

"Pedro Romero, matando a toro parado".

GOYA Y PEDRO ROMERO

HACE doce o catorce años, en una de mis obligadas pasadas por París con esta mi azacaneada profesión, vi anunciada en el «Jeu de Paume» una exposición en la que se exhibían también cuadros de Goya. Los tradicionales y sabidos goyas del Prado y del Louvre estaban expuestos con otros menos conocidos de museos de provincia y de colecciones particulares. De pronto mis ojos quedaron sorprendidos, asombrados por un cuadro de Goya que no conocía; era un retrato de Pedro Romero, el legendario torero. Según pasaban los minutos contemplándole, quedaba yo prendido y prendado cada vez con mayor intensidad ante lo que a mi vista se ofrecía: tal era la «llamada» que el cuadro ejercía sobre mí. Permanecí no sé si media o una hora mirándolo, recreándome en la belleza de la pintura. Desde entonces, cada vez que he visto un goya o he leído algo sobre el genial artista de Fuendetodos, este cuadro, propiedad de la Kimbell Art Foundation, Fort Wort (U. S. A.), surgía inevitablemente en mi mente.

Ahora está teniendo lugar una exposición monográfica de Goya en «L'Orangerie» con un extraordinario éxito de público y de crítica. Más de cinco mil personas desfilan diariamente por ella, pese a su larga duración de cerca de dos meses. Todo París la admira y valora: escritores, pintores, artistas, intelectuales, decenas de millares de estudiantes, y también muchos «hippies», quizá en busca de alucinada sinfonía para sus mentes desaforadas en los aquelarres, mascaradas y caprichos pintados por don Francisco a partir de

1792, cuando comenzó su sordera, que fue en progresivo aumento hasta su triste muerte en el exilio, en Burdeos, aislándolo cada vez más del mundo exterior para introvertirlo, debiendo sufrir tremendas torturas psíquicas y tormentos mentales. En el piso bajo de la exposición tienen lugar unas sesiones audiovisuales, con explicación en cinta magnetofónica, donde, por cierto, al aparecer en la pantalla «Los horrores de la guerra» o fragmentos de «Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío», se escamotea muy gentilmente que el causante de dichos sucesos tremendos fueron precisamente las tropas de su gran Napoleón.

Las exposiciones, organizada por la Fundación Maurits Van Nassau, de El Haya, en colaboración con el Museo del Louvre, especialmente de su competentísima conservadora de la Sección de Pinturas, mademoiselle Jeannine Baticle, merece elogios de toda suerte, pues en ella, además de los tradicionales goyas de España, como «La Condesa de Chinchón», «La Tirana», «La Duquesa de Osuna», «La Maja y los Embozados», «El Gran Macho Cabrío y las Brujas», y del Museo del Louvre, cual el retrato del «Embajador Guillemardet» y la «Señora del abanico», se nos da ocasión de admirar otros muy interesantes de museos de menor importancia de Budapest, de Lille, de Estrasburgo, etc... y, ¡oh feliz reencuentro!, el retrato de Pedro Romero. Solamente hay cuatro cuadros, a mi juicio, mal seleccionados: un retrato procedente de la Galería Nacional de Praga, un «San Pedro» y un «San Pablo» de los Estados Unidos y otro que representa

a Fernando VII, prognático y narigudo, propiedad del Museo de Santander; se trata, indudablemente, de un cuadro de taller, encargado por alguna dependencia oficial, en el que la cabeza del Deseado aparece encajada en el cuello de la cascaca, como en esas grotescas fotografías verbeneras en que uno se retrata de manola o de guardia municipal.

Pero volvamos al cuadro de Pedro Romero, que, desgraciadamente, continúa siendo propiedad de la Kimbell Art Foundation. En él se representa al también genial torero en actitud serena, con el brazo derecho apoyado en una silla. Se toca con redecilla y viste chupa o casaquín negro de rosado forro con blanca gorguera; una capa de color malva negligentemente echada sobre los hombros y un chaleco abotonado de color gris blanco. Las sienes y las patillas, ligeramente encenizadas. El cuadro todo de colores apagados con tonalidades suavísimas. Su mano, tosca y hirsuta—su primitivo y familiar oficio fue el de carpintero de ribera—, aparece en primer plano. El fondo, de un gris neutro, por sí la belleza de la figura no bastara, para que el espectador no tenga el menor motivo de distracción y centre su atención en ella. Su rostro, de singular hermosura varonil, aparece finamente tratado por el goyesco pincel; acercándose, se perciben en la vestimenta los brochazos ciertos, vigorosos, precisos del maestro. Representa un hombre de unos treinta y cinco años, en pleno vigor de su vida, la postura tranquila y llena de serenidad, como también debió serlo el estado de ánimo de Goya al pintarle hacia sus cuarenta y cin-

co años, en los alrededores de 1795, momento, a mi juicio, cumbre de sus mejores creaciones. Las dimensiones del cuadro son 0,84 por 0,65. Existe una dúplica del cuadro, en la colección del viejo Duque de Veragua, la que sólo conozco por fotografía y que, sin duda alguna, es de calidades muy inferiores.

