TRISTES PRESENTIMIENTOS DE LO QUE HA DE ACONTECER

CLASIFICACIÓN: ESTAMPAS

SERIE: DESASTRES DE LA GUERRA (ESTAMPAS Y DIBUJOS, 1810-1815) (1/82)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1812 - 1820
DIMENSIONES	176 x 220 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguafuerte, buril, punta seca y bruñidor
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra unánimemente reconocida
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	24 Nov 2010 / 05 Jun 2023
INVENTARIO	836 225

HISTORIA

Tras la realización de *Los Caprichos*, Goya llevó a cabo su segunda gran serie de grabados, *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos en 85 estampas. Inventadas, dibuxadas, y grabadas por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes*, integrada por 82 estampas. Las planchas tienen unas medidas que van desde los 142 x 168 mm de la más pequeña a los 163 x 260 mm de la más grande.

Desconocemos los límites cronológicos exactos en que se realizó la serie, pero podemos suponer que la fecha de inicio estaría en torno al año 1810 que aparece indicada en dos de los grabados, el nº 22, *Tanto y mas* y el nº 27,*Caridad*. Es probable que entre ese año y 1814 Goya se ocupase de la realización de los primeros 64 grabados que se dedican a la guerra, mientras que los restantes, *Los Caprichos enfáticos*, debieron ser ejecutados entre 1820 y 1823.

Los títulos de cada una de las estampas que integran la serie de *Los Desastres* no fueron grabados en las planchas metálicas, sino que fueron escritos a mano por el propio Goya en las estampas, primeras y únicas de las que tenemos conocimiento en el momento de su realización. Antes de abandonar España para ir a Burdeos en 1824, Goya regaló estas estampas a su amigo el ilustrando Juan Agustín Ceán Bermúdez (Gijón, 1749 - Madrid, 1829). Posteriormente, la serie pasó a manos de los descendientes de Valentín Carderera y, de ahí, a Tomás Harris quien la donó al British Museum de Londres, en donde se halla en la actualidad. Los cobres quedaron en poder del hijo de Goya, Javier, que en 1862 se los vendió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Más tarde, Jaime Machen Casalis se los ofreció a la Calcografía Nacional. Hay que precisar que las planchas 82 y 83 se quedaron en la Quinta del Sordo tras el viaje de Goya a Burdeos y fueron incorporadas posteriormente a la serie gracias a la donación de Paul Lefort en 1870.

En 1863, cuando los cobres estaban en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se realizó una edición de *Los Desastres*. Fue entonces cuando se grabaron los títulos de cada una de las estampas en los cobres sin introducir modificaciones con respecto al texto manuscrito por Goya que tenía Ceán. Además la institución académica determinó cambiar el título de la serie de grabados por uno más breve con la que es conocida en la actualidad, *Los Desastres de la guerra*, que ampliaba el espectro del trabajo goyesco. Desde esta edición de 1863 hasta 1937 se tiraron otras seis ediciones de las planchas nº 1 a la nº 80. Las nº 81 y nº 82 fueron separadas de las demás y se tiraron algunas pruebas de ellas en torno al año 1870 y entre 1957 y 1958.

En realidad no es en absoluto sorprendente que la serie de grabados sobre la guerra realizada por Goya no alcanzase divulgación alguna en su tiempo, ya que los contenidos de la misma eran fuertemente críticos. En las dos primeras partes dedicadas a la guerra y a sus consecuencias el aragonés no toma partido por ninguno de los dos contendientes sino que rechaza todo lo que implica la guerra. En la parte de los *Caprichos enfáticos* critica con dureza y acidez el régimen político imperante.

