

FUENDE TODOS



BICENTENARIO  
DE LA TAURAMAQUIA  
1816-2016

MUSEO



DEL

GRABADO



DE

GOYA



Francisco de Goya y Lucientes

# TAUROMAQUIA

1816-1816

Renacido el interés por la fiesta de los toros tras la Guerra de la Independencia, Goya decide aprovechar este tirón para ganar algún dinero y comienza a dibujar y grabar hacia 1814 la *Tauromaquia* que concluye en 1816 (la fecha de 1815 aparece en varias láminas). En 31 de diciembre de 1816 aparece en la *Gaceta de Madrid* el anuncio de venta de la serie completa. Coincide el inicio del trabajo con la conclusión de los *Desastres* y los dibujos preliminares de los *Disparates*, serie esta última con la que guarda cierta relación, pues no sólo se trata de otra fiesta grabada -en este último caso, de carnaval- sino que el propio Goya incluye un disparate (nº 13 *Modo de volar*) en la edición que regala a su amigo Ceán Bermúdez. Como en los *Desastres*, el aragonés recurre de nuevo a la categoría estética de lo patético, especialmente en la última parte, que narra las habilidades personales de diferentes diestros y en que la muerte impera formando unos muy modernos Desastres de la Fiesta.

Nº 302

543

---

## DIARIO DE MADRID

DEL LUNES 28 DE OCTUBRE DE 1816.

*San Simón y san Judas Apóstoles = Cuarenta horas en la iglesia parroquial de san Millán.*

GRABADO.

Colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya; pintor de cámara de S. M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de estas funciones en nuestras plazas; dándose en la serie de las estampas una idea de los principios, progreso y estado actual de dichas fiestas en España, que sin explicación se manifiesta por la sola vista de ellas. Véndese en el almacén de estampas, calle Mayor, frente á la casa del Excmo. Sr. conde de Oñate, á 10 rs. vn. cada una sueltas, y á 300 cada juego completo, que se compone de 33.

---

Anuncio de venta de la serie completa la *Tauromaquia*.  
Diario de Madrid, 28 de octubre de 1816.

Los precedentes de Goya en este terna fueron varios; el más destacado y vendido fue la serie por entregas inventada y grabada por el pintor Antonio Carnicero, *Colección de las principales suertes de una corrida de toros* (1787-1790). Su éxito motivó numerosas copias españolas y extranjeras, pues el costumbrismo europeo puso de moda los toros fuera de nuestras fronteras, especialmente en Francia y Gran Bretaña. No es difícil encontrar grabados alusivos en los libros de viajes del siglo XVIII, más o menos plagarios, entre los que sobresale la serie grabada por Luis Fernández Noseret en 1795.

Núm. 162.

[5 cuartos.]

1423

---

# GACETA DE MADRID

DEL MARTES 31 DE DICIEMBRE DE 1816.

Colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco Goya, pintor de cámara de S. M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de estas funciones en nuestras plazas, dándose en la serie de las estampas una idea de los principios, progresos y estado actual de dichas fiestas en España, que sin explicación se manifiesta por la sola vista de ellas. Véndense en el almacén de estampas, calle Mayor, frente á la casa del conde de Oñate, á 10 rs. vn. cada una sueltas, y á 300 id. cada juego completo, que se compone de 33.

---

EN LA IMPRENTA REAL.

---

Anuncio de venta de la serie completa la *Tauromaquia*.  
La *Gaceta de Madrid*, 31 de diciembre de 1816.

Parece, sin embargo, que la obra que Goya tuvo en mente al emprender su tauromaquia fue la de Pepe Hillo, *Tauromaquia o Arte de torear a caballo o a pie* (Madrid, 1804), edición póstuma ornada con treinta estampas anónimas. Para la relación histórica del toreo se inspiró en la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* de Nicolás Fernández de Moratín, padre de su amigo el dramaturgo Leandro, reeditada en 1801. A pesar de estas afinidades, Goya grabó una obra personal y de gran calidad, nunca bien ponderada por los críticos, lo cual motivó el desprecio de las láminas por el Estado español, que no las adquirió hasta 1979. Tal como en las series grabadas con anterioridad, dibujó

cada posible lámina a la sanguina, en algunas ocasiones por varias veces. Goya, a cada nuevo paso, depuraba, concentraba y condensaba la escena para el futuro grabado. Los casi cincuenta dibujos preparatorios se conservan en su mayoría en el Museo del Prado de Madrid. La serie consta de treinta y tres estampas numeradas, más siete adicionales alfabetizadas (A-G), grabadas al dorso de algunas planchas reaprovechadas (1, 2, 6, 7, 11, 16 y 21) y que fueron desechadas en la primera edición por los fallos producidos en el mordido del aguatinta.

La colección careció del éxito esperado; en parte, el fracaso se debió a la novedad del lenguaje gráfico empleado. Goya anunció la serie primero en el *Diario de Madrid* (lunes, 28 de octubre de 1816) y dos meses después en la *Gaceta de Madrid* (martes, 31 de diciembre). El aragonés no sigue ningún discurso narrativo lineal ni didáctico al modo de las series costumbristas; por otra parte, frente al atractivo de las series corrientes por su lenguaje sencillo, amenizado incluso por el empleo del color, Goya centra la dramatización de las escenas con el uso muy matizado de las técnicas del aguafuerte y el aguatinta, creando composiciones absolutamente inusitadas para la época.

No está clara la intención (si es que la hubo) de la narración trágica de algunas de las estampas que algunos estudiosos (especialmente los hispanistas anglosajones) han calificado de antitaurina de acuerdo con ciertos presupuestos de la Ilustración.

