás Hermenegildo de las Torres y Bartolomé José Gallardo.

La parte introductoria está dedicada a analizar el contexto ideológico que promueve la valoración en esa época de la sexualidad humana, así como las conductas sociales que la reflejan: cortejo, chichisveo y, especialmente,

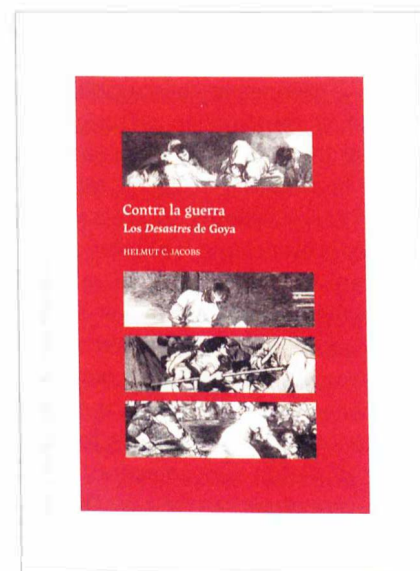
la lectura de libros eróticos. Se analizan los documentos en los que dejan constancia las acusaciones y defensas de los procesados, esto es, la argumentación de la censura civil y eclesiástica para frenar este tipo de literatura. Lógicamente, el autor tiene que detenerse especialmente en los conceptos 'obscenidad' y 'lascivia' considerados como delitos o reprobados por celosos veladores de la moralidad.

La virtud del trabajo realizado por P. Deacon consiste en enmarcar inicialmente el asunto en la filosofía de la Ilustración. En este punto acude, apoyándose en Vincenzo Ferrone, a la categoría de 'humanismo', si bien no precisa lo que ofrece de original ese término en relación con el humanismo italiano del Renacimiento, el cual seguía influyendo todavía en la España del siglo XVIII. No obstante, explica la importancia que adquiere el concepto de 'humanidad' en la ética y las innovaciones que implica la nueva forma de concebir la felicidad humana con las consiguientes repercusiones a la hora de valorar, individual y socialmente, los goces y satisfacciones sexuales en un contexto sensista y materialista que ya pone en tela de juicio la separación de cuerpo y alma. Que la felicidad se identifique con el placer parece lógico a primera vista, pero no se debería relegar a un segundo plano el asunto de la conflictividad entre los géneros, fuera y dentro de la institución matrimonial, el cual está muy presente en la literatura y en la conciencia de quienes vivieron en aquella época. Alcanzar la felicidad en las lides eróticas les parecía a muchos bastante problemático y, quizás por eso, domina un claro escepticismo, que a veces sale a flote incluso en la literatura galante. Tal actitud escéptica no obsta para que entre los más adeptos a la nueva filosofía se acepte, se respete y se subraye la naturaleza corporal del hombre y su vida terrena, y se alejen de un pensamiento religioso impregnado de maniqueísmo e inclinado claramente hacia lo espiritual. Por otro lado, como ya indica la cita que se recoge en el mismo título del libro, esa felicidad se pone en relación con las categorías de juego y diversión, actividades al margen de las necesidades más perentorias

y que no garantizan el éxito de todos los que participan en el juego: unos ganan y, otros, pierden.

Al margen de estas observaciones, el estudio histórico y filológico de Deacon significa una aportación fundamental para el conocimiento del género de la poesía erótica y de las polémicas que suscitó.

FRANCISCO SÁNCHEZ-BLANCO



Helmut C. Jacobs:

Contra la guerra: Los desastres de Goya.

Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica 2025. 368 pp.

Es de agradecer que en estos tiempos en que resuenan por doquier tambores de guerra y que una buena parte de la cultura de la Ilustración haya quedado anulada en Europa, aparezca una edición comentada de los "Desastres" tanto en alemán (2023) como en castellano. La actualidad potencia la importancia de la obra para la formación de la conciencia por encima de las legitimaciones nacionalistas de algún tipo de conflicto bélico. Además es producto de una feliz combinación de la historia del arte con la filología. La parte introductoria ofrece una serie de capítulos dedicados a exponer las circunstancias biográficas de la creación goyesca y la coyuntura histórica de la llamada Guerra de la Independencia de la población nativa contra las tropas napoleónicas y de la

