

LA ESTAMPA Y LA EDUCACIÓN ESTÉTICA DEL AFICIONADO

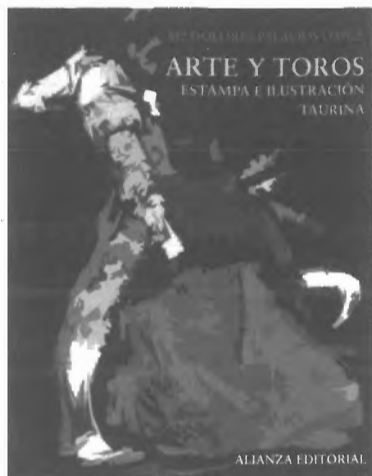


Fig. n.º 131.- Palacios López, M^a. D. (2004): *Arte y Toros. Estampa e ilustración taurina*, Madrid, Alianza Editorial.

Hacia tiempo, y a pesar de que el inolvidable catálogo de la exposición *El Siglo de Oro de la Tauromaquia* cuyos autores fueron Carrete Parrondo y Martínez-Novillo había rescatado, en 1989, la estampa taurina, no se había realizado, hasta esta edición del libro de María Dolores Palacios López que nos ocupa, una monografía con voluntad de sobrepasar la de Pedro Vindel –*Estampas de toros*– de 1931. Me satisface reconocer el sentido de la oportunidad, la sagacidad, que supone la publicación de *Arte y Toros*. Vaya por delante mi felicitación más entusiasta.

La obra de Palacios le debe mucho al *Siglo de Oro de la Tauromaquia*; esta *Revista de Estudios Taurinos* también y, por supuesto, yo mismo. La muestra de estampa taurina ordenada

en la exposición *Siglo de Oro* fue para mi una auténtica revelación. Martínez-Novillo había publicado simultáneamente en Madrid y París un año antes, en 1988, su imprescindible libro *El pintor y la tauromaquia* lo que le permitió conocer a Achim Knitter y tomar contacto con su fabulosa colección de estampas taurinas, la más completa que nunca se había reunido. Recuerdo haber visitado con Álvaro Martínez-Novillo a Knitter en París. Álvaro me hizo ver, cuando contemplaba tan fabulosa colección, el interés extraordinario que tenía para nosotros, no sólo por la belleza de muchas de las piezas, sino como conjunto de documentos excepcionales para conocer la evolución de la tauromaquia. Gracias a los buenos oficios de Martínez-Novillo —miembro fundador de la Fundación de Estudios Taurinos—, al interés desde la Calcografía Nacional de Carrete Parrondo, a la sensibilidad del patronato de la Fundación de Estudios Taurinos y a la generosidad de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla pudimos traer la interesantísima exposición *El Siglo de Oro de la Tauromaquia* en 1990 a Sevilla. La exposición *El Siglo de Oro* fue una sugestiva selección de estampas pero quedó, como es natural, lejos de llegar a ser un estudio exhaustivo del tema. Es curioso que teniendo la Universidad de Sevilla un Departamento de Historia del Arte de cierta potencia, gustando llamarse la capital del planeta de los toros, la exposición no despertara, entre los universitarios, el interés que podría haberse esperado y, desde que se colgara en las paredes del entonces Club 92 (la iglesia desamortizada de N.^a Sra. de los Remedios) hasta la aparición de este libro de Palacios que comento nunca había pasado, por la redacción de la *Revista de Estudios Taurinos*, ningún artículo de cierta envidia¹ ni, por supuesto, una monografía sobre la

¹ Me refiero al de I. C. Rodríguez Aguilar “La serie pictórica de asunto taurino de Ricardo Balaca” (2004: n.º 18, 279-300).

estampa taurina, y ha tenido que esperarse hasta el n.º 18 (2004) de la mencionada *Revista* para que publicara el primer artículo sobre el tema: se trata del estudio de “La serie pictórica de asunto taurino de Ricardo Balaca” realizado por la Dra. Inmaculada Rodríguez Aguilar de la Universidad de Sevilla y que M.^a Dolores Palacios no pudo recoger en su amplio repertorio de artistas y series.

Palacios asume, por consiguiente, la tarea de realizar el más amplio estudio de las series de Tauromaquia dadas a la estampa entre los siglos XVIII y principios del XX. En este aspecto, qué duda cabe, la obra de Palacios que ahora le edita Alianza, supone una gran novedad. La estampa taurina, como se sabe, hace aparición a finales del siglo XVIII, alcanza su desarrollo en el siglo XIX y, se prolonga por las primeras décadas del siglo XX, alcanzando con la *Minitauromaquia* de Picasso, a mi entender, el momento de mayor profundidad estaba huérfana de un moderno estudio universitario.