La colección de estampas mostrada es propiedad de la Diputación Provincial de Zaragoza, procedente de la antigua biblioteca del Casino de Zaragoza. Es la quinta edición estampada en la Calcografía Nacional en 1921 para el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

### **Museo del Grabado de Goya**

Fuendetodos

Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

Diputación Provincial de Zaragoza

Ayuntamiento de Fuendetodos



# LAS ESTAMPAS

## 1 *Modo como los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo*

Aguafuerte, aguatinta y punta seca. 254 x 356 mm

[...] *habiendo en este terreno [España] la previa disposición de hombres y brutos para semejantes contiendas, es muy natural que desde tiempos antiquísimos se haya ejercido esta disposición, ya para evitar el peligro, ya para ostentar el valor, o ya para buscar el sustento con la sabrosa carne de tan grandes reses, a las cuales perseguían en los primeros siglos a pie y a caballo, en batidas y cacerías (Nicolás Fernández de Moratín, Carta histórica...).*

En un paisaje agreste, un jinete alancea un toro mientras el resto de sus tres compañeros se afana por doblegar a la res con una cuerda enredada en su cabeza. El primitivismo de la época está evocado tanto en los rostros de los captores como en sus vestimentas de pieles.

## 2 *Otro modo de cazarlos a pie*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril. 247 x 355 mm

[Originariamente, la persecución de las reses se hacía] *a pie y a caballo en batidas y cacerías.*

Sendos lanzazos en el cuello y el vientre del toro propinados por dos hombres primitivos hacen caer al suelo la mole de la res. La compleja composición en escorzo del animal junto al esfuerzo de los cazadores, intensificado por la diagonal de sus lanzas, transmiten una gran violencia física a la escena inmersa en un paisaje desolado y umbrío, reforzado por la aguatinta.

## 3 *Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril. 357 x 249 mm

*Este espectáculo, con las circunstancias notadas, lo celebraron en España los moros de Toledo, Córdoba y Sevilla, cuyas cortes eran en aquellos siglos las más cultas de Europa. Los moros lo tomaron de los cristianos [...].*

Comienza esta estampa una serie de siete (3 a 8, y 17) dedicadas al toreo de los hispanomusulmanes. El toro herido de muerte acaba de descabalar al jinete moro, quien le ha clavado una lanza que le atraviesa el vientre de parte a parte, y ha desventrado al caballo, cuyos intestinos cuelgan sobre la arena (para muestra: en una corrida lidiada en 1790 por Costillares, murieron veintisiete caballos de pica). Simétricamente, tres infantes lo hieren por el otro costado.

#### **4 *Caíean otro encerrado***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 250 x 358 mm

Un moro caíea un toro mientras otro lo contempla desde retaguardia y un tercero parece imprecara. La escena tiene lugar en un recinto cerrado por una barrera de madera, similar a un primitivo ruedo con anónimos espectadores. El aspecto de estos musulmanes, como los del resto de las estampas, está inspirado en los soldados mamelucos (musulmanes egipcios) que intervinieron en la invasión napoleónica y que también participaron en las corridas de toros de la época de José Bonaparte.

#### **5 *El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla***

Aguafuerte, aguainta y punta seca. 250 x 358 mm

*Estas fiestas eran solamente empleo de los caballeros entre cristianos y moros; entre éstos hay memoria de Muza, Malique-Alabez y el animoso Gazul.*

Gazul posee una amplia tradición en el romancero español. «Gazul, el muy fuerte caballero de gran fama» como lo recuerda un romance anónimo del siglo XVI, se enfrenta a caballo y con un rejón al toro. El blanco del équido contrasta con el negro de la res salvaje y ambos convergen en el centro de una composición desprovista de cualquier paisaje.

#### **6 *Los moros hacen otro caíeo en la plaza con su albornoz***

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca. 247 x 356 mm

*Los moros lo hacían [caíear] con el albornoz y el capellar.*

Como en la estampa 4, un moro ejecuta una suerte llamada en época de Goya *aragonesa* o *suerte de espaldas* descrita por el torero Pepe Hillo y también recogida por Francisco Montes Paquiro como *de frente por detrás*. En la penumbra, creada por la aguainta, se distinguen dos espectadores en el cerco del ruedo.

#### **7 *Origen de los arpones o banderillas***

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca. 247 x 357 mm

*No se ponían banderillas a pares, sino cada vez una, que le llamaban arpón.*

El diestro, un mameluco, fija la atención del toro con su albornoz, improvisado capote, mientras se prepara para clavar una gran banderilla. En segundo término, otro arponero espera, embozado en su albornoz que usa a modo de capote.



## 8 *Cogida de un moro estando en la plaza*

Aguafuerte, aguatinta bruñida y punta seca. 249 x 356 mm

Continúa la acción de la estampa anterior y se muestra la aparatosa cogida -primera de la serie- de un moro, mientras otro se prepara para clavar una banderilla a la fiera. La plaza aparece desierta y apenas esbozada.

## 9 *Un caballero español mata un toro después de haber perdido el caballo*

Aguafuerte, aguatinta y buril. 249 x 356 mm

*Es de notar que éstas eran funciones solamente de caballeros que alanceaban o rejoneaban a los toros siempre a caballo, siendo este empleo de la primera nobleza y solamente se apeaba al empeño de a pie que era cuando el toro le hería a un chulo o al caballo, o el jinete perdía el rejón, la lanza [...].*

Herido el caballo, su noble jinete, vestido a la moda barroca y protegido por curiosas grebas, mata de certera y profunda estocada al toro postrado en el ruedo. Goya, cuya firma aparece en el ángulo inferior izquierdo, concentra de nuevo toda la composición y prescinde de cualquier escenario, acertadamente matizado por el empleo de la aguatinta que crea un halo en torno a la cabeza del toro.

