

COMENTARIOS

«LA TAUROMAQUIA», DE GOYA, EN EL MUSEO DE HUESCA

EN su sede del antiguo e imperial Colegio Mayor de Santiago, el Museo Provincial de Huesca ofrece a la admiración de propios y extraños una serie de ejemplos selectos de pintores y dibujos aportados por un fondo que poseía la Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia, los que envió el Ministerio de Fomento y los entregados por el ilustre oscense Valentín Carderera de su colección particular.

En una de las salas del Museo, existen cuatro láminas, muy bien conservadas, y que corresponden a aquella serie de litografías de que se valió Francisco de Goya en sus últimos tiempos para continuar las de «La tauromaquia» o de «Los caprichos», y que según Van Loga han sido las mejores que por su ejecución y obra hayan podido obtenerse antes o después del pintor aragonés. Las cuatro piezas proceden del fondo de Carderera ofrecido al Museo.

COLECCIONES Y COLECCIONISTAS.—De la honrosa empresa que siempre puso en puesto de honor a aquellos que se ocuparon en acaudalar la riqueza de objetos artísticos, vamos a ocuparnos de los que fueron aficionados a coleccionar dibujos y estampas antiguas, aunque no con la minuciosidad histórica con que quisiéramos, ya que de la colección de dibujos en España son escasísimos los datos anteriores al siglo xvii.

Fue famosa la colección de Juan Bautista Crescenci, nacido en Roma a fines del siglo xvi, quien aquí en España reunió todo un museo. De su tiempo son las del conde de Monterrey y Juan de la Espina, y posteriormente, las muy notables de Francisco de Solís, Alonso Cano y marqués del Carpio.

Del siglo xviii existen mayores noticias sobre las colecciones de Andrés Procacini—pintor de cámara de Felipe V—, de Ceán Bermúdez

y del conde Sástago, éste poseedor de una colección de dibujos en tres tomos, de los que dos pasaron a pertenecer al marqués de Argelita y el tercero a la condesa de Alcubierre.

El Instituto de la ciudad de Gijón pasó a poseer la que perteneció al ilustre escritor y político español Melchor Gaspar de Jovellanos. Pero en el siglo XIX fueron notabilísimas las que coleccionaron José Madrazo y el ilustre prócer, hijo de Huesca, Valentín Carderera y Solano, quien reunió un copioso caudal de libros artísticos, pinturas, estampas y dibujos, que en gran parte, así como sus estampas, fueron adquiridas por el Estado en 1867, constituyendo en la actualidad uno de los fondos de mayor riqueza e importancia artística de la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional.

El nombre de Carderera siempre irá unido al del Museo Provincial de Huesca, por ser su principal protector e iniciador. La fundación tuvo lugar el día 29 de junio de 1873, siendo a la sazón gobernador civil de la provincia don Manuel Salavera, persona ilustrada y de grandes aficiones artísticas, que ofreció todo su apoyo y validez a la Comisión provincial de monumentos. Carderera aportó su cooperación con magníficas ideas, a la vez que dirigió en persona la instalación y se desprendió, para enriquecer el Museo, de la valiosa colección de pinturas comprendida en los números 1 al 72, inclusive, del *Catálogo*, así como de otra colección compuesta de sesenta y ocho estampas dobles en folio imperial, copias de frescos de las famosas galerías de Roma pintadas por artistas célebres como Rafael, Carracci, Cortona y otros; cuatro carteras conteniendo otra variada colección de grabados, litografías, fotografías y dibujos y algunos ejemplares de su biblioteca particular. En síntesis podemos afirmar que fue uno de los varones más amantes de su patria, tanto por su vida como por sus creencias y acciones ¹.

Y siguiendo con colecciones y coleccionistas famosos no olvidamos a Santiago Rusiñol, Sorolla, marqués de Cerralbo, Zuloaga, Lázaro Galdiano y otros muchos que como Valentín Carderera legaron para la posteridad el contenido de sus fondos, con los que se llegaron a crear varios museos cuyos patronatos y conservación dependen del Estado.

LOS DIBUJOS DE GOYA.—Cualquier época tiñe, sin proponérselo, el pasado de su propia existencia, y al cabo de los años, la sensibilidad con que contemplamos a cualquier genio, aunque ésta cambie, se manifiesta a nosotros en cada momento con toda la riqueza de su producción y siempre mostrando una especial preferencia que nos declara la excelsa calidad de su talento.

Hemos escogido los dibujos de Goya, muy interesantes por la rica variedad de sus asuntos, por sus tendencias y procedimientos de ejecución y que hicieron de él un genio proteiforme.

