Revista de Estudios Taurinos
N.º 22, Sevilla, 2006, págs. 283-285

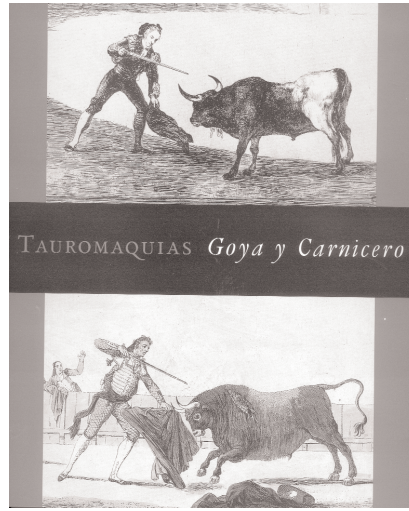

Fig. n.º 36.- Blas, Javier (Com), Martín de Argila, María (Coord.) (2005)*: Tauromaquias. Goya y Carnicero*. Catálogo Exposición, Madrid, Fundación Mapfre Vida, por Carlos Martínez Shaw, 294 págs.

Siguiendo las propias palabras de Javier Blas, su comisario, el objetivo de la exposición organizada por la Fundación Cultural Mapfre Vida era el de establecer un diálogo entre las dos grandes tauromaquias gráficas creadas en las postrimerías de la época de la Ilustración, a fines del Antiguo Régimen. Es decir, presentar, por un lado, la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*, serie de estampas dibujadas y grabadas por Antonio Carnicero entre los años 1787 y 1791, y, por otro, la *Tauromaquia* de Francisco de Goya, puestas a la venta por el pintor aragonés en el otoño de 1816.

La caracterización en paralelo no deja lugar a dudas sobre el llamativo contraste que ofrecen ambas series: la de Carnicero revela una intención narrativa y costumbrista, mientras que la de Goya manifiesta un sentido crítico y dramático. La primera, es fácil afirmarlo, responde a los años brillantes y esperanzados del reinado de Carlos III, cuando la expansión económica, la estabilidad política y la creatividad cultural del siglo XVIII han alcanzado su cenit. La segunda refleja, por el contrario, el momento posterior a la guerra de la Independencia, cuando han tomado carta de naturaleza en la vida española la contracción económica, la división política y la emancipación colonial, mientras el proyecto cultural se fragmenta y se desintegra falto de un clima propicio para su desarrollo.

Este contexto aparece como telón de fondo en los excelentes artículos del catálogo, firmados por conocidos especialistas. Los textos de la primera parte analizan las estampas de Carnicero (Juan Carrete), las obras de los continuadores que marcan la transición al periodo de crisis (de nuevo Juan Carrete con Alvaro Martínez-Novillo) y los dibujos taurinos del pintor salmantino (Javier Blas, Ascensión Ciruelos y José Manuel Matilla). En la segunda parte se pasa revista a los grabados de Goya (Javier Blas) y se ofrece un completo estado de la cuestión sobre el debate en torno a la significación de las estampas y dibujos de la *Tauromaquia* (José Manuel Matilla y José Miguel Medrano).

En efecto, este último trabajo plantea, con un riguroso aparato erudito, todas las incertidumbres interpretativas que se dan cita en la obra taurina de Goya. Por un lado, tras rechazar la idea, sostenida por largo tiempo, de que la *Tauromaquia* fuese una mera ilustración de la obra de Nicolás Fernández de Moratín (que sólo sirvió al pintor de inspiración, como también el *Arte de torear* de *Pepe-Hillo*), los autores se hacen eco de la tesis de Nigel Glendinning de que las estampas de Goya representan en realidad una sátira contra los toros, vistos como una diversión ruda y cruel, para después seguir el hilo de la controversia desatada. Las

conclusiones, siempre provisionales, apuntan a una realidad ambivalente: Goya, aficionado a los toros, se vio afectado no sólo por las trágicas circunstancias en que había vivido durante los últimos años, sino también por la crítica ilustrada contra la lidia, de modo que su producción taurina fue un trasunto de esa contradicción personal entre sentimiento y razón, así como de la contradicción más general entre los aspectos festivos y los aspectos trágicos de los toros y, en última instancia, entre una España luminosa y otra ensombrecida.

El catálogo no sólo ofrece las estampas completas de Carnicero y Goya, sino una extensa muestra de los dibujos preparatorios tanto de Carnicero (la colección Rodríguez Moñino de la Real Academia de la Historia) como de Goya (parte de los conservados en el Museo Nacional del Prado), lo que otorga a la muestra una singular profundidad.

En definitiva, el catálogo, publicado igualmente por la Fundación Mapfre Vida, se convierte en una obra de referencia fundamental para el conocimiento de ambas tauromaquias gráficas del Antiguo Régimen, tanto por la amplitud y la calidad de los materiales expuestos (que quedan reflejados en unas soberbias láminas), como por el rigor del proyecto expositivo y por el completo estado de la cuestión sobre uno de los temas mayores de la historia de la pintura de inspiración taurina e incluso de la historia cultural de la España del Siglo de las Luces.

Carlos Martínez Shaw
Fundación de Estudios Taurinos