## 10 *Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid*

Aguafuerte, aguatinta bruñida, punta seca y buril. 254 x 356 mm

*El mismo Emperador Carlos V, aún con haber nacido y criándose afuera, mató un toro de una lanza en la plaza de Valladolid, en celebración del nacimiento de su hijo, el rey Felipe II.*

Como en las estampas dedicadas a Gazul y El Cid, un personaje histórico es recordado por su relación con el arte de torear, inclusión que llenaba de orgullo a los aficionados de la época. A pesar del anacronismo del vestido, llama la atención el dinamismo de la composición, intensificado si cabe por la posición frontal del jinete, que mira con fiereza al espectador, más parecido a un mameluco que al César Carlos. Goya firmó en el ángulo inferior izquierdo.

## 11 *El Cid Campeador lanceando otro toro*

Aguafuerte, aguatinta bruñida y buril. 356 x 250 mm

*Pasando de los discursos a la Historia, es opinión en la nuestra que el famoso Ruy o Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid Campeador, fue el primero que lanceó los toros a caballo. Esto solía ser por bizarría particular de aquel héroe.*

Variante de la lámina anterior, característica que también se aprecia en los dibujos preparatorios (Gassier 251 y 252). De nuevo, la indumentaria de El Cid presenta un total anacronismo. La violencia de la lanzada que llega sobresalir por el costado del toro, contrasta con la mirada distraída del caballo, dirigida hacia el espectador.

**12 *Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas***

Aguafuerte, aguainta y punta seca. 255 x 356 mm

*Antiguamente eran las fiestas de toros con mucho desorden y amontonada la gente [...]. Sólo se hacía lugar a los caballeros y después tocaban a desjarrete, a cuyo son los de a pie (que entonces no había toreros de oficio) sacaban las espadas y todos a una acometían al toro acompañados de perros; y unos le desjarretaban (y la voz lo está recordando) y otros le remataban con chuzas y a pinchazos con el estoque, corriendo y de pasada, sin esperarle Y sin habilidad, como aún hacen rústicamente los mozos de los lugares [...]. Hoy esto es insufrible. Los que desjarretaban eran esclavos moros; después fueron negros y mulatos, a los que también hacían los señores aprender a esgrimir para su guarda.*

Un desordenado grupo de hombres porta diversos instrumentos para desjarretar o dejar inválido al toro que ya se ha cobrado dos víctimas inertes a sus pies, patético antecedente de los *Desastres*. Todo vale en esta dramática escena de lidia villanesca: las primitivas banderillas, lanzas, venablos, la desjarretadera (con cuchilla en forma de media luna), un sable... Complementa esta acción la estampa 17.

**13 *Un caballero español en la plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 251 x 358 mm

A partir de este grabado, Goya abandonó el tiempo histórico de la tauromaquia y comenzó a describir las suertes de la lidia tal como se podían ver en vida del de Fuendetodos. La primera de estas suertes muestra el rejoneo de un toro por un jinete vestido de época (a la moda barroca), tal como hoy todavía los rejoneadores portugueses se atavían «a la federica». Por vez primera se representan la barrera y los espectadores de la plaza. Los *chulos* a que hace referencia el título son los actuales peones y monosabios, representados en una lámina que Goya desechó.

**14 *El diestrísimo estudiante de Falces, embozado burla al toro con sus quiebros***

Aguafuerte, aguainta y punta seca. 251 x 358 mm

*Lo fue [capeador] sin igual el diestrísimo licenciado de Falces.*

Un antiguo tratadista describe con tino la especialidad de este diestro de la villa navarra de Falces reproducida en la lámina: «Hizo varias veces rendir al toro sin salir del recinto de un pequeño círculo marcado por él mismo en la arena, sin desembozarse siquiera de la capa» (José de Gamorusa, *Carta apologética*).

**15 *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 249 x 357 mm

*Se ha visto varias veces un hombre sentado en una silla, o sobre una mesa y con grillos en los pies, poner banderillas y matar un toro.*

Primera de las cuatro estampas (15, 16, 18 y 19) dedicadas en esta serie por Goya a su paisano Antonio Ebassún *Martincho*, natural de Farasdués (Zaragoza). Lidió en numerosas ocasiones en la capital aragonesa, destacando en el cartel de inauguración del Coso de la Misericordia construido por Pignatelli. Aquí banderillea al toro al quiebro, a *topacárnero*, forma de clavar, actualmente en desuso.

**16 *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid***

Aguafuerte, aguainta bruñida, punta seca y buril. 357 x 250 mm

*Martincho* intenta con sólo su destreza física derribar al toro bravo, al que agarra del pitón diestro y el rabo; es una suerte tan vieja como la misma convivencia del hombre y el animal. La soledad del diestro, destacada por el empleo del fondo neutro de aguainta contrasta con las dos figuras de la derecha que equilibran el vacío de la composición.

**17 *Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 356 x 248 mm

Un toro embolado embiste a un diestro mientras otros dos yacen en la arena vencidos. Mientras, cuatro moros (ataviados como mamelucos) se disponen a picar por ambos flancos a la res brava. Probablemente, esta estampa esté en relación con la número 12, describiendo otra diversión más de una corrida villana. Para algunos tratadistas, el toro embolado sería de origen hispanomusulmán. De cualquier forma, con ser la escena de actualidad, típica de cualquier pueblo o de la mojiganga (antigua fiesta con disfraces) de una ciudad, también podría relacionarse con la serie histórica.