Coincidió plenamente con la autora cuando señala que la estampa taurina –primero, grabado y, después, litografía– tiene un doble y simultáneo interés: en primer lugar, porque se puede obtener una visión de la fiesta de toros del pasado a partir de la observación de las estampas y, segundo, porque estos soportes son hoy día considerados, indiscutiblemente, obras de arte. Así pues gracias, de una parte, al realismo con el que fueron concebidas y debido, de otra, a que la producción de estampa taurina tiene ya más de dos siglos de existencia se puede, con Palacios, concluir que es un testimonio irremplazable de la invención, el desarrollo y la plenitud de las corridas de toros.

Mas, paralela a las estampas, que ya fueran independientes, ya formando series, circulaban por España, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, etc., los dibujantes y grabadores también se ocuparon de ilustrar los libros de viajes, de modo que es preciso considerar esta producción editorial, también,

como una fuente importante para conocer la evolución de las corridas de toros. Por si fuera poco, Palacios, en la medida misma en que toma en cuenta al cartel de toros y lo tiene por una estampa más, lo incluye automáticamente en la historia general de la iconografía taurina aunque, en verdad, esta parte de su estudio solamente lo esboza. Aquí vemos un aspecto donde el estudio está reclamando la presencia de alguien que lo prolongue más allá de lo que lo hiciera Begoña Torres en 1998 en su difícil de superar Catálogo de la Exposición *Quites entre Sol y Sombra* (Madrid, Museo Nacional de Antropología). Es muy interesante tener en cuenta que las características técnicas son las que hacen posible a las estampas de tema taurino, al permitir su reproducción ilimitada, que adquieran la capacidad no sólo de difundir la tauromaquia sino de ampliar la mirada sobre ella y contribuir con eficacia a la comprensión de la misma. Por ejemplo Manet, mucho antes de viajar a España, cuando retrata a una mujer vestida de torero, pinta en el fondo del cuadro una escena donde reproduce una suerte de varas directamente inspirada en una estampa de la serie de la *Tauromaquia* de Goya que había circulado por París cuando el artista francés era un joven revolucionario; años después representó a otra *Joven vestida de torero*, hoy en Nueva York, cuya forma de citar con la capa, de una parte, y la sorprendente inclinación del cuerpo, de otra, no pudo sino salir de la observación previa de una litografía de A. Déberia, a partir de un dibujo de Bécquer, realizada en el establecimiento de Cattier ubicado en la calle Lancry de la capital francesa. Manet, uno de los pintores que llevó el tema taurino a una de sus expresiones más hermosas, sin que se pueda negar que asistiera en Francia a algún espectáculo taurino a la española, estoy seguro que, sin la circulación de estampas, habría pintado algo muy distinto. El grabado, la litografía, la estampa en general constituyen, por consiguiente, un instrumento esencial en la

formación de la sensibilidad de los europeos para disfrutar e interesarse en la fiesta de toros.

Palacios señala que la revalorización actual del grabado se basa, entre otras razones, en aquella precisamente por la que era más menospreciado, esto es, por su capacidad reproducción ilimitada. Esta fecundidad de la estampa fue la que le permitió, muy pronto, aliarse con la impresión moderna del libro y, uniendo la reproducción visual al desarrollo literario, dotó al concepto de una extensión y una penetración insospechada.

Estas potencialidades de la estampa —recuerda Palacios— hacen que su aprecio no se agote en la calidad artística pues, saltando por encima de lo puramente estilístico, nos ofrece el valor de un reportaje gráfico. Reportaje fueron pues las series de estampas que numerosos artistas realizaron para presentar a los lectores de libros de viajes lo que eran las corridas de toros.

Palacios concentra su estudio a lo que debe considerarse el núcleo esencial de la reproducción de la Tauromaquia a pie: esto es, las estamperías impresas, bien como series independientes para la venta en establecimientos especializados, bien como ilustraciones de libros de viajes. En suma, Palacios abordará, en el estudio que aquí comentamos, desde las estampas de Carnicero impresas a finales del siglo XVIII hasta las de Alexander Wagner editadas en 1880 en Alemania. Siendo estas coordinadas temporales el espacio donde se desarrolla el trabajo de M.^a Dolores Palacios todavía, a final del libro, se permitirá hacer una rápida semblanza de la estampa entre las vanguardias pictóricas de principios del siglo XX y un somero repaso a la cartelística taurina.