Pedro Romero nació en Ronda, en 1754, hijo y nieto de toreros que constituyeron una gloriosa dinastía. Su abuelo, Francisco Romero, es tenido por el inventor de la suerte de recibir, que Pedro llevó a los más altos niveles de perfección en los 5.600 toros que mató, sin sufrir ninguna cogida grave, durante los veintiocho años en que ejerció su profesión. ¡Toros de 45 a 50 arrobas, como mínimo! ¡Toros que mataban siete u ocho caballos y tomaban diez o doce varas! Casi todos ellos muertos ejercitando la suerte de recibir de primeras, pues Pedro raramente secundó un toro. Rara vez también, y solamente con los toros muy quedados, empleaba el volapié; he dicho el volapié, que es algo muy distinto de esas estocadas pescueceras a paso de banderillas que hoy en día se prodigan en las plazas después de ejecutar el circense salto de la rana o el número del teléfono.

Pedro Romero, que empezó a ejercer su arte a los diecisiete años, tendrá siempre la gloria imperecedera de que «el arte de Pedro Romero» es, y será, sinónimo del «Arte del toreo».

Su carácter era sencillo y de buen temple; de su figura emanaban garbo y guapeza; en el ejercicio de su profesión, lleno de pundonor y de destreza suma. Hombre de modesto origen, amó siempre profundamente al pueblo y fue por él idolatrado.

Las mocitas de Ronda le cantaban coplas alusivas a su apuesta y gallardía y le bailaban por sevillanas:

Primera:

Quando Perico baja, y olé, a la Maestranza,
Dice la gente en Ronda, y olé, se armó la
Izambra.

Segunda:

Pero, ojo, Perico, y olé, que abajo aguardan
Seis bureles retintos, y olé, con mala en-
Itraña.

Tercera: etc., etc...

Y dejándome llevar por el ensueño, veo a Pedro Romero—que mantuvo apasionadísima y enconada competencia con esos dos otros genios del toreo que se llamaron «Pepe - Hillo» y «Costillares»—discutiendo con los señores maestrantes de Sevilla o de Ronda sobre las próximas corridas a celebrarse en sus respectivas plazas, y para las de Madrid con la Junta de Hospitales, y a veces, enalzada, con los respetables miembros del Consejo de Castilla.

Para juzgar de la bravura y de la destreza del torero viene muy a colación una anecdota que tomo de «Los Toros», la exhaustiva y mundialmente conocida obra de mi admirado pariente y paisano José María de Cossio, y creo que también citada por Natalio Rivas en su precioso librito «Toreros del Romanticismo»: toreaba un día en la plaza de Cádiz Pedro Romero y al percatarse de que el toro era muy bueno para recibirlo, tiró lejos la muleta, tiró seguidamente el castoreño (sombrero con que entonces se tocaban los diestros incluso en la plaza) y quitándose finalmente la redecilla o cofia con que recogía su pelo, destrenzó la cinta negra que la remataba, y con la tal cintilla de seda enceló al toro, que murió a los pocos instantes recibido por una magnífica estocada. Igual que hoy, ¿verdad?

He visto ejecutar pocas veces en mi vida la suerte de recibir. Una vez, hace ya muchos años, al «Niño de la Palma», que de

vez en cuando tenía destellos geniales, y últimamente, hará siete u ocho años, al «Viti»—uno de los pocos toreros serios que nos van quedando en España—, en la plaza de Madrid. Lo recuerdo perfectamente: fue en los terrenos del 9; el «Viti» se perfiló con su elegancia y sobriedad habituales, y cuando esperábamos verle arrancar a volapié hacia el toro, se irguió, dio con la pierna izquierda la patada en el suelo, voceó al morlaco, adelantó la muleta y bien vaciado el toro, salió éste del encuentro con una estocada hasta el pomo en los altos, para derrumbarse a los pocos instantes. La plaza entera, mejor dicho, media plaza, pues el resto eran turistas extranjeros y gente que lo mismo va a los toros que a un partido de rugby o a un «show» de Celia Gámez, se levantó en pie, sin aplaudir, lanzando un ¡oh! de admiración, hasta que después, repuestos de la emoción, flamearon los pañuelos blancos de sólo diez o doce mil espectadores pidiendo la oreja.