**18 *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza***

Aguafuerte , aguainta, bruñidor y punta seca. 249 x 357 mm

*Se ha visto varias veces un hombre [no hay referencia a Martincho] sentado sobre una silla, o sobre una mesa y con grillos en los pies, poner banderillas y matar al toro.*

El diestro aragonés, inmovilizado por unos grilletos en los pies, recibe al toro en la plaza saliendo del toril, sentado sobre una silla, con la sola defensa de una espada y un sombrero de ala ancha por muleta. Centra el grabado la poderosa mirada del toro que atrae la atención del torero, retratado esta vez con rasgos individualizados. Toda la escena es contemplada por el público de la barrera, hacinado en un minúsculo ángulo que, sin embargo, transmite la sensación de lleno y alboroto en la plaza.

**19 *Otra locura suya en la misma plaza***

Aguafuerte, aguainta, bruñidor, punta seca y buril. 247 x 355 mm

*Se ha visto varias veces un hombre [no hay referencia a Martincho] [...] sobre una mesa y con grillos en los pies, poner banderillas y matar al toro.*

*Martincho* espera al toro en pie, con los brazos abiertos (gesto que recuerda al personaje central de *Los fusilamientos del Prado*), sobre una mesa, inmovilizado por unos grilletos en los pies, listo para saltar por encima de la res brava dando una voltereta apoyado en los cuartos traseros del animal. Este viejo juego circense era muy popular en la época, aunque pocos diestros se atrevían a ejecutarlo. En la arena, varios peones (?) observan la faena. En último término, una masa anónima de espectadores (cabezas sin rostro, rayadas por el aguafuerte) contempla la función. La lámina está firmada y fechada en el ángulo inferior derecho (1815 Goya).

**20 *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid***

Aguafuerte y aguainta. 250 x 358 mm

Juan Apiñani, natural de Calahorra (La Rioja), fue banderillero en las cuadrillas de José Romero (retratado por Goya) y *Martincho*, y tuvo un hermano Manuel *el Tuerto*, matador de toros y facineroso de cuidado, según cuenta Vargas Ponce. Apiñani es representado en el momento justo en que sobrevuela con una garrocha al fiero animal, en presencia de un tendido medio lleno, en el que algunos espectadores se acogen a la sombra de un quitasol. Expresión estética, técnica y de contenido son perfectas en esta lámina.

**21 *Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón***

Aguafuerte, aguatinta bruñida, aguada, punta seca y buril. 253 x 357 mm

En época de Goya, el vigor y fiereza de los toros producía, con bastante frecuencia, el salto de la res al tendido, hiriendo o matando a los espectadores. Consta por los tratadistas del tiempo y por algunas reales órdenes. En la estampa, de modernidad plástica arrebatadora, la escena es tomada desde lo alto del tendido en dirección a la arena, totalmente vacía con excepción de un personaje que contempla la escena junto al pretil, calificado erróneamente como autorretrato. Descentrada de la composición, la silueta del toro se recorta patética sobre el ruedo mientras porta, empitonado hasta el fondo, el cadáver del alcalde que le impide toda visión; en derredor del funesto animal, la gente huye despavorida en todas direcciones, en acción que recuerda a los *Desastres*. El suceso tuvo lugar en Madrid, el lunes 15 de junio de 1801.

**22 *Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza***

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril. 255 x 356 mm

*La Pajuelera* pica al toro mientras un peón, casi oculto detrás del caballo, conduce al équido hacia la suerte de varas. Al fondo, unos espectadores anónimos aparecen bañados en la aguatinta. La lámina esta firmada «Goya» en el ángulo inferior izquierdo. Se ha identificado a la protagonista con Nicolasa Escamilla *la Pajuelera* lidió en los cosos españoles en 1748. El apodo de esta mujer torera se debe a su anterior dedicación como vendedora ambulante de pajuelas de azufre (mecha para quemar el mineral). En los registros de las corridas celebradas en el Coso de la Misericordia no consta en ningún momento este nombre ni el de ninguna mujer por lo que o Goya hierra a recordar el hecho o *la Pajuelera* actuó en la antigua plaza del Mercado, de la que no se posee documentación de archivo.

**23 *Mariano Ceballos, alias el Indio, mata al toro desde su caballo***

Aguafuerte y aguatinta. 254 x 356 mm

Mucho debió impresionar el arte de este criollo peruano o, más probablemente, argentino a Goya, pues lo convirtió en protagonista de las estampas 23 y 24 de la *Tauromaquia* (y la J, desechada en la edición definitiva) y la primera de la serie litográfica *Los toros de Burdeos* (1825). En la estampa, Ceballos propina una certera y profunda estocada al toro mediante un ágil movimiento desde su cabalgadura. Para concentrar la atención sobre esta acción, finamente grabada al aguafuerte, Goya baña en la penumbra el resto de la lámina tanto los peones y enmascarados (¿?) de la arena como al público, mediante el uso del aguatinta.

**24 *El mismo Ceballos montado sobre otro toro, quiebra rejones en la plaza de Madrid***

Aguafuerte, aguatinata bruñida, punta seca y buril. 249 x 359 mm

Mariano Ceballos *el Indio* monta un toro ensillado para su «doma»; la lanza que porta servirá para dar muerte al segundo toro que se contrapone en la escena, en un magnífico escorzo; la alternancia del blanco y negro en las figuras de las reses y en la vestimenta del americano proporcionan a la escena un gran vigor plástico reforzado por el fondo desnudo levemente matizado por el aguatinata bruñida. Esta escena es un precedente claro de rodeo americano, tema retomado en *Los toros de Burdeos* (1825). Sobre esta especie de rodeo hay una interesante mención en el *Tratado sobre los orígenes y los fundamentos de la desigualdad de los hombres* de Rousseau. Refiere cómo un criollo bonaerense condenado a galeras se jugó la vida con esta suerte, en Cádiz, en 1746, a cambio de recuperar su libertad, recompensa que obtuvo.