Si nos situamos cronológicamente, podemos apreciar que sus primeros dibujos son interpretaciones y copias tomadas de los originales de Velázquez, llegando seguidamente a grabar sus primeros aguafuertes y a obtener ejecuciones a lápiz negro o rojo con una técnica que nos recuerda la de Antonio Carnicero. Estas como aquéllos, en su mayoría, pasaron a la colección de Ceán Bermúdez. Goya, en su primera época, también dibujó algunos diseños solamente con tiza blanca sobre papeles de color, siendo la mayoría tanteos para componer temas históricos o religiosos; y otros, a lápiz negro o blanco sobre papel azulado, aunque en menor número, para los cartones de sus tapices.

Con el tiempo varió el procedimiento a fin de lograr la idea o impresión del momento, para lo cual empleó distintos materiales tales como lápiz negro, rojo o blanco, lápiz compuesto, pluma, pincel, tintas china o común de escribir, aguadas de tinta roja, sepia o bistre, siendo estos últimos procedimientos a los que supo infundir sobre los demás mayor intensidad de vida y mejor expresión.

En la última época de su vida empleó Burdeos, cantidad de lápiz negro y blanco, olvidando en sus trazos la elegancia y corrección de la forma, pero sí fijó admirablemente la viva y serena expresión de cualquier espectáculo de la vida cotidiana, a los que su pensamiento, siempre sombrío y pesimista, logró materializar con toda energía y profundidad.

Durante el reinado de Carlos III surge una nueva corriente, inspiradora de una reorganización racional dentro de los métodos. Antonio Rafael Mengs, nacido en Bohemia, viene a España en el año 1761, y a los modelos gráficos que copiaban los escolares en los estudios y aulas de dibujo, añade los nuevos modelos en relieve llenos de viveza y de interés, dando lugar a un estilo innovador que en principio fue poco fecundo entre aquella juventud falta de preparación. Pero Mengs no tardaría mucho en encontrar a los Bayeu—cuñados de Goya—, a José del Castillo, Ramos, Maella y a los González Velázquez, todos «demasiado disciplinados»², a los que tuvo a su lado cuando dirigía la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara y donde Goya se reveló el gran pintor del pueblo por obra y gracia de su fecunda inspiración.

El conde de la Viñaza apunta que con Claudio Coello, al declinar el siglo XVIII, se cierran con «llave de oro» las puertas de la gran escuela de pintura española³, pero surge la figura de Francisco de Goya, que además lleva consigo el más entrañable españolismo, siendo patriota hasta la violencia, y tanto en sus aguafuertes como en los dibujos y

grabados y en los cuadros, como en los momentos de su vida, es el hombre que da a conocer las virtudes de la raza con todas sus contras también. Por eso le contemplamos franco, leal y caballeresco, a la vez que irascible, terco o apasionado, como buen aragonés, jugando la ternura y la bondad con la ignorancia y la barbarie, pero siempre, por qué negarlo, el hombre enardecido que a lo largo de su vida proclamó su gran amor a España.

Goya, antes y ahora, cala en las almas como el que más, y con vigoroso denuedo o inspirado donaire, nos ha ido dejando la traza y espíritu de toda su época. Allí están todos aquellos contemporáneos suyos que fueron la gran muchedumbre de su mundo, lo mismo majas y chisperos que las gentes del «buen vivir» de sedosas casacas y empolvadas pelucas al gusto francés; también los mendigos y desarrapados con los caballeros de alcurnia, los pícaros y los infantes de la Corte, y mil tipos más de aquel Madrid suyo, que sin dejar de ser baturro, hizo de él «el más madrileño de todos los madrileños»⁴.

«LA TAUROMAQUIA» DE GOYA.—Francisco de Goya fue un extraordinario apasionado por la fiesta de los toros. Es en los albores del siglo XIX cuando nuestra fiesta adquiere su máximo apogeo después de haber perdido aquel estilo que caracterizó las corridas de toros durante el transcurso de los Felipes. Ya no eran los caballeros de Corte que salían en las plazas a rejonear entre espléndidas comitivas de pajes y criados, sobre engalanados caballos a la vieja usanza, o con leyendas orgullosas, como aquella de «son mis amores reales», que costó la vida al conde Villamediana, y aquella otra fanfarrona y retadora del marqués de Villasierra de «a mí solo es permitido, yo solo tengo licencia». Los toros entonces no habían alcanzado esa nota estilizada y artística que matiza la actual estampa de nuestra fiesta, donde vienen a fundirse el valor y el arte en una maravillosa plasticidad. Pero entonces, como ahora, fue nota característica la gran virilidad de los lidiadores ante grandes fieras, enormes y feroces, dignos descendientes de aquel «totem» ibérico que quedó petrificado en las anchas llanuras castellanas del campo de Avila.