El primer grabado de la serie ha sido concebido como el punto de partida para el resto de las estampas. En la segunda prueba de estado que se realiza de él se advierten toques de buril mediante los que Goya ha resaltado la cadera del hombre y ha reforzado la sombra debajo de la manga izquierda. Esta prueba, estampada en tinta parda negruzca, la realizó antes de aplicar la punta seca, el bruñidor y de añadir la letra.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

La Guerra de la Independencia (1808-1814) puede considerarse el punto de partida de esta serie de grabados, que dio lugar a una reflexión más amplia sobre la violencia y sus consecuencias. Ésta fue un enfrentamiento bélico largo y doloroso que significó, no solo una lucha contra el avance de las tropas napoleónicas, sino también una fractura en el pueblo español, dividido entre aquellos que apoyaban a los franceses y quienes permanecieron fieles a los soberanos españoles, fuertemente anclados en los valores del Antiguo Régimen.

El aragonés, que en aquellos momentos era pintor de cámara, vivía en Madrid por lo que tuvo ocasión de conocer muy de cerca esta guerra. Además también visitó otros frentes puesto que entre el 2 y el 8 de octubre de 1808, previa petición del general José Rebolledo de Palafox y Melci (Zaragoza, 1776 - Madrid, 1847), estuvo en tierras aragonesas para ser testigo de los sucesos de los Sitios de Zaragoza. Pese a la veracidad de algunas escenas de la serie es difícil imaginar que Goya trabajase directamente en los lugares en que tenían lugar los hechos, que pudiese tomar apuntes del natural en medio de los enfrentamientos. Es más probable que viese algunas circunstancias y más tarde elaborase en su mente lo que posteriormente

plasmó en los grabados.

La serie se estructura en tres partes. La primera de ellas comprende desde el grabado nº 1, *Tristes presentimientos*, hasta el nº 47, *Así sucedió*, dedicada a describir los horrores de la guerra en toda su amplitud. La segunda está integrada por las estampas que van de la nº 48, *Cruel lástima!* a la nº 64, *Carretadas al cementerio*, en las que se abordan las consecuencias y secuelas que la guerra dejó en la población, especialmente el hambre. Por último Goya ha realizado desde el grabado nº 65, *Que alboroto es este?* hasta el nº 82, *Si resucitara?* lo que se denomina *Caprichos enfáticos* en los que se hace una crítica al gobierno de Fernando VII que restauró los principios fundamentales del Antiguo Régimen una vez que concluyo la guerra. Además existen pequeños grupos de grabados que ayudan a comprender las imágenes o bien refuerzan los contenidos a los que nos iremos refiriendo en cada una de las correspondientes fichas.

Casi todos los grabados están precedidos por un dibujo preparatorio de los que conservamos 65 y en los que apreciamos muy pocas modificaciones con respecto al resultado final. Es posible que Goya hubiese reflexionado mucho antes de empezar a trabajar y que su visión de las escenas fuese muy concreta de tal manera que no deseaba efectuar demasiados cambios en el resultado final que plasmaba en las planchas de cobre.

Desde el punto de vista técnico, el pintor aragonés ha incorporado una novedad, el empleo de la aguada, es decir, la aplicación del aguafuerte sobre la plancha con el pincel, sin que medie protección. Esta técnica proporciona suaves tonos y rompe la brillantez de los blancos pero sin trama alguna. Posiblemente el escaso uso del aguatinta pueda deberse a una decisión de estilo, así las imágenes resultan menos pictóricas y más violentas, por el lenguaje visual del aguafuerte, la punta seca y el buril ayudados por el bruñidor.

Con respecto a otras series de grabados, el pintor aragonés contó con menos medios materiales lo que implicaba una mayor complejidad a la hora de abordar la realización de *Los Desastres*. Ello se debió a la carestía que impuso la guerra y al hecho de que Goya ejecutó este trabajo por iniciativa propia, sin ningún tipo de apoyo económico. De hecho, los grabados nº 13, nº 14, nº 15 y nº 16 se realizaron reaprovechando dos planchas de cobre en las que previamente había grabado sendos paisajes. A todo esto hay que sumarle la escasez de resinas y barniz así como su mala calidad, que provoca falsos mordidos del ácido.