Palacios ha consultado los fondos iconográficos que se guardan en la Biblioteca Nacional, Calcografía Nacional, Museo Municipal y Museo Taurino de la Plaza de Toros de las Ventas, todos situados en Madrid y se ha nutrido de los repertorios de estampas taurinas publicados en Barcelona y Madrid

durante el siglo XX. Como queda dicho las partes fundamentales del estudio de Palacios se dedican a las estampas aparecidas con motivo de la publicación de *Series* y las que ilustran los relatos de los viajes realizados por ingleses, franceses, alemanes, italianos, etc., por España buscando exotismo, aventuras y emociones. Ahora bien, estos viajeros y viajeras a causa de provenir de sociedades distintas con diferentes problemáticas describen los toros desde ópticas diversas que, al fin y a la postre, enriquecen la representación que de la fiesta y de su público los españoles podían hacerse. Es más, «las visiones de estos viajeros crearon la imagen romántica de España» (Palacios, 2004: 67).

Aunque existe una infinidad de estampas sueltas con motivos taurinos Palacios, con buen criterio se centra en las series ya que permiten observarlas «como un compacto de evolución iconográfica y estilística» y, en consecuencia, erigiendo a lo taurino en un género independiente (Palacios, 2004: 69). Para el estudio de las series sigue, como he avisado, a Pedro Vindel en *Estampas de toros* (Madrid, 1931), a Carrete Parrondo y Martínez-Novillo en *El Siglo de Oro de las Tauromaquias. Estampas taurinas 1750-1868* (Madrid, 1989) y *Gravures de Tauromachies*, el catálogo de las obras coleccionadas por Knitter en París.

Antes de poner en su justo lugar la obra gráfica de Carnicero y señalar el soberbio impacto que hizo en la sensibilidad popular, puesto que recuerda cómo todavía, a finales del siglo XIX, las estampas populares seguían inspirándose en los grabados de este artista, Palacios en su *Arte y Estampa* incluye las ilustraciones de Bartolomeo Pinelli que, a principios del siglo XIX grabada escenas taurinas –sobre todo de *Caccia al toro*– dando testimonio de que una cierta tauromaquia había permanecido en suelo italiano vinculada, no sólo a las arcaicas tradiciones itálicas, sino también a un posible recuerdo de las corridas de toros que el papa Borgia importara de España en el

siglo XVI (Fig. n.º 132). Es más, Palacios nos informa que, en pleno siglo XVIII, caballeros italianos como Rodolfo Aquaviva o los hermanos Ocorri alcanzaron en España fama de diestros garrochistas.

Recupera la visión apasionada y aficionada de Goya por la fiesta de toros, en un momento en que es incomprensiblemente discutida por ciertos círculos de críticos y conservadores vinculados al Museo del Prado, y destaca la inclinación de



Fig. n.º 132.- Bartolomeo Pinelli: *Caccia al toro*, 1808.

Goya y la proyección de su afición taurina en el grabado a partir de las relecturas de las biografías de Goya escritas por Matheron e Iriarte. Palacios insiste en la invención goyesca que supone el tratamiento de los espectadores como *masa* pero estimo que este tema requiere matizaciones pues el espectador estaba perfectamente interpretado, desde antes, como lo prueban los grabados de Philip Reinagle incluidos en la obra de Richard Twiss *Travels through Portugal and Spain* (Londres, 1775). Está claro que lo que dibuja Goya –donde la presencia

de la masa es abrumadora— corresponde más bien al ambiente de capeas, de fiestas populares, en las que el público, lejos de ser espectador era, como lo sigue siendo hoy, participante activo, fiestas en las que el protagonismo es colectivo, de ahí la presencia desencajada de grupos que no adoptan el modo civilizado de *estar* que reclama una corrida de toros, una celebración como se sabe eminentemente urbana. Antes de llegar a Picasso, el otro genio de la ilustración taurina en el que Palacios se detiene con cierta morosidad es Pharamond Blanchard (Lyon, 1805-1973), artista que se dio a conocer por las estampas que publicó en el *Voyage pittoresque en Espagne* del barón Taylor. Victor Adam (París, 1801-1866) en 1830 realiza una serie *Combats de taureaux* a partir de unos dibujos de escenas taurinas tomadas del natural que serán llevadas a las planchas de estampar del establecimiento de Bulla que estaba situado a orillas del Sena, en el muelle de Saint Michel. Me ha extrañado mucho que Palacios atribuya a Adam el primer grabado donde se representa una corrida en la plaza de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (106) pues según el trabajo de Fernando Olmedo "La formación de la imagen de la Real Maestranza y su triunfo en la estampa" las dos estampas más antiguas de la plaza de toros de Sevilla son una anónima de 1733 cuando aun era cuadrilonga y de madera y se levantaba en La Resolana y la de Nyon de 1835 a partir de una acuarela de David Roberts que se caracteriza por la presencia imponente de la Catedral y la visión de un público abigarrado que llenaba ya los tendidos de la plaza² (Fig. n.º 133). Wilhelm Gail (Munich, 1804-1890) autor de una curiosa serie formada por diez litografías de tema taurino, publicada en 1837, acompañada de otras veinte en las que los temas, como el de los bandoleros,