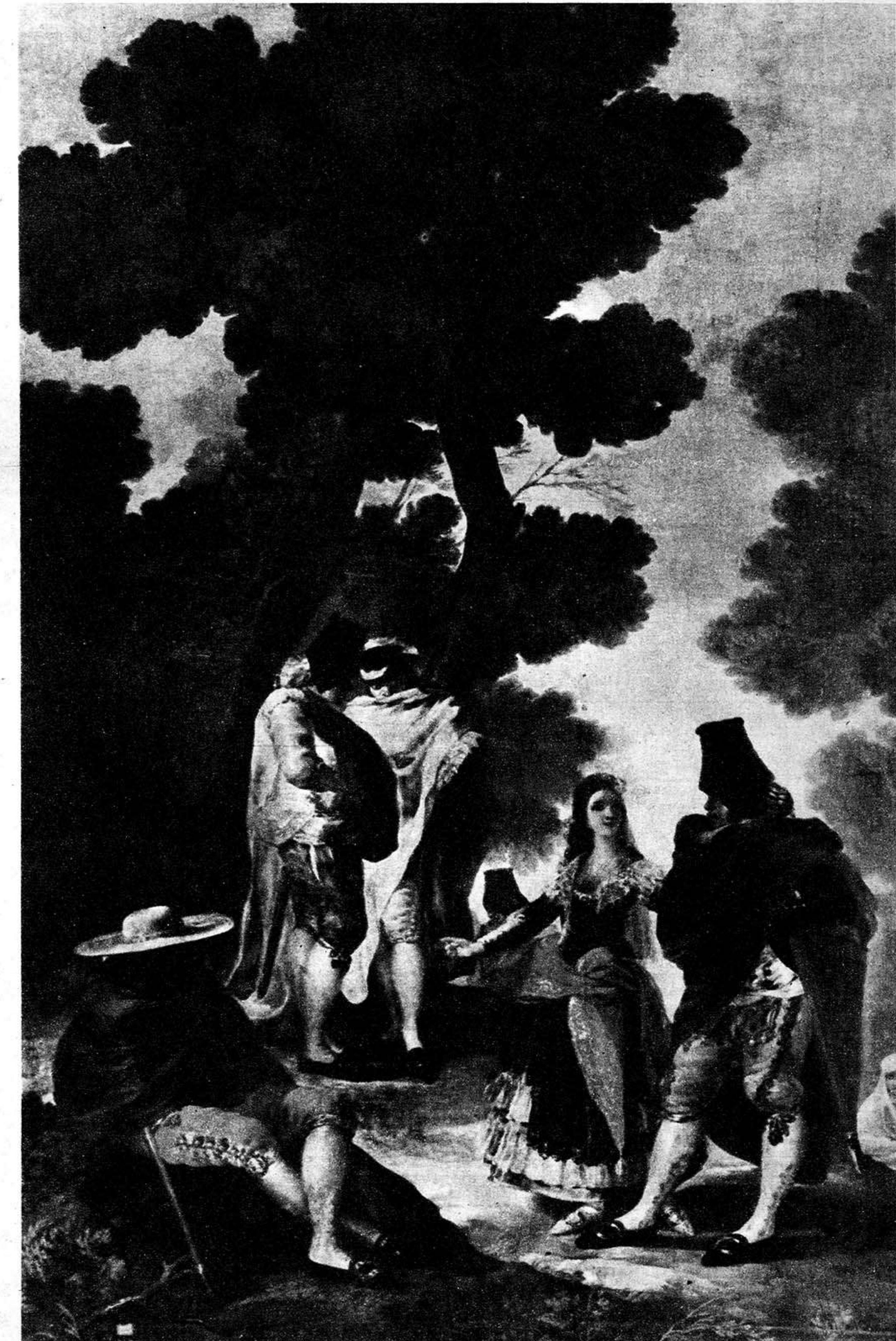
En un brumoso atardecer de este noviembre parisiense—bien te llamaron Brumario los hombres de la Convención—voy a despedirme de la exposición de Goya; a decir verdad, del retrato de Pedro Romero.

Desde el pretil de «L'Orangerie», a mis pies la plaza de la Concordia es, a esta «hora punta», una fantástica e irreal orgía de luces.

Largo rato contemplo el retrato y hablo con él, para terminar diciéndole por lo bajito, remedando la copla popular:

¡Ay!, Pedro, Pedro Romero,
Qué pena, penita tengo
De verte marchar tan lejos,
Cuando lo que yo quisiera
es tenerte aquí a mi vera,
En el Museo del Prado,
Para verte cuando quiera.

Juan GARCIA LOMAS Y DE COSSIO
París, 1970.



"La maja y los embozados", por Goya.