subsiguiente disensión entre los serviles y liberales dentro de España con su secuela de persecuciones y ejecuciones. Sobre todo, la naturaleza de ese enfrentamiento interno resulta imprescindible para comprender la actitud de Goya frente a la deshumanización que conlleva la guerra. Especial atención dedica también Jacobs a la obra de Gianbattista Casti "Gli animali parlanti", que sirvió a Goya de inspiración para los 'caprichos enfáticos'. La segunda parte es un comentario pormenorizado de cada uno de los grabados. Los comentarios no se reducen a exponer la construcción formal de la composición pictórica o a posibles modelos tomados de la historia de la pintura. Jacobs ha recogido numerosos y valiosos testimonios de quienes presenciaron los hechos o que explican los motivos que se reflejan en los dibujos. La aportación del filólogo, acudiendo a obras literarias o a expresiones del lenguaje coloquial, es especialmente valiosa para entender los iconos y leyendas con los que opera el pintor. Los comentarios no hacen superfluas las figuras. Obligan al lector a detenerse para contemplar las imágenes, mientras que el mero visitante de un museo o quien hojea un volumen de reproducciones suele apresurarse a pasar páginas rápidamente horrorizado ante las atrocidades que ve: mutilaciones, violaciones, torturas, robos, hambre y crímenes de lesa humanidad. En contraste con los "Caprichos", en esos dibujos goyescos se impone la verdad sobre la imaginación, la realidad sobre el sueño, sin por ello suscitar la ficción de objetividad en la que se escuda el reportero gráfico. El sufrimiento de los personajes representados los comparte el recuerdo de quien los representa o memoriza para sí con quienes se ven confrontados con sucesos similares. Por eso, la edición comentada no lleva a una observación distante e indiferentemente erudita, sino que reaviva un dramatismo que no queda anclado en el pasado. Cumple con la función de renovar la comunicación entre los sentimientos del pintor con los destinatarios de su mensaje o sus posibles interlocutores.

FRANCISCO SÁNCHEZ-BLANCO



Paula Fayos Pérez:

**Goya's «Caprichos» in
Nineteenth-Century France.
Politics of the Grotesque.
Edited by Erica Witschey.**

Madrid: Centro de Estudios Europa
Hispanica 2024. 541 S.

Paula Fayos Pérez' umfangreiches Buch ist eine umfassende Untersuchung zur Goya-Rezeption in Frankreich während des 19. Jahrhunderts. Der Schwerpunkt liegt zwar auf den 1799 erschienenen sozialkritischen Radierungen der 80 *Caprichos*, aber auch die Zeichnungen und die übrige Druckgrafik des aragonesischen Meisters werden mitberücksichtigt. Das Buch ist klar und übersichtlich gegliedert, wenn auch die strenge chronologische Anordnung in einzelnen Kapiteln dazu führt, dass einige Personen mehrmals an verschiedenen Stellen des Buches auftauchen. Doch falls man sich über die Goya-Rezeption einer bestimmten Person im Besonderen informieren möchte, gewährleistet das Personenregister die notwendige Orientierung. Die sorgfältig recherchierte und gut lesbar und sachlich abgefasste Monografie ermöglicht einen Gesamtüberblick, erlaubt aber auch Recherchen zu einzelnen Persönlichkeiten und ihre individuelle Goya-Rezeption.

Das Buch besteht aus fünf jeweils streng chronologisch strukturierten Kapiteln. Im ersten Kapitel wird die Rezeption der „Caprichos“ seit 1799 auf dem französischen Kunstmarkt

und in den Kreisen der Kunstsammler und frühen Goya-Verehrer in vier Phasen dargestellt: erstens vom Erscheinungsjahr der „Caprichos“ bis zu Goyas Tod 1828 im Exil in Bordeaux, zweitens bis zum Tod von Goyas Sohn Javier, der etliche Werke seines Vaters verkauft hat, drittens bis 1870, wobei Valentin Carderera eine Schlüsselfigur für die Vermittlung von Goyas Werken war, und viertens die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, die durch Versteigerungen bei Auktionen charakterisiert sind. Die Binnenkapitel dieses ersten Kapitels sind jeweils den Persönlichkeiten gewidmet, die sich für Goyas *Caprichos* interessiert und sich mit ihnen beschäftigt haben, unter anderem Ferdinand Guillemardet, den Goya in seiner Zeit als französischer Botschafter in Madrid porträtiert hat, oder Eugène Piot, ein früher Kenner von Goyas Werk in Frankreich. Nicht erwähnt wird dagegen der niederländische Maler und Bildhauer Ary Scheffer (1795–1858), der in Paris dem Kreis um die Maler Eugène Delacroix und Théodore Géricault angehörte und sich von *Capricho* 43 für sein Gemälde von Géricaults Totenbett von 1824 inspirieren ließ. Das zweite Kapitel ist dem Einfluss der *Caprichos* auf die ästhetischen Anschauungen der französischen Romantiker gewidmet, wobei der Schriftsteller Théophile Gautier das frühe Goya-Bild in seinem Land geprägt hat. Dass Victor Hugo, George Sand und Charles Baudelaire sich intensiv mit den *Caprichos* auseinandergesetzt haben, ist hinlänglich bekannt, wird aber hier in umfassendere Kontexte eingeordnet.

Während viele Inhalte der beiden ersten Kapitel schon durch frühere Forschungen zum Teil bekannt waren, ist das dritte Kapitel über den Einfluss der *Caprichos* auf die gesellschaftliche und politische Satire in Frankreich am innovativsten. Welchen großen Einfluss die *Caprichos* in satirischen Zeitschriften wie „La Caricature oder Le Charivari“ hatten, wird anhand einer reichhaltigen Dokumentation an Bildmaterial gezeigt, das die Intensität der Wirkung Goyas geradezu bildlich veranschaulicht. Repliken auf die *Caprichos* dienten der Kritik an Herrschern, der antiklerikalen Satire, aber auch der Bloßstellung gesellschaftli-