² Ver Olmedo y Nyon en Carrasco, Diego (Ed.) (2004): *Historia gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 2004, págs. 125-126 y 134 respectivamente.

sitúan a éste artista entre los introductores de la sensibilidad romántica e incluye, además, temas hasta entonces inéditos como, por ejemplo, el patio de cuadrillas, la capilla de la plaza, la familia del torero, etc., llamadas a ser repetidas, una y mil veces, a lo largo de décadas. Luis Ferrant (Barcelona, 1806), que fue pintor de cámara de Fernando II de Nápoles y, a partir de 1848, de Isabel II, es el primer grabador español de una serie de motivo taurino con inspiración plenamente romántica



Fig. n.º 133.- David Roberts: *Corrida de la plaza de toros de Sevilla*. Acero aguafuerte iluminado 114 x 144. Inscripción "Nyon sc". Apud Carrasco, D. (Coord.) (2003): *Historia Gráfica de la Plaza de Toros de Sevilla*, Fund. Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

realizada hacia 1840 –*Colección de 12 suertes del toreo*– que a juicio de M.^a Dolores Palacios «hay que destacar la unión del interés documental y el dibujo preciso de gran elegancia» (2004: 120). Francisco Lameyer (Puerto de Santa María, 1825-Madrid, 1877), que ejerció de funcionario de la contabilidad de aduanas cargo del que lo apeó una enfermedad reumática dedicándose, a partir de entonces, a la pintura. Ilustró las *Escenas Andaluzas* de su amigo Serafín Estébanez Calderón mostrando

ya una notable influencia de Goya. Su serie taurómaca consta de seis ilustraciones que titula *Corrida de Toros* y fueron estampadas en el taller de Los Artistas de Madrid. Francisco de Paula Van Halen (Vich, 1810) que fue alumno de la Academia de Bellas Artes de Madrid y discípulo de José Aparicio, a partir de 1844 inicia unas series de estampas, más o menos conectadas las unas a las otras, tituladas *España pintoresca y artística*. La segunda entrega la llamó *Función de Toros* y vio la luz en 1845 sumando veinte láminas. Para Lafuente se trata de la serie más atractiva de la época romántica (Cf. de Palacios, 2004: 135). En esta serie destacaría, por su gran interés etnográfico, las últimas estampas pues representan escenas de fiestas populares de toros: capeas y toros de cuerda que hasta entonces nunca habían sido representados. José Vallejo (Málaga, 1821-Madrid, 1882) aunque sea conocido por haber pintado el techo del teatro Español de Madrid, el centro de la dramaturgia más emblemático de nuestro país, entre 1840 y 1850 publicó la serie *Corrida de Toros* estampada en el taller de Juan Bautista Stampa. La serie consta de 18 láminas de las que M.^a Luisa Palacios destaca por su originalidad y buena factura el “Encierro”, el “Salto con garrocha” y el “Salto al trascuerno”, suertes que formaban parte del espectáculo taurino de mediados del siglo XIX pero que no habían sido objeto de interés para los artistas de la ilustración. Antonio Chaman, artista prácticamente desconocido pero lo suficientemente hábil y abierto a su tiempo como para haber litografiado en un taller de la calle Sierpes de Sevilla hacia 1848 la *Colección de las principales suertes del toreo* formada por 17 láminas y una cubierta de la que Palacios destaca “El encierro” y que cuando la contemplo me evoca la descripción que hacía Blanco White, unos años antes, en sus *Cartas de España* de ese emocionante momento preliminar de la corrida. La espléndida serie de Like Price como era de esperar recibe los elogios de M.^a Luisa