**25 *Echan perros al toro***

Aguafuerte, aguatinata y punta seca. 357 x 250 mm

Un toro se defiende de una jauría de perros de presa mientras un alguacilillo se aleja de la brutal escena. El tratadista José de la Tixera explica que esta suerte, actualmente extinguida, se emplea con los toros mansos y los ya corridos: así «*no sólo se evita el riesgo de las inapreciables vidas de los actores, sino que al propio tiempo se divierte el público al disfrutar de unas luchas que son de la mayor complacencia y de tiempo inmemorable se han mirado como anejas e inseparables de las funciones de toros*». La comparación de esta lámina con la C desechada muestra como Goya en su complejo proceso creativo se decanta hacia una clara simplicidad.

**26 *Caída de un picador de su caballo debajo del toro***

Aguafuerte, aguatinata y punta seca. 250 x 350 mm

*Para suplir la falta de caballeros, entraron los toreros de a caballo, que son una especie de vaqueros que con destreza y mucha fuerza, pican los toros con varas de detener.*

No es propiamente la ilustración de una suerte el contenido de esta lámina sino la representación de un percance real que se repetía hasta la saciedad en las corridas de la época lo que provoca su reiteración en las estampas 32 y B (desechada). No es tanto un alegato antitaurino, sino la constatación plástica de la realidad de ciertos fenómenos. El dramatismo de la escena, con el toro destripando al caballo mientras el picador aprisionado es pateado por el astado, al que no pueden desclavar los cuatro peones de la cuadrilla, provoca la hilaridad de un espectador frailuno. Hay gente para todo.



**27 *El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando a la fiera con su garrocha***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 356 x 248 mm

*Entre ellos [los varilargueros] han sido insignes los Marchantes, Gamero, Daza (que tiene dos tomos del arte inéditos), Fernando del Toro [...].*

El picador Fernando del Toro asistido por tres peones espera la embestida del toro que lo observa con la cabeza alta. Resulta paradigmática de la suerte de varas esta escena, repetida en lo esencial en un pequeño óleo ejecutado en París en 1825 (The Paul Getty Museum, Los Angeles, EE. UU.). Al fondo galopa otro picador junto a un caballo inerte, la gran víctima de la fiesta. Más atrás, se recorta contra la barrera la silueta de dos peones difuminados por Goya para no restar fuerza expresiva a las cabezas del toro y del caballo, cuya huella fantasmagórica dejó el artista en el aguainta.

**28 *El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid***

Aguafuerte, aguainta y buril. 255 x 356 mm

Siguen los percances de la suerte de varas. Goya representó al picador Rendón en el mismo instante previo en que el toro le clavó el pitón en el pecho. El astado embiste con fuerza al caballo al que empitona mientras Rendón aguanta el empuje del toro con la pica en el morrillo, pero ya se vislumbra amenazador el cuerno siniestro que va a clavarse sobre el vientre del varilarguero, acción que moviliza a toda la cuadrilla, incluso a los peones que estaban en el callejón que corren desde la parte derecha de la lámina. Rendón fue coetáneo de Fernando del Toro y miembro de la cuadrilla del famoso diestro Pedro Joaquín Rodríguez *Costillares*.

**29 *Pepe Illo haciendo el recorte al toro***

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 248 x 356 mm

El sevillano José Delgado, *Pepe Illo*, describe así la suerte de recorte, por él mismo inventada, en *La Tauromaquia o arte de torear* (1796): «*la que hace el Diestro cuando cita al Toro a distancia proporcionada, y saliendo enfrente de su cabeza, forma con él una especie de semicírculo, a cuyo remate se reúne con el Toro en un mismo centro, donde le da un quiebro de cuerpo, saliendo cada qual con distinto viage*». *Pepe Illo* después de clavar un par de banderillas se “despide” del animal con un teatral saludo con Ja cabeza y genuflexión, mientras el astado lo contempla con una mirada fuera de sí. En un plano posterior, otro banderillero se apresta a clavar sus terribles puyas; al fondo se retiran dos picadores, el de la izquierda con el caballo despanzurrado, hecho que ya se puede contemplar en la estampa 3.

### 30 *Pedro Romero matando a toro parado*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril. 251 x 359 mm

El rondeño Pedro Romero fue amigo de Goya y retratado por él en varias ocasiones. En su época, formó parte de una terna gloriosa en el arte del toreo junto con *Pepe Illo* y *Costillares* (ausente en la serie). Aquí Goya lo representa en la suerte de matar al vola pié, inventada por el de Ronda. El toro parado contempla alelado la muleta del torero a la par que éste se prepara para encajarle una mortal estocada. La arena está vacía, para recabar la máxima atención del público, contra lo que era usual en aquel tiempo. En el tratamiento del fondo, destaca el virtuosismo técnico empleado para diferenciar el sol de la sombra.

### 31 *Banderillas de fuego*

Aguafuerte, aguatinta bruñida, aguada, punta seca y buril. 249 x 357 mm

Contempla el espectador de esta lámina al astado en un magnífico escorzo de espaldas; de su cuello cuelgan un par de banderillas humeantes, cuyo humo es fingido con notable virtuosismo técnico mediante aguatinta bruñida y aguada. En frente se apresta un banderillero con un nuevo par, el resto de la cuadrilla junto con los picadores pulula por la arena, en presencia de un público que llena la plaza y que está sólo sugerido por los fuertes trazos ovales de las cabezas. Las banderillas de fuego eran usadas en vez de los perros para hostigar a los toros mansos. Goya, particularmente satisfecho de esta lámina, la firma y fecha (1815) en el ángulo inferior derecho.