Y son ya toreros y lidiadores profesionales, superdotados de dignidad y valor, que a diario arriesgaban sus vidas con un arrojo inconcebible, todo por fortuna, gloria y afición, y siempre con la alegría y desplante de la gente de esta tierra.

Esta pasión de Goya le llevó a grabar una colección de planchas en que se hiciera la historia de la tauromaquia española tal como la concebían los eruditos de su tiempo⁵.

Dos de las composiciones que ejecutó llevan la fecha de 1815, y la edición primera, serie de treinta y tres estampas que corrigió el mismo



Casa de la Ciudad y Colegio de Santiago, donde está instalado actualmente el Museo Provincial.

autor, debió imprimirse algún tiempo después, aunque Lefort opina que la colección la inició años antes y sin apresurarse trabajó en ella ⁶. Tesis que también mantiene el marqués de Lozoya al observar una notable diferencia de calidad entre las primeras trece láminas y las posteriores, mejor acabadas y mucho más perfectas.

En 1875, Loizelet, famoso anticuario francés, adquirió las treinta y tres planchas de la edición original con otras siete más, que le valieron para publicar una tercera edición. Algunas láminas se conservan sueltas sin llegar a coleccionarse en las indicadas ediciones, y existen también innumerables apuntes o diseños preparatorios, la mayoría conservados en el Museo del Prado.

Goya, en sus temas taurinos, más que a los toreros famosos de su época, concedió especial atención a detalles singularísimos y originales que en la mayoría de las veces eran fruto de observaciones propias o de su fértil imaginación, tales como el garrochista Juanito Apiñani, el arriesgado Martincho o el indio mejicano domador de toros Ceballos y distintas suertes o lances de la tauromaquia de entonces, a la que sus contemporáneos eran grandes aficionados. También supo plasmar la tragedia y la emoción de las plazas de toros, y nadie le igualó al expresar aquel suceso, que se hizo romance, de la muerte de Pepe-Hillo y de aquel otro lleno de dramatismo: «La muerte del alcalde de Torrejón».

Jamás Goya fue un animalista como lo fueran Ticiano o Velázquez; del animal en sí, únicamente le interesó su propia vida expresada en el dinamismo de su movimiento; tanto en la pintura como en el dibujo jamás llegó a prestar atención a la forma y su anatomía, siendo arbitrarios sus trazos, aunque siempre conservó su vigor y fuerza, a la que supeditaba siempre cualquier otra cualidad. Esta colección es, además, una obra maestra en la que con una técnica incomparable logró maravillosos efectos de sombras y luz, sobre las que hizo resaltar aquellas figuras a las que siempre consiguió ambientar por muy sencillos que fueran sus temas.

Goya, en la mayoría de sus obras, pintó o grabó buscando el propio deleite de su espíritu en aquella tristeza que ya le hacía irascible o retraído, preso siempre de un melancólico padecer, de cuyo estado nacieron sus «Caprichos», «Los desastres» y también «La tauromaquia». En los tres existe una acusable unidad de estilo y ejecución, siendo únicamente en los matices de cada asunto donde se ofrece alguna diferencia al apreciarlos. En sus últimos años se valió de la litografía, pero los dibujos goyescos continúan con aquella notabilidad exclusiva de siempre, pese a su senectud y a aquel complejo de sarcasmos atroces.

¿Por qué no tuvo Goya discípulos? ¿Fue algo temperamental? Quizá nos atrevamos a afirmar, él quiso acorralarse y su alma fue la

de pintar para sí y no para los demás, irrumpiendo la sátira, entregado a lo mágico con supersticiones y un continuo enfado que hizo desmayar en la oscuridad de sus «pinturas negras».

Carderera apunta que quizá el único seguidor de Goya, por haber aprendido directamente su estilo y procedimientos, fue el valenciano Asensio Juliá, el «Pescaderet»⁷. Los que intentaron seguirle no lo lograron; de su sordera bien supo aprovecharse y más aún cuando se alejaba entregado a sus preocupaciones más íntimas, él se recreaba en escalofriantes pensamientos que le hicieron insoportable; la «muerte» y su figura fueron su mejor contemplación, hasta el extremo que habiendo visto el fantasma de la duquesa María del Pilar, compró sepultura en el cementerio de San Isidro, frente al nicho de aquélla que en vida fue su musa.