El pintor aragonés aborda el tema de la guerra y de la violencia desde una perspectiva absolutamente nueva en la historia del arte. Emplea el grabado, que si bien es cierto que permite una amplia divulgación de la obra, es por su formato un ámbito de expresión íntimo. Además, *Los Desastres de la guerra* no fueron un encargo o comisión, sino una obra que nació espontáneamente, lo que permitió a Goya trabajar con absoluta libertad, reflexionando sobre la Guerra de la Independencia en concreto y sobre la violencia en el ser humano de manera global. En este sentido el pintor aragonés se aleja de forma evidente de la tradicional representación de los conflictos bélicos en los que casi siempre se plasma el punto de vista del vencedor y casi nunca se recoge el sufrimiento del vencido.

Una de las principales fuentes de inspiración para la realización de *Los Desastres de la guerra* es *Les Misères et les Malheurs de la Guerre* de Jacques Callot, publicado en París en 1633. En esta serie de grabados se narraba la ocupación de Lorena en la Guerra de los Treinta Años y es uno de los primeros ejemplos artísticos en que la guerra es vista desde una perspectiva más realista en la que se recoge el horror y la violencia sin ambages.

Tristes presentimientos, la estampa que abre la serie, es una imagen que no presagia nada bueno. En medio de la oscuridad, realizada mediante trazos breves que se colocan diagonalmente muy cerca unos de otros, un hombre de rodillas abre sus brazos en cruz y alza la mirada al cielo. En medio de la oscuridad distinguimos, casi intuimos, una figura monstruosa que podría encarnar lo que se avecina.

Este personaje en actitud de súplica de *Los Desastres* recuerda de manera evidente tanto al cuadro de Goya *La oración en el huerto* como a la figura de*San Isidro labrador*, uno de los grabados que integra la serie de

temática religiosa del pintor aragonés. Igualmente con su gesto implorante esta figura parece estar rogando un milagro que evite la catástrofe que se cierne sobre él, se comporta de la misma manera la superviviente de *El naufragio*, aunque en este último caso se pide auxilio ante una desgracia que ya ha tenido lugar.

Desde una perspectiva técnica, este grabado está cerca del nº 69, *Nada. Ello dirá* así como al Capricho nº 43 *El sueño de la razón produce monstruos*. En los tres casos existe una figura central en torno a la que se cierne la oscuridad en la que se agazapan criaturas monstruosas.

CONSERVACIÓN

La plancha se conserva en la Calcografía Nacional (cat. 252)

EXPOSICIONES

Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional
Biblioteca Nacional Madrid 1946
Catálogo de Elena Páez Ríos.

Exposición 2 de mayo
Ayuntamiento de Madrid Madrid 1958

Exposición Internacional de Bruselas
Bruselas 1958

The Changing Image: Prints by Goya
Museum of Fine Arts Boston 1974
Del 24 de octubre al 29 de diciembre de 1974. Expuesta también en The National Gallery of Canada (Ottawa), del 24 de enero al 14 de marzo de 1975.

Goya en la Biblioteca Nacional. Exposición de grabados y dibujos en el sesquicentenario de su muerte
Biblioteca Nacional Madrid 1978
De mayo a junio de 1978.

Goya (1746-1828). Peintures-Dessins-Gravures
Centre Cultural du Marais París 1979
Del 13 de marzo al 16 de junio de 1979. Responsables científicos principales: Jacqueline Guillard y Maurice Guillard.

Grabados de Goya: colección propiedad de la Biblioteca Nacional, que se conserva en su Gabinete de Estampas
Casa de la Amistad de Moscú Moscú 1979
Del 18 al 31 de enero de 1979.

50 Gravuras de Goya
Fundaçao Calouste Gulbenkian Lisboa 1979

Goya: Das Zeitalter der Revolutionen (1789-1830)
Hamburger Kunsthalle Hamburgo 1980
Del 17 de octubre de 1980 al 4 de enero de 1981. Responsable científico Werner Hofmann.
cat. 69

Goya: grabados
Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa San Sebastian 1983
Del 8 al 30 de agosto de 1983.

Goya. The Disaster of War and the Selected Prints from the Collection of the Arthur Ross Foundation
The Spanish Institute Nueva York 1984
Del 17 de noviembre de 1984 al 16 de enero de 1985. Experto Janis A. Tomlinson.

André Malraux y España
Casa de España en París París 1989

Fatal Consequences: Callot, Goya and the Horrors of War
Darmouth College Hanover (New Hampshire) 1990

Francisco Goya. Sein Leben im Spiegel der Graphik: Fuendetodos 1746-1828, Bordeaux 1746-1996
Galerie Kornfeld Bern 1996
Del 21 de noviembre de 1996 a fines de enero de 1997.

"Ydioma universal": Goya en la Biblioteca Nacional de Madrid
Biblioteca Nacional Madrid 1996
Del 19 septiembre al 15 de diciembre de 1996. Comisarias Elena Santiago Páez y Juliet Wilson-Bareau
cat. 233

I Disastri della Guerra. Incisioni di Francisco Goya
Palazzo Ducale Urbania 2000
Del 1 de julio al 30 de sptiembre del 2000. Expertos John T. Spike y Feliciano Paoli

3 Visiones de la guerra: Jacques Callot, Francisco de Goya, Otto Dix
Fundación Bancaja Valencia 2001

Goya. Opera grafica
Pinacoteca del Castello di San Giorgio Legnano 2006
Del 16 de diciembre de 2006 al 1 de abril de 2007

De la Guerra. Fatales consecuencias, horrores y desastres
Palacio Montcada Fraga (Huesca) 2009

Del 17 de abril al 31 de mayo de 2009. Comisarios Antonio Garrido Moraga y José María Luna Aguilar

Goya cronista de todas las guerras: Los desastres y la fotografía de guerra
Centro atlántico de arte moderno Las Palmas de Gran Canaria 2009
Del 15 de mayo al 13 de septiembre de 2009

Goya et la modernité

Pinacothèque de Paris París 2013

Del 11 de octubre de 2013 al 16 de marzo de 2014. Organizada por la Pinacoteca de París. Comisariado por Marisa Oropesa, Wilfredo. Rincón García y María Toral Oropesa.

cat. 40

BIBLIOGRAFÍA

Goya, grabador
BERUETE Y MONET, Aureliano de
pp. 63-118, cat. 103-206
1918
Blass S.A.

"Sobre la adquisición y la estampación de Los desastres de la guerra y de Los proverbios"
Archivo Español de Arte
BOELCKE-ASTOR, Catharina
pp. 263-264
24
1951

Los Desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios
LAFUENTE FERRARI, Enrique
1952

"El asno cargado de reliquias en Los desastres de la guerra de Goya"
Archivo Español de Arte
GLENDINNING, Nigel
pp. 221-230
35
1962

Goya engravings and lithographs, vol. I y II.
HARRIS, Tomás
pp. 171-297, cat. 121-203 y 203e
1964
Bruno Cassirer

Goya: Los aguafuertes
Antonio F. Fuster
1964
Goya Hispano-Inglesa de Reaseguros, S.A.

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp 217-222, cat. 993-1139
1970
Office du livre

The Changing image: Prints by Francisco Goya (cat. expo.)
SAYRE, Eleanor
1974
Museum of Fine Arts

Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas
GASSIER, Pierre
pp. 207-326, cat. 167-231 y 239
1975
Noguer

Goya, Los Desastres de la Guerra
LECALDANO, Paolo
1976
Prensa Española

"A solution to the enigma of Goya's emphatic caprices nº 65-80 of The Disasters of War"
Apollo
GLENDINNING, Nigel
pp. 186-191
107
1978

