

Fig. n.º 10.- Dirección General de Espectáculos Públicos y Juegos: *Recuerdos de España por Wilhelm Gail. Corridas de Toros en la Plaza de Sevilla*, Consejería de Gobernación, Junta de Andalucía, Sevilla, 2010.

Vaya por delante mi felicitación, en general, a la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía que supo elegir para gobernar el toreo en Andalucía a quien podía hacerlo y, en particular, a Macarena Bazán, que se ha distinguido por su buen hacer, por su interés y por su calidad humana al frente de la Dirección General de Espectáculos Públicos y de la que guardo un recuerdo seguramente imborrable. Macarena Bazán es de las personas que consideran que la

Tauromaquia trasciende como espectáculo su dimensión de combate y constituye un fragmento del saber de nuestro pueblo. Por eso entre las muchas actividades que su departamento ha desarrollado destacamos, en la medida en que nos concierne, la dimensión cultural de la Fiesta de Toros. Dentro de esta vertiente ha querido rescatar libros antiguos de gran interés para los aficionados pero inaccesibles por su rareza. Uno de ellos es el que reseñamos. Se trata del fragmento taurino de los *Recuerdos de España* de Wilhelm Gail, al que el editor ha dado forma en un precioso libro de tamaño folio, encuadernado en pasta dura, que reúne diez litografías, tres xilografías y un cartel con que el artista ilustró una corrida de toros realizada en la plaza de toros de Sevilla a finales del primer tercio del siglo XIX.

El original fue cedido por la biblioteca Carraquiri, propiedad del aficionado y ganadero Antonio Briones; la edición facsimilar fue realizada por los talleres artesanos de Torreblanca (Madrid) e impresa en papel de hilo verjurado. La traducción del texto alemán y el estudio introductorio se los debemos a Rafael Cabrera Bonet, director del Aula de Tauromaquia de la Universidad Católica de San Pablo y de la madrileña Unión de Bibliófilos Taurinos y autor de numerosas obras relativas a la historia de la Tauromaquia.

La Tauromaquia de Wilhelm Gail quizá sea la primera entre las románticas, es decir de aquellas que subrayan la dimensión heroica del torero y su lucha a muerte contra un toro que es, por el dibujo mismo, magnificado. Sabido es que la primera de las series de Tauromaquia fue obra del neoclásico Antonio Carnicero –1787– y sus estampas se caracterizan por la moderación, la proporción y la fidelidad a la realidad. Tuvo Carnicero un éxito sin precedentes y en él se inspiraron pintores como Manet y grabadores como Fernández Noseret entre los españoles, Clark Dubourg entre los ingleses, y varios anónimos como en la edición alemana de 1796, o en la veneciana de 1803.

Gail considera que el momento culminante es el momento de la muerte, es decir, la estocada. Y escribe que el matador «debe hacerlo de frente y siguiendo reglas establecidas», siendo «su tarea la más apreciada de todas puesto que él es el primero de los lidiadores o su maestro»; sin embargo, la distribución de las estampas en función de los protagonistas no coincide con esta afirmación ya que le dedica siete a los picadores mientras

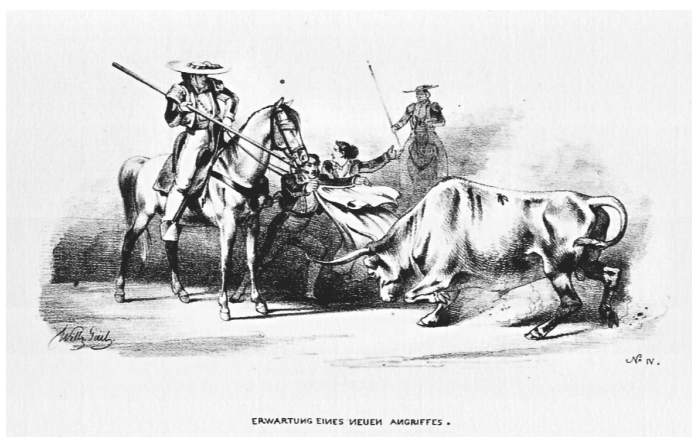


Fig. n.º 11.- Gail: *Suerte de varas*, 1835, litografía, 245 x 345 mm.

que sólo dos a la suerte de matar. Está claro que en esa época la suerte de varas debió ser, en general, bastante más emocionante que la muerte del toro, situación que debió mantenerse hasta que se produjo la imposición obligatoria, por el gobierno de la dictadura de Primo de Rivera, del peto de protección a los caballos. Incluso Picasso, todavía, pinta sus óleos de toros dándole más importancia –al menos, emocional y cuantitativa– a la suerte de picar que a las otras que forman el conjunto de la lidia. Me ha

interesado reproducir una de las litografías dedicadas a la suerte de picar porque entiendo que está particularmente bien representada: mientras el toro va a embestir hacia la derecha del pecho del caballo, un peón se dispone a hacer el quite para sacar al morlaco antes de que hiera al jaco. Es curioso, pero esta precisión en la narración de la suerte no se compadece con la imagen descomunal y ficticia que ofrece del toro. Como reflexiona Cabrera Bonet todo lo representado en las estampas es verosímil pero es evidente que «las reses que reflejan las láminas de Gail no se corresponden con el tipo zootécnico del toro de lidia español. Son reses cariavacadas, con un nacimiento de los cuernos demasiado altos en el testuz, carentes de morrillo prominente, mucho más altas de agujas que de penca, con un pecho demasiado hondo en relación a lo escurrido de los cuartos traseros» (pág. XIX), pero es cierto que son impresionantes y producen –yo diría– terror. Es aquí donde, divergiendo de la tradición neoclásica, irrumpe la visión apasionada de lo romántico que ya había avanzado Goya en sus estampas. El toro mientras más feroz de apariencia mayor heroicidad conferirá al matador; así Gail muestra al torero como un héroe popular capaz de enfrentarse y vencer a las fuerzas desordenadas y terribles de la naturaleza personificadas en estos toros con expresión salvaje y feroz. «El espectáculo –escribe Cabrera Bonet– queda resumido en lances que muestran una lucha brutal entre el toro y el lidiador... pero donde, casi siempre, se adivina un triunfo de la inteligencia sobre la naturaleza en furia» (pág. XV). ¡Un libro, en fin, que vale la pena tener!

Pedro Romero de Solís  
Fundación de Estudios Taurinos