Y así continuó entre achaques y más achaques. Rayando nuevos cobres y más dibujos para su «Tauromaquia»; ya poco veía, por lo que debió montar hasta tres pares de gafas sobre su nariz: era éste el comienzo de su final.

«LA TAUROMAQUIA», EN NUESTRO MUSEO.—Hemos dicho que Goya en sus postrimerías se valió de la litografía para una serie de láminas con que terminó las de «Los caprichos» y «La tauromaquia» y que son las de mayor perfección llevada a cabo antes o después del pintor aragonés.

Las cuatro láminas existentes en el Museo Provincial de Huesca proceden del fondo de Carderera y son de una serie de corta tirada por los talleres del impresor francés Gaulon, con quien Goya tenía una cordial amistad que culminó en los retratos que de aquél y su hijo obtuvo verdaderos modelos de realismo y acabamiento con los que alcanzó una notabilísima superación como retratista. A. L. Mayer llegó a decir: «Este retrato franco, libre, que posee algo de la arrogante presunción de los antiguos franceses, no ha sido superado por ninguna obra de los románticos del vecino país. Por consiguiente, no es aventurado inclinarla entre las producciones más hermosas del siglo XIX».

Las cuatro láminas, asunto del toreo, del Museo Provincial de Huesca, van a ser enumeradas con una breve descripción tal como sigue: La primera, «Diversión de España»; aquí se representa al pueblo llano, la gente del bronce, rugiente en coraje y emoción que al unísono palpita en cada uno de sus rostros cetrinos y patilludos. Son chisperos, chulos y caleseros con sus capotes de brega ante cuatro toros grandotes y un cabestro que buscan pelea enfurecidos en el ruedo hecho fondo brillante y luminoso, formando un concierto casi infernal que da nota de emoción bravía al festejo. La segunda lámina goyesca del Museo representa «La suerte de varas». Un caballo impotente e inde-

fenso ha caído derrotado por el toro. El piquero, que momentos antes de la tragedia, en un alarde de gracia y empaque, se había paseado en el desfile camino de la plaza, es retirado, quizá herido de muerte, en manos de las asistencias, mientras en el suelo quedan abandonados y sucios de sangre y tierra el castoreño y la pica. La fiera sigue atacando a su víctima; otro picador, semimontado, le larga una vara hiriendo su cuarto trasero; cerca, también, un tercero en ademán de alzarse sobre la cabalgadura. De esta maravillosa composición, afirmamos que conjunta y matiza todo el alarde de valor y de despechos que sobre la gran peana de emociones fuertes es el alma y la esencia de la fiesta brava española del sol y la muerte, la alegría y la sangre. A nuestro juicio este dibujo es el más expresivo de los cuatro que componen esta colección. La tercera lámina es «El domador americano Mariano Ceballos». Antes hemos de considerar que varios tipos y personajes de aquel ambiente los vemos reflejados en diversos temas de nuestro artista, elementos que nunca llegaron a alcanzar las cimas de la gloria, pero sí que se hicieron famosos y clásicos entre los de su mundo, y si Goya llegó a pintar los retratos de aquellas que conoció de cerca, «La Tirana» y «La Caramba», al frecuentar los camerinos de los teatros madrileños del Príncipe o de la Cruz, no fueron menos en los dibujos de su «Tauromaquia» el garrochista Apiñani, el mejicano Ceballos y otros que poderosamente movían la atención y la mente un poco infantil del pintor aragonés⁸. Este dibujo del domador Mariano Ceballos es un prodigio de vida y movimiento. El criollo, bello efecto de humanidad, trazado en breves líneas, cabalga sobre un toro de peso que se mantiene sobre las patas delanteras a la vez que alza las traseras en un alarde de estabilidad; la bestia fija sus ojos sobre un capote tirado en la arena y el torero, intrépido y con audacia, se apresta a clavarle un rejón o lanza de asta corta. El espectáculo tiene lugar ante una serie de personajes sentados al estribo que lo contemplan con esa característica serenidad que sólo Goya plasmó en los rostros de sus figuras aun en los momentos trágicos de la guerra, y porque a su «Tauromaquia», lo mismo que en «Los desastres», «Los proverbios» o «Los sueños» trae aquella humanidad que pinta en la cúpula de San Antonio de la Florida o las caras serenas de los héroes de «Los fusilamientos en la montaña del príncipe Pío», de «Los soldados fundiendo balas en la Sierra de Tardienta» y de «La lucha con los mamelucos», allí está como en todas sus obras el pueblo que conoció siempre henchido del más elevado españolismo y que nunca dejó de estar encendido—¿cómo dudarlo?—en un continuo alarde de valor. Y por último, es la cuarta lámina la que nos representa «El ruedo dividido». En el comienzo del siglo XIX los festejos taurinos eran interminables; tal como puede apreciarse en los programas y carteles de aquella época se

lidiaban hasta dieciocho toros y muchas veces los cosos taurinos, con una valla, se partían en dos semicírculos para que la gente, simultáneamente, presenciara el desarrollo de dos lidias con todas sus suertes e incidencias. Este dibujo representa medio ruedo en plena suerte de banderillas, un torero ágil con los palos en la mano, un caballo, víctima de la fiesta, yace en el suelo, un picador se dispone a montar sobre la silla y varios torerillos tocados de redecillas coletudas y ceñidos por chaquetillas y corpiños, con sus capotes en la mano, silenciosos, rinden emocionante homenaje contemplando de cerca el quiebro del lidiador. Al lado está la otra mitad de la plaza, la faena aquí está terminando en el momento arriesgado y difícil en que el torero sobre el toro entra a matar.

Estas litografías fueron obtenidas de cuatro dibujos trazados con lápiz negro y blanco sobre papel blanco, que, como hemos dicho, en reducida edición tiró el impresor Gaulon en sus talleres de París. Los cuatro ejemplares son de la época en que Goya, so pretexto de tomar baños en las aguas de Plombières, solicitó licencia del rey para trasladarse a Francia, aunque en realidad el motivo verdadero de su viaje fue el de visitar a sus amigos desterrados⁹. El maestro llega a París, ya sordo, viejo y torpe, sin conocer el idioma galo; allí pinta, retrata y hace unas litografías insuperables ejemplos de técnica y ejecución, permanece una temporada en la hermosa «novia de Europa», hasta que cruza el Bidasoa de regreso a su patria para solicitar de Fernando VII su jubilación de pintor de cámara y tornar de nuevo al país vecino, donde muere y provisionalmente es enterrado en el camposanto de la «Grande Chartreuse».

En estos cuatro dibujos nuestros se aprecia la imaginación de su segunda época. Se ha dicho que casi podría afirmarse existieron en Goya dos artistas distintos¹⁰, el primero es el artista primoroso y acabado que más tarde ha de dar rienda suelta a su imaginación, logrando el genio del segundo que bulle, fundiendo la luz con las masas, en un conjunto impresionable, no viendo más que cuerpos iluminados creados por trazos seguros y duros, que a la vista asemejan relieves y profundidades sin detalle alguno, con lo que llegó a producir el impresionismo que no tardaría en venir con Manet y sus seguidores.

Recientemente, en una de mis visitas al Museo del Prado, dediqué un largo rato a contemplar esa colección de «La tauromaquia» de Goya que allí se conserva como algo inestimable de la gran obra del pintor baturro; instintivamente y sin querer, aunque se diga que las comparaciones son odiosas, traje a mi memoria esas cuatro láminas del Museo Provincial de Huesca, maravillosas y de gran estilo, procedentes del

legado del oscense Valentín Carderera, y no pude por menos de pensar en la generosidad y gran amor de tan ilustre prócer por su patria, ofreciendo a sus compatriotas gran parte de sus riquezas y tesoros artísticos coleccionados entre entusiasmo y sacrificios a lo largo de su vida.

ANTONIO BASO ANDREU

1. GABRIEL LLABRÉS, *El Excmo. Sr. D. Valentín Carderera y Solano* ((biografía), Huesca, 1905. Imp. de T. Blasco. COSME BLASCO, *Huesca, galería de los hijos más notables de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. MADRAZO, *Necrología*, en «Boletín de la Real Academia de la Historia», núms. 1 y 2, t. II, enero de 1882 y febrero de 1883. RICARDO DEL ARCO, *El genio de la raza, Figuras aragonesas* (1.^a serie), Zaragoza, 1922.
2. PAUL LEFORT, *La peinture espagnole*, París, 1893.
3. CONDE DE LA VIÑAZA, *Goya, su vida, su tiempo, sus obras*, Madrid, 1887.
4. ANTONIO BALLESTEROS DE MARTOS, *Galería de maestros españoles*, ed. Lux, Barcelona, 1929.
5. JOSÉ CONTRERAS, MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, t. V (1949).
6. PAUL LEFORT, op. cit.
7. V. CARDERERA y F. BARTY, *Francisco de Goya. Sa vie, ses dessins et ses eauxfortes*, «Gazette des Beaux-Arts» (1860).
8. JOSÉ CONTRERAS, MARQUÉS DE LOZOYA, op. cit.
9. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Epistolario*.
10. AUGUST L. MAYER, *La pintura española*, trad. de M. S. Sarto, Barcelona, 1926.