"Vicisitudes de algunas láminas grabadas por Francisco de Goya: Los desastres de la guerra, Los disparates, La tauromaquia"
Goya
CARRETE PARRONDO, Juan
pp. 286-293
145-150
1978-1979

Goya's prints: the Tomás Harris Collection in the British Museum
WILSON-BAREU, Juliet
1981
British Museum Press

"Fuentes emblemáticas del asno cargado de reliquias de la serie Los desastres de la guerra de Goya "
Goya
ALCALÁ FLECHA, Roberto
pp. 274-278
167-168
1982

Goya. The Disasters of War and Selected Prints from the Collection of the Arthur Foundation
TOMLINSON, Janis A.
1984-1985
The Spanish Institute

"El árbol goyesco"
en CALVO SERRALLER, Francisco; GARCÍA DE LA RASILLA, Isabel (coord.), Goya, nuevas visiones: homenaje a Enrique Lafuente Ferrari
BOZAL, Valeriano
pp.119-132
1987
Fundación Amigos del Museo del Prado

"La obra grabada de Goya"
en CARRETE PARRONDO, Juan; CHECA CREMADES, Fernando, BOZAL, Valeriano, El grabado en España, (siglos XV-XVIII)
BOZAL, Valeriano
pp. 712-756
1987
Summa Artis, XXXI

Fatal Consequences: Callot, Goya and the Horrors of War (cat. expo.)
1990
Dartmouth College

Museo del Prado. Catálogo de las Estampas
VEGA, Jesusa
1992
Museo del Prado y Ministerio de Cultura

Non si può guardare. Dallo spettacolo della giustizia al crollo dei miti della civiltà. La guerra nell'opera di Callot e Goya
STOLL, André
pp. 90-93
1992
Mazzotta

Fatales consecuencias de la

"Los emblemas morales de

"The Dating and Interpretation

guerra. Francisco de Goya, pintor
VEGA, Jesusa
1992
Casser

Francisco de Goya y de Sebastián de Covarrubias"
Goya
MOFFIT, John F.
pp. 45-56
241-242
1994

of Goya's Disasters of War"
Print Quarterly
VEGA, Jesusa
pp. 3-17
II
1994

Ydioma universal: Goya en la Biblioteca Nacional (cat. expo.)
SANTIAGO PÁEZ, Elena y WILSON-BAREAU, Juliet (comisarias)
219
1996
Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunwerg

Goya ¡Qué valor! Caprichos. Desastres. Tauromaquia. Disparates (cat. expo.)
CENTELLAS, Ricardo, FATÁS CABEZA, Guillermo y CARRETE PARRONDO, Juan
pp. 108-190
1996
Caja de Ahorros de la Inmaculada

Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional
SANTIAGO, Elena M. (coordinadora)
pp 121-190, cat. 176-309
1996
Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional

El Libro de los Desastres de la Guerra. Francisco de Goya, 2 vols
BLAS BENITO, Javier y MATILLA, José Manuel
2000
Museo del Prado

I Disastri della Guerra. Incisioni di Francisco Goya
2000
Il lavoro editoriale

Goya, obra gráfica completa
CASARIEGO, Rafael
2004
Casariego

Goya y el mundo moderno(cat. expo.)
LOMBA, Concepción y BOZAL, Valeriano (comisarios)
pp. 276-289
2008
Fundación Goya en Aragón y Lunwerg

De la Guerra. Fatales consecuencias, horrores y desastres
LUNA AGUILAR, José María y GARRIDO MORAGA, Antonio
2009
Ayuntamiento de Fraga

Francisco de Goya. Los Desastres de la guerra
GALLEGO GARCÍA, Raquel
2011
La Central

Goya et la modernité (cat. expo.)
OROPESA, Marisa y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo
p. 120
2013
Pinacoteca de París

Goya. En el Norton Simon Museum
WILSON BAREAU, Juliet
pp. 114-151
2016
Norton Simon Museum

ENLACES EXTERNOS