### 32 *Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril. 248 x 356 mm

Goya abunda aquí en la plasticidad de los percances del toreo como si de unos nuevos *Desastres de la tauromaquia* se tratase. La res brava vuelca al picador y su montura, el cual no por ello deja de agujonear al animal; apoyan al piquero otros chulos de la cuadrilla. En derredor hay una verdadera carnicería: dos caballos muertos y un picador, sino muerto, herido inconsciente que portan dos de sus compañeros en una escena que recuerda de nuevo a los *Desastres*. Parece que en este estado de cosas sólo se iluminen los actores de la tragedia y que la arena y el ruedo permanezcan en la sombra producida por el aguafuerte y el aguatinta.



### 33 *La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid*

Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril. 249 x 355 mm

Varios son los testimonios de la época que narran la muerte del diestro José Delgado en el coso de Madrid, en 11 de mayo de 1801, a los cuarenta y siete años de edad. A estos testimonios escritos hay que sumar las estampas populares, conjunto que debió servir de inspiración a Goya -si no estuvo presente en la corrida- para componer esta lámina, particularmente fiel al acontecimiento. Delgado yace en la arena tras haber sido herido en una pierna; en un instante el toro lo empitona y le clava su asta siniestra en el vientre, a pesar del denuedo de su cuadrilla por liberarlo. Murió a los veinte minutos en la enfermería de la plaza. El cuerpo casi exánime del torero, de arrebatadora fuerza plástica en su simplicidad, inspiró a Manet su célebre aguafuerte *Le torero mort* (1864-1868).



Francisco de Goya y Lucientes

## DISPARATES

1815-1819

No sabemos cómo hubiera Goya bautizado de forma definitiva su portentosa serie de *Disparates*, término que empleó para denominar a bastantes de ellos por separado. En el siglo XVIII, según el académico *Diccionario de la Lengua Castellana o Diccionario de Autoridades*, disparate significaba «hecho o dicho fuera de propósito y de razón. Díjose disparate de “dispar”, por no tener paridad ni conformidad con la razón.» La edición actual del *Diccionario* señala que disparate deriva del latín *disparatus*, participio de *disparare*, separar, y que significa «hecho o dicho dispartado (fuera de razón y regla).»

Los *Disparates* de Goya, creados por el artista probablemente entre 1815 y 1819, no fueron editados en vida de éste. Su primer propietario conocido fue R. Garreta, coleccionista madrileño; el segundo, el santanderino J. Machén; y el tercero, el actual, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que los adquirió en 1862. Eran dieciocho láminas inglesas de cobre, a las que habría que sumar otras cuatro, que fueron a parar a Francia hoy en el Museo del Louvre, y que no forman parte de la edición oficial. La primera publicación, con el inadecuado título de *Proverbios*, corrió a cargo de L. Potenciano, por mandato de la Academia (1864). Después fueron estampadas, siempre por decisión de la Academia y en su gabinete de la Calcografía Nacional, en diez ocasiones más, la última de ellas en 1983, fecha en la que la corporación acordó no volver a imprimirlas, para preservar las planchas de cualquier desgaste.

De todos los grabados goyescos han sido, sin duda, los que han despertado más constante interés. Todos los tratadistas, desde los pioneros Yriarte y Lefort, estudiosos, poetas, artistas o filósofos, tales como Baudelaire, Huysmans, Carderera, Mérida, A. L. Mayer, Paul Klee, Araujo, E. Nolde, Blamire Young, F. S. Wight, Aldous Huxley, Gómez de la Serna, Camón, Glendinning, Sayre o Carrete, se han sentido fascinados por esta obra inclasificable, «alegoría sombría y enigmática», espejo de los «pecados y estulticias originales» del ser humano, carnavalesca, albergue de realismo mágico, expresión de lo sublime terrible, «oscuramente subversiva», cuna del expresionismo por su inextricable mezcla de emociones fuertes y de terror, logrado a veces mediante lo grotesco, que produce vértigo por su exacerbado pesimismo y en la que se produce una auténtica apoteosis de lo irracional...

A diferencia de lo que sucede con otras series, no se sabe de cierto cuál hubiera sido la secuencia concreta que Goya pensaba asignar a estas fantásticas creaciones basadas en el carnaval de Madrid. Dato relevante porque, como sucede a veces en los *Caprichos*, la contigüidad de ciertas estampas ayuda a interpretar su intención. Se conocen 20 dibujos preparatorios, hechos mediante sanguina y aguada roja, a menudo muy reformados en la plancha definitiva y que no ayudan al esclarecimiento de los últimos significados que Goya quiso dar a sus portentosas y atormentadas creaciones. Los *Disparates* están, pues, destinados a ser objeto de continuada reflexión por parte de sus espectadores, que hallarán en ellos una inagotable fuente de inquietudes y cuestiones sobre la naturaleza profunda del ser humano.

La serie de estampas expuesta es propiedad de la Fundación Caja Inmaculada de Zaragoza. Es la primera edición, estampada en Madrid por Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1864.

# LAS ESTAMPAS

## 0 *El sueño de la razón produce monstruos*

Aguafuerte y aguatinata. 218 x 152 mm

Estampa número 43 de la serie de los *Caprichos*, 1799

Goya pensó poner esta estampa al frente de la serie de los *Caprichos*. En el dibujo preparatorio conservado en el Museo del Prado aparece la inscripción «Sueño 1º». Uno de los comentarios de época de este aguafuerte lo explica así: «La fantasía, abandonada de la razón, produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas». El carácter onírico de este aguafuerte (y de una parte de los *Caprichos*) regresa en plenitud en los *Disparates* que el aragonés Valentín Carderera, el principal estudioso y coleccionista romántico de la obra gráfica de Goya, denominó *Sueños*.