Palacios. Willian Like Price fue un artista inglés (1810-1891), víctima como tantos otros, de la fiebre romántica hizo un viaje por España y Portugal en el que tuvo la oportunidad de levantar escenas taurinas en las plazas de Madrid, Cádiz y Sevilla. La serie se titula *The spanish bull-fights* y la forman 26 estampas litográficas cuyo dibujo, como reconoce Palacios, es de gran precisión, las figuras de los toreros se destacan por su elegancia y las indumentarias están fielmente representadas. Así pues, todas las estampas se inscriben en un marco de verosimilitud muy interesante para los que nos dedicamos al estudio de la tauromaquia, sin embargo, justo es decirlo, su pintura naturalista se sale de los justos términos de lo verosímil cuando dibuja a los toros a los que dota de unas dimensiones y aparatosisidad escalofrantes. Eugène Ginain estampó seguramente en 1855 una serie *—La course de taureaux—* de la que sólo se han encontrado hasta ahora dos estampas. Acudió a España obedeciendo la llamada del duque de Montpensier con la misión de levantar acta de su boda tarea que debió cumplir eficazmente pues se conocen dos espléndidas acuarelas con ese motivo. Debió sentirse muy atraído por la corrida de toros pues además de la serie que acabamos de mencionar pintó un óleo de regulares dimensiones que se encuentra actualmente en el Museo Taurino de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla constituyendo, sin duda, una de las piezas más interesantes de su colección. M.^a Dolores le confiere a Doré la importancia que le corresponde pues este artista que viaja por primera vez a España cuando tiene sólo 22 años es el primero en considerar al matador como un héroe y quizá por ello se convertiría en la figura emblemática de la estampa taurina. El camino abierto por Doré se afianza con las estampas de Mariani pues da un paso más e introduce el *retrato* con lo que el torero se individualiza y compite, en cuanto a la representación se refiere, con los altos dignatarios del reino. Juan Alaminos que inventa una

nueva técnica al unirse con el fotógrafo Laurent y realizar los dibujos a partir de las fotografías prosigue en la línea de retratar a los grandes espadás del momento, esforzándose en reproducir sus rasgos personales: ya no se trata de toreros *retóricos* sino de individuos dotados de la majestuosidad de los seres superiores (Fig. n.º 134). Como principal representante de la segunda mitad del siglo XIX, M.^a Dolores Palacios, destaca a Daniel Perea como el principal renovador de la iconografía taurina que tendrá una proyección mucho más popular que los anteriores en virtud de la aparición de la gran revista ilustrada *La Lidia* que llevó la estampa a un círculo mucho más numeroso de público. Pero a Perea le interesa el propio público, los gestos en los tendidos, las anécdotas en las puertas de entrada, mira por primera vez a los toros en le campo, etc. Resulta paradigmática del nuevo ver de este artista sordomudo la portada de la serie *Una corrida de toros* (1860) donde reproduce una vista de la calle de Alcalá en un día de toros con la muchedumbre, el abigarramiento de coches de caballos dirigiéndose a la plaza. Palacios concluye el estudio del tema taurino en las series comentando algunas menos conocidas por ser de menor interés como la de la editorial Boronat, cuyo principal aportación es la de introducir la figura de un arenero, profesión que aun no había sido representada en la estampa taurina. Da testimonio de las *Escenas de picadores* de Juan José Martínez Espinosa y finaliza con unas notas sobre la estampa humorística.

La segunda parte de *Arte y Toros. Estampa e ilustración taurina* de María Dolores Palacios López está dedicada al tema taurino en el libro ilustrado. Es una división más bien retórica que sólo se basa en el objeto libro como razón de la diferencia que no parece suficiente. Para la propia evolución de la estampa y para la comprensión de la formación histórica de la corrida de toros hubiera sido más consecuente que hubiera integrado la estampería de los libros —que no se distingue ni

por tamaño ni por estilo— en el conjunto general. La propia autora es consciente cuando afirma que estampas de series y estampas de libros «participan de los mismos elementos que las series vistas anteriormente» (177). Como elemento diferenciador aparecen los grabados de María Eugenia de Beer, ilustradora en el siglo XVII del libro sobre los *Exercicios de la Gineta* de don Gregorio de Tapia y Salcedo, libro todavía de toreo caballeresco que dedicó al príncipe Baltasar Carlos, el



Fig. n.º 134.- *Encierro de los toros*, Juan Alaminos (Ed.) (1860).

mismo personaje que retratará, montado en un *pony*, Velázquez y que se puede contemplar en el Museo del Prado. Me hubiera gustado leer algo más de esta grabadora de la que sólo nos dice que era de formación flamenca. Es en esta parte donde Palacios se enfrenta con la tarea de describir la serie más importante desde el punto de vista de la tauromaquia, esto es, las treinta estampas grabadas al aguafuerte y coloreadas realizadas *por un aficionado* que sigue la estela de Carnicero y que iluminan la 2.ª edición de la *Tauromaquia* de Pepe-Illo (Madrid, Vega, 1804) pero que se separa tantas veces como tie-

nen que abordar temas que no habían sido tocados por aquél. En realidad, como bien dice Palacios, se trata de una serie «que casi tiene un carácter científico» ya que, por primera vez, la representación se pone con toda fidelidad al servicio del texto que culmina con la última estampa donde se reproducen los utensilios de torear que habían sido minuciosamente descritos por el primer espada Joseph Delgado, primera y única vez donde los *trastos* adquieren un valor protagonista. Entre los libros que M.^a Dolores Palacios analiza están el *Voyage pittoresque* del barón Taylor (París, 1826-1860) con interesantes ilustraciones de Pharamond Blanchard. Se ha criticado la visión desproporcionada, incluso mastodóntica, con que Blanchard interpreta los toros y, sin embargo, Palacios muy justamente recuerda que el interés de esa desproporción se halla al servicio de magnificar al torero, de heroificarlo como exigían las normas románticas de la época. M.^a Dolores Palacios también cita las *Escenas matritenses* de Serafín Estébanez Calderón por haber sido ilustrada por Francisco Lameyer pero se detiene mucho más tiempo en una *Spanien und die Spanier...* editada en 1851 en Leipzig e ilustrada por Manuel de Cuendias que, por primera vez, realza la figura de *Paquiro* «en quien –nos afirmará Palacios– personifica al héroe» (189), más adelante se interesará por el *Voyage en Espagne* de Eugène Poitou (Tours, 1884) cuyo principal ilustrador es Foulquier, artista que al ignorar prácticamente al público de los tendidos a la vez que simplifica la estampa concentra la mirada sobre el combate. El libro incluye una interesantísima estampa de Doré en la que toreros a pie contemplan con calma –la impassibilidad propia de los valientes– la cogida de un picador al que tres peones le hacen el quite del toro. Las ilustraciones del libro de Poitou son inéditas pues no las recogía el libro de Vindel, ni aparecen en *El Siglo de Oro de la Tauromaquia* (201). La *Historia del toreo* de Bedoya, dada a la

estampa en 1850, gracias a las ilustraciones que la iluminan constituye un hito en la historia de la stampa taurina. Knitter lo consideraba «el libro de tauromaquia mejor ilustrado del siglo XIX, desde el punto de vista artístico» (Cif. Knitter en Palacios, 2004: 201). Aparte de numerosas viñetas la obra contiene 24 litografías fuera de texto con los retratos de los principales matadores de todos los tiempos. Es interesante destacar que los matadores representados, por lo general, de medio cuerpo carecen de fondo con la intención de que el observador sólo concentre su mirada en el diestro y memorice su figura. Dos años después, en 1852, apareció el *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* de Emile Bejín editado en París por Belin-Leprieur y Morizot que, dentro del capítulo dedicado a Sevilla, habla brevemente de la fiesta de los toros, de la que le impresiona el ambiente de la plaza, que incluye dos estampas de tema taurino, una de ellas de particular belleza, que M.^a Dolores Palacios, con muy buen criterio reproduce en su libro, describe la suerte de varas en la plaza de toros de Sevilla. Con cierta extensión aborda al clásico *Viaje por España* del barón Jean Charles Davillier, obra que vio la luz, por primera vez, en forma de capítulos en la revista ilustrada *Le Tour du Monde* 1862 a 1873 y que contó con la colaboración Gustave Doré que acompañó al barón en su largo periplo por España. «Se habla de las ganaderías y de las labores camperas, lo que es importante tanto en el texto como en las ilustraciones –precisa Palacios–, pues supone recoger lo taurino en todas sus dimensiones. Se ve la corrida como un elemento más dentro del conjunto que conforma el mundo de los toros. Lo mismo ocurre con las novilladas y su ambiente, que también son protagonistas en esta obra» (215). Con los grabados que llevan por título “Le triomphe de l’espada” y “Le picador Calderón” la exaltación de los toreros llega a su momento más romántico y apoteósico. *Anales del Toreo* José Velázquez y Sánchez es