---

## 1 *Disparate femenino*

Aguafuerte, aguatinata y punta seca. 359 x 247 mm

Mujeres de diverso aspecto y todas ataviadas lindamente mantienen a un par de varones en el juego del pelele. Más que hombres son, por su tamaño y dislocamiento, homúnculos, monigotes desarticulados con los que puede hacerse cualquier cosa. Con ellos se practicaba, a veces, este juego, mejor que con personas de carne y hueso. La división de sexos está clara en el disparate: pelele o real, el manteado es masculino. El varón de poca enjundia puede ser tratado como un fútil maniquí por el bello sexo. Más aún: lo que hay en el fondo de la manta es una asociación de jumento y hombre, como si ésa fuera la condición verdadera de quien se deja tratar de tal forma. En una de las pruebas hechas por Goya para este grabado había escrito el aragonés: «Con los burros se juega a los peleles».

## 2 *Disparate de miedo*

Aguafuerte, aguatinata, punta seca y bruñidor. 357 x 245 mm

Hay guerra. Los soldados matan y mueren en un paisaje de desolación. Apenas hay lugar para la vida: excepto para la vida que busca la muerte. Un pobre árbol solitario, despojado de todo verdor y rama en su mayor parte, centra la vista del espectador y la conduce al montículo que le sirve de base: no es un mogote de tierra, sino el escenario de la carnicería, del cañón devastador, del encono entre los hombres. En primer plano, otros soldados, en trance de matar y de morir, quedan dispersos, caídos y aterrorizados ante el gigantesco espectro sin

rostro que se les manifiesta. Enorme, su horror apenas cabe en el panorama que lo contiene. Encorvado, alarga sus invisibles brazos hacia el pelotón, que no puede resistir lo que, por fin, ha acertado a ver: el pavor que provoca la vesania del hombre. Siempre hay un horror más grande.

### 3 *Disparate ridículo*

Aguafuerte, aguainta, punta seca y bruñidor. 247 x 358 mm

Un grupo, acaso una familia congregada, atiende a un individuo que diserta. Alguno quizá escuche; los más están ajenos, distraídos, desentendidos de lo que sucede, sin interés ninguno por la plática. Hace frío. Todos se han abrigado como pueden, con ropas de mal y bien vestir (se ve un manguito) o con mantas. No es escena hogareña, sino de intemperie, incómoda. No hay a dónde ir. Quedan, pues, quieto. El más abrigado es el hablador, que apenas deja fuera de la envolvente manta las manos que lo muestran como protagonista del discurso. Está enfrentado al grupo, como si fuera especial o superior. Sucede en lugar tan inverosímil como una gran rama, alta, desnuda, de un árbol añejo y muerto, en cuya parte más quebradiza se ha instalado el dueño del sermón junto a una mujer velada y ausente. Como si Goya pensase: «Déjennos de sermones».

### 5 *Disparate volante*

Aguafuerte y aguainta. 360 x 248 mm

Un fascinante ser imposible lleva en rápido y peligroso ascenso por los aires a la mujer, asustada, temerosa, y al hombre de oscura vestimenta, que parece cabalgar a sus anchas en la grupa equina, blanquísima y musculada, de la rara montura. Sobre el perfil de sus enormes alas, la faz dentada del animal, las manos implorantes y la cabellera de la dama son otros tantos toques de claridad en los que, a la fuerza, reparan los ojos del espectador que, así, asume la condición dramática de este paseo imaginario. La belleza de los elementos sueltos, la airosa cola, los pliegues de la falda o las abiertas alas de la bestia, poderosas, perfectas, no atenúan ni menguan el aura de tragedia con que Goya quiso teñir la escena. Fuerzas por encima del control humano generan miedo y padecimiento.

### 6 *Disparate cruel*

Aguafuerte, aguainta y bruñidor. 247 x 359 mm

La furia, la violenta agitación que causan las pasiones humanas, desemboca en iracundia, en cólera violenta, en precipitación y desprecio temerario de todo obstáculo, priva de raciocinio y lleva a cometer desatinos y a causar graves

daños. El hombre enfurecido es temible y, si va armado, su enojo resulta fatal. Nada lo detendrá: ni la debilidad de una víctima que aúlla de dolor, derribada de un golpe en la nuca, ni el número y hosco aspecto de los enemigos contra quienes se dirige, quizás por causa de la recatada mujer a la que guardan. Tanta es su pasión que el furibundo puede seguir asestando golpes sin desprenderse siquiera del cuerpo desmadejado que acaba de abatir certeramente. El ruinoso lugar, la difusa luz del fondo y el misterioso personaje recogido y cubierto que camina lentamente para salir de escena, aumentan los tonos trágicos del arrebató.

## 7 *Disparate desordenado*

Aguafuerte, aguainta y punta seca. 247 x 359 mm

*Disparate desordenado* se lee en una de las pruebas que el aragonés hizo para esta punzante y fea estampa, denominada por Beruete *Disparate matrimonial*. Un grupo de reposados espectadores, con aire más bien devoto y rostros de estulticia o indiferencia, contempla la angustiada situación de una pareja de aspecto indisoluble (¿matrimonio a la fuerza? ¿monstruos de feria?), que suma ocho pies, tensamente ceñida por un solo ropaje y en la que el varón, en actitud admonitoria o de recriminación, plantado sobre sus recias piernas, dirige su fea mueca y sus dedos retadores a un obispón. La mujer, soldado su cráneo y con gesto de dolorosa asfixia, inmóvil a la fuerza y sin poder ver lo que pasa, cruza pasivamente las manos ante otra congregación, sombría e imposible, de cuatro asistentes. Todo está fuera del orden natural o racional.

## 8 *Los ensacados*

Aguafuerte, aguainta y bruñidor. 248 x 359 mm

No es título de Goya. Largo desfile de sujetos varones embutidos en sacos de los que nada más asoman los rostros. Rostros jóvenes y sin rasgos de anormalidad, más bien con empaque. Larga procesión, que viene del oscuro fondo de la escena, reposada y en orden, y que se ha detenido en su cabecera. El grupo primero atiende y reverencia a quien parece el personaje principal: mira en dirección contraria y, desde su mayor envergadura, contempla el silencio solícito que le ofrecen los acompañantes. No han faltado comentaristas que atribuyan a Goya la intención de deplorar, aquí, la condición inmóvil de quienes no desean la libertad general, encerrados en los estrechos talegos de la vanidad y la soberbia, del orgullo de casta y de la presuntuosa noción de la propia superioridad.

## 10 *El caballo raptor*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor. 253 x 359 mm

Mejor, «Disparate desenfrenado», pues no hay freno en el brioso corcel ni en la imaginación de su creador. Un trabajo previo a la estampa definitiva incluyó a un hombre muerto ante el caballo, acaso por los cascos de éste, que, triunfador, se lleva a la dama consigo. La escena, depurada y más hermética, centra la atención en la mujer, que parece flotar agitada, con expresión enigmática. El caballo, desde su poderosa anatomía y en la equilibrada serenidad de su cabriola, domina el argumento y la escena. El paisaje, yerto, intemporal, muestra roquedos horribles que, en realidad, son animales monstruosos, especímenes fantásticos de rata o alimaña en cuyas fauces, como sucede en la parte izquierda, cabe ampliamente un ser humano. Doble disparate y, por eso, la justa etiqueta de desenfrenado.

## 11 *Disparate pobre*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril y bruñidor. 247 x 358 mm

Estampa bímembre, con una mitad clara y otra oscura, con la parte derecha reposada y quieta, afirmada sobre un podio que la eleva, y la izquierda abierta, agitada, confusa y rampante de abajo a arriba. Cerca del centro, en postura que no permite interpretar con claridad si llega o parte, huye o regresa, llama o rechaza, la mujer a la que acosa (¿o saluda?) un espectro ¿rechazado?, mientras otra criatura, de aspecto enloquecido e hirsuta cabellera, se dirige hacia el primer trasgo. En la otra parte, en tenebrosa quietud, el impasible y decrepito grupo de viejos con traje talar queda tras el rostro lampiño del acólito, único que parece advertir la rara condición de la mujer, que posee dos torsos: atento el enhiesto al escenario blanco, dirigido el segundo al interior del recinto. Ayer y hoy, dentro y fuera, azar y certeza, ser y soñar...

## 12 *Disparate alegre*

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor. 246 x 358 mm

Baile concertado, pero torpe y rígido de tres hombres feos, ridículos y sin gracia que hacen corro con otras tantas mujeres, menos descompuestas y, como ellos, de distinta alcurnia. Todos tocan los crócalos, todos marcan el ritmo, todos parecen disfrutar de la danza, todos tienen pareja de su rango y estado, todos se han acicalado, adornado, peinado: mas no resulta de esta suma de correspondencias ninguna galanura final. Ellas señalan pasos de baile como es debido; ellos quedan cortos o exageran. El conjunto resulta artificioso, afectado; la alegría que



trasciende de la escena, es acartonada, inhábil. En todo caso, el varón danzarín no puede compararse con la mujer que baila: llana o afectada, de su disposición natural emana una grácil soltura que la mera presencia del varón trueca en desarmonía.

### 13 *Modo de volar*

Aguafuerte, aguatinata y punta seca. 247 x 359 mm

Encogido, estirado, de frente, de perfil, por detrás y delante, con el artificio leonardesco recogido o abierto, no hay ironía amarga ni crítica acerada en esta estampa. Es, casi, un manual de instrucciones. El hombre equilibrado y atento, de expresión inteligente y decidida, ha logrado alcanzar la soñada destreza del ave, en cuyo homenaje corona la cabeza con tocado de pájaro. Los hilos tensos, el timón de cola, el ceñidor del cuerpo, los asideros para las manos, los estribos, las nervaduras del artificio... No es imposible que el hombre se eleve en el aire. Hoy es un disparate, pero nada risible: hay un modo de volar y alguien sabrá mañana dar con él. (Ícaros actuales surcan el aire ayudados sólo por su cuerpo y unas alas de tejido multicolor. Goya tenía razón. No es, ya, un disparate. Era, exactamente, el modo de volar).

### 17 *La lealtad*

Aguafuerte, aguatinata y bruñidor. 246 x 358 mm

Concentrado sobre su interior, impávido, vestido con lo justo y sin calzado, sobre un somero taburete de palo, con las manos trenzadas en refuerzo de su recogimiento, ajeno al mundo, el personaje central inspira respeto, a pesar de su risible atuendo, su rostro deforme y su cabeza estrafalaria. Los personajes de la derecha se mofan con descaro de la actitud meditabunda y quieta. Los de la izquierda, lo interpelan, quieren llamar su atención, ponerlo a prueba, sacarlo de su voluntario e imperturbable reposo, descomponer su gesto introspectivo y firme. Al fondo, un adusto jinete, con aire entre dominador o indiferente, queda a verlas venir. Es seguro que, si no cede, recibirá un amargo castigo que ya se avecina, en el interior de una descomunal jeringa. Sólo el perrillo, impotente y asustado, muestra con la presión de su breve cuerpo que no está sola la víctima.