otra de las grandes obras taurinas españolas del siglo XIX que junto con la *Tauromaquia* de *Pepe-Illo* y la *Historia del Toreo* de Bedoya, según Knitter, constituyen la trilogía de libros indispensables para los amantes de las estampas taurinas (Cf. Knitter en Palacios, 2004: 218) (Fig. n.º 135). Quizá el comentario más significativo de esta obra, para un estudioso de la *Tauromaquia*, como lo hace M.^a Dolores Palacios, sea señalar que no aparece ninguna estampa dedicada a las suertes de la tauromaquia, como había ocurrido en todas las anteriores, sino que ahora son todos *retratos* de los toreros más importantes –Bellón, Pedro Romero, Francisco Montes *Paquiro*, Rafael de Guzmán, Juan Yust, Manuel Díaz, Cayetano Sanz, José Trigo, Manuel Fuentes, *Pepete*, *El Tato*, *Lagartijo* y Francisco Arjona–. Sin embargo, cabe añadir, a mi juicio, un par de observaciones: una, que la representación de varilargueros es testimonial lo que pienso viene a significar que el toreo a pie habría tomado, por fin, una ventaja irreversible sobre el toreo a caballo³ y, dos, que el matador ha logrado elevarse tanto en el rango de la sociedad como para ser representado de la misma manera que los personajes de la más alta jerarquía y que protagonizan la escena de la actualidad. Palacios, a continuación, menciona especialmente al escritor Theodor Simons del que si no se tienen datos de su vida sí se conocen, en cambio, dos ediciones de su obra *España*: la primera, de 1880, fue realizada por los hermanos Paetel en Berlín con 335 dibujos del profesor Alexander Wagner grabados en madera por Theodor Knesing siendo, a juicio de nuestra autora, superior el estampado de la

³ Se publicaron varias ediciones de los *Anales* de Velázquez y Sánchez a lo largo del siglo XIX. Esta relación de matadores y varilargueros corresponde a la 2.^a edición de 1873 realizada en Sevilla en el taller de Delgado y Compañía. La Fundación de Estudios Taurinos ha preparado una reedición de este libro que lleva trabajos introductorios de Marcos Fernández, director del Archivo Municipal de Sevilla y de Carlos Martínez Shaw, catedrático de Historia Moderna de la UNED y miembro de la mencionada Fundación.

francesa, editada en París por el establecimiento de F. Ebhardt. Palacios, asimismo, destaca que lo que más le interesa a Simons del espectáculo de los toros es el ambiente y la crueldad enmascarada por la belleza que encierra la corrida (223). Wagner, en efecto, realizó un viaje por España en 1877 siendo, seguramente, de esa fecha la mayoría de los dibujos grabados por Knesing y publicados en las dos ediciones de la *España* de

José Velázquez y Sánchez

ANALES DEL TOREO



Fig. n.º 135.- *Portada de Anales del toreo.* (José Velázquez y Sánchez) que recientemente ha reeditado la Universidad de Sevilla, la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la Fundación de Estudios Taurinos, (2005).

Paetel. En otro lugar, ya expuse el interés que el público de toros despertó en muchos viajeros pues, habiendo surgido por aquella época, de los análisis de teóricos románticos de la Ciencia Política, el concepto de Nación y, más allá, el de Pueblo, hasta que no entraron en una plaza de toros no tuvieron la revelación del significado real de esta categoría política lla-

mada a jugar un protagonismo esencial en la historia contemporánea. Existían pocas ocasiones en Occidente donde se reunieran miles y miles de personas capaces de emitir juicios colectivos y que éstos fueran no sólo tenidos en cuenta por una autoridad llamada a ejecutar la *volonté populaire* sino, incluso, llegar al extremo de exigírselo con el estruendo formidable de las voces unidas de esas miles de gargantas en un solo rugido. Los románticos caían auténticamente en éxtasis al escuchar la poderosa voz del pueblo y, por eso, sus ilustradores hacían particular hincapié en la dimensión interclasista de la muchedumbre que acudía a los toros. La obra de Simons publicada una estampa en la que se entretiene Palacios donde esta cualidad del público queda bien patente: se trata de un bello grabado en el que un grupo de individuos, en su mayoría hombres aunque también aparece alguna mujer, que leen un cartel donde se anuncia una *famosa corrida*, y que lo forman, como Palacios precisa, «elegantes, majos, gentes del pueblo bajo y hasta un fraile, percibiéndose el interés que tienen los viajeros por estos grupos heterogéneos que conforman el público taurino» (225-226). Para terminar con los que denominamos, con Carrete Parrondo y Martínez-Novillo, el siglo de oro de la estampa taurina, M.^a Dolores Palacios evocará en su *Arte y Toros. Estampa e ilustración taurina* las ilustraciones de Manuel Luque que aparecen en el libro Armand Dayot titulado *Les courses de taureaux* publicado por el editor Ludovic Bachet en 1877 en la capital de Francia. Esta obra dedicada por completo al espectáculo taurino atiende a la historia de la Tauromaquia, a la técnica de torear, a la descripción de las distintas suertes así como de la vida de sus más destacados ejecutores para finalizar con un capítulo donde describe la corrida de toros tomada en su conjunto. No conocíamos este libro que sólo cita Knitter en su catálogo pero del que no reproducía ninguna estampa. Debemos pues atribuirle a M.^a Dolores Palacios López el mérito de traer hasta nosotros tan interesante

documento del que estamos seguros al menos, a la vista de las dos ilustraciones que incluye en su obra (una dedicada a la suerte de matar y otra al arrastre de mulillas), de la calidad de Manuel Luque, el artista ilustrador (231-235). Bastaría con este hallazgo para, sin duda, esta publicación llena de interés.

Palacios, reconociendo que fue el siglo XIX la época del triunfo de la estampa, hace mención de las prolongaciones de la ilustración taurina en el siglo XX y observa que cuando se podría presumir, con motivo del ataque feroz que sufrieron los toros durante la crisis española del 98, que los artistas ya no volvieran a interesarse en las corridas, el siglo XX comenzó con un renovado interés por el tema y dos figuras estelares, Picasso y Hemingway, vendrán a reocuparse del viejo tema español para catapultarlo a la esfera internacional (238). El tema taurino en la obra de Picasso es fundamental: lo aborda en los lienzos, en el papel, en el linóleo, en el bronce o el hierro, en el barro. En ningún artista, hasta Picasso, el tema taurino había cobrado tanta importancia. Sin duda, del papel estelar de Picasso en el arte contemporáneo y de su proyección mundial la fiesta de toros se ha visto beneficiada porque ha sido más conocida y porque el prestigio del pintor la realizaba en el extranjero. Reduciéndonos exclusivamente a la estampa y dentro de ella a la representación de las corridas de toros Picasso aparece como el más distinguido estampador del siglo XX pues para la casa Gustavo Gili de Barcelona ilustra, en 1957, *La Tauromaquia o Arte de Torear* de Pepe-Hillo y, en 1961, *Toros y toreros* con textos de Luis Miguel Dominguín y Georges Boudaille. Palacios emite el siguiente juicio sobre las estampas de Picasso que hacemos nuestro: «se ve el constante recuerdo de Goya, pero se trata de una lidia más desdramatizada que la del maestro aragonés. Ambas tauromaquias coinciden temáticamente en algunas láminas, pero difieren en el espíritu de cada artista. Picasso prescinde del espectador para centrarse en el

espectáculo tal y como él lo presenciaba» (238). Palacio recuerda que el tema taurino ha sido plasmado por numerosos artistas españoles a lo largo del siglo XX y menciona, sin entrar a fondo con ninguno, a Francisco Iturrino, Antonio Clavé, Dalí, Rafael Alberti, José Caballero, Arranz-Bertolucci y Juan Barjola.

Para concluir M.^a Dolores Palacios abstrae su estudio general en una conclusión que es preciso recoger: que artistas españoles y extranjeros se interesaron ampliamente por los toros dándole una dimensión trascendente a la corrida de toros que se celebraba en la plaza de toros de las villas y las ciudades de España: los extranjeros, a diferencia de los españoles, exaltaron al matador hasta la categoría romántica de los héroes y magnificaron al toro hasta e punto de convertirlo, a veces, en un monstruoso bisonte; los españoles por el contrario, subrayaron la lidia, las distintas suertes, los tercios y colocaron, siempre, al toro en sus justas proporciones. Para ejemplificar esta cabal afirmación Palacios acude, en mi opinión equivocadamente, a la autoridad de Goya puesto que el pintor aragonés dibuja un toro que recuerda más a las reses de la Camarga francesa que a los toros que pastan en las orillas del Guadalquivir ¿Reproducía Goya, en sus grabados, los toros de raza navarro-aragonesa que pastaban en las ribéras del Ebro?

En resumidas cuentas, el *Arte y Toros. Estampa e ilustración taurina* de M.^a Dolores Palacios, es un estudio sólido, muy bien documentado, con aportaciones originales y hallazgos de gran interés es una obra encomiable y, de todo punto, recomendable. Es más, a las obras de Vindel (1931), Carrete Parrondo-Martínez Novillo (1989) viene a sumarse la de Palacios López (2004) para cerrar la gran trilogía dedicada, en el siglo XX, al estudio de la estampa taurina.

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos