

JOSÉ BREL, PINTOR DE TOROS

El siguiente trabajo tiene por objeto presentar, ante quienes no le conozcan, a uno de los muchos pintores valencianos que florecieron en el siglo XIX, pintor que se distinguió por determinada especialidad.

Para preparar esta presentación han sido aprovechadas las escasas noticias que constan en las obras de carácter general sobre los artistas de Valencia; algunos escritos breves acerca del aludido pintor; referencias esparcidas en los periódicos de su tiempo; comunicaciones personales que son muy de agradecer; alguna investigación de archivo más o menos fructífera y, por supuesto, las obras del propio artista.

Sin más prolegómenos, he aquí el resultado.

LÍNEAS BIOGRÁFICAS DEL ARTISTA

José María Brel y Giral nació en la ciudad de Valencia el día 7 de julio de 1841.

Como el *Almanaque de Las Provincias* afirma que Brel vino al mundo en abril de 1832 (1) y como el Barón de Alcahalí induce a creer que dicho acaecimiento se produjo en 1835 (2), conviene puntualizar que la fecha del 7 de julio de 1841 es la cierta.

En la imposibilidad de consultar la partida de bautismo, ya que desapareció en 1936 el archivo de la iglesia parroquial de San Martín —donde fue bautizado Brel—, hay que apoyarse en el Padrón municipal correspondiente al año 1894, donde se hace constar —probablemente por



FIG. 1.—José Brel

(1) *Almanaque de "Las Provincias" para 1895*. Págs. 325-7.

(2) BARÓN DE ALCAHALÍ: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897. Pág. 75.

el mismo interesado— que nació en la fecha mencionada en primer término.

Y ello queda confirmado, en términos generales, cuando el propio Brel, en un discurso que más adelante se mencionará, afirma que vio la luz primera “cuando no hacía mucho que, en los campos de Vergara, fraternal abrazo ponía término a una sangrienta lucha de siete años, pudiendo decirse que nuestros pulmones aun aspiraron el aire saturado por el salitroso humo de la pólvora, y al libar el alimento en los pechos de nuestras madres, libamos también algo del rencor mal extinguido que en aquéllos quedaba”.

Como el convenio de Vergara aconteció en 31 de agosto de 1839, la explicación de Brel concuerda con la repetida fecha de 1841 y, desde luego, invalida las de 1832 y 1835.

Don Bernardo Brel, padre de José, era un acreditado médico cirujano y tocólogo, que prestaba servicios en el Hospital Provincial y que ganó mucho dinero en el ejercicio libre de su profesión. “Mandó hacer unos tubos de hojalata en donde cupiesen justas las onzas de oro, y los iba llenando con la remuneración de su trabajo, guardándolos secretamente. Al llegar la Revolución de 1869 metió todos los tubos en un saco y lo arrojó al pozo de su casa, de donde lo sacó pasado el bombardeo, en el que una granada perforó de arriba abajo toda la casa” (3).

Se ha escrito que don Bernardo Brel quiso que su hijo Pepe siguiera la carrera de Medicina, lo cual hizo con especial aprovechamiento (4); pero esto no se ha demostrado de una manera documental. Lo que, desde luego, puede resaltarse es que Brel poseyó muy acusados conocimientos de Anatomía.

Sea de ello lo que fuere, no llegó a figurar como médico, sino que se dedicó plenamente al cultivo de la pintura. En este aspecto se le considera discípulo de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Allí aprendería a copiar a los maestros de antaño, según acreditó en la que de un *San Vicente*, de Francisco Ribalta, presentó en la Exposición efectuada durante el centenario vicentino de 1855.

En la Exposición Regional celebrada en la capital valenciana el año 1867 se premió a Brel con una Medalla de plata por un retrato al lápiz. Este fue uno de los pocos galardones logrados en su carrera artística; escasez debida probablemente a su abstinencia ante los certámenes, la cual pudo estar determinada por los numerosos encargos que recibía o quizá por el hecho de tener resuelta en una u otra forma su vida sin necesidad de luchar propiamente en el palenque artístico.

La multiplicidad de encargos antes aludida obedecía a dos motivos principales. Uno de ellos era la sólida formación estética de Brel, que, respaldada por una evidente cultura general y apoyada en su dominio de la técnica, le permitía resolver con relativa facilidad todos los problemas que se le plan-

(3) MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ: *José Brel, pintor animalista*, en la revista “Oro de Ley” (30 de abril de 1928).

(4) *Almanaque de “Las Provincias”*, ya citado.

teaban. Otro motivo para recibir tantos encargos era que se trataba de persona muy relacionada en los sectores y en las capas ciudadanas de donde podían proceder aquéllos.

Así, por ejemplo, era amigo de don Teodoro Llorente Olivares, que por entonces tenía gran predicamento como poeta, periodista y político; de Vicente Wenceslao Querol, que pulsaba sonoramente la lira sin perjuicio de insertarse en el mundo de los negocios; de Félix Pizcueta y Gallel, que asimismo promiscuaba literatura y política...

Considerando todos estos antecedentes, no ha de extrañar que José Brel manejara también la pluma. Aparte de artículos periodísticos, escribió un discurso sobre *El realismo en el Arte*, leído en la sesión celebrada para inaugurar el curso de 1882 a 1883 en el Ateneo Científico de Valencia. Este Ateneo Científico, Literario y Artístico —que así se llamaba oficialmente— hallábase establecido desde 1876 en la antigua Casa de la Bailía, propiedad de la reina madre Doña Isabel II, que acabó vendiéndola a un particular. Y allí, el día 2 de octubre de 1882, leyó Brel su discurso, donde constaban estos conceptos:

“Las artes no son mero pasatiempo, ni para recrear solamente los sentidos; las artes son necesarias en la sociedad; son las que marcan el grado de cultura y civilización de los pueblos; las artes responden a una aspiración del espíritu; y “el destino de éstas y de la poesía —dice un gran escritor— es llenar “el vacío del alma, que la necesidad del infinito ahonda sin cesar. La emoción “que en nosotros producen es santa como la de la Religión, pues ésta y aquélla “son dos expresiones de lo absoluto”. El arte no sólo purifica los sentimientos del hombre envolviéndolo en una atmósfera de grandeza, sino que también eleva su alma sobre todo lo terreno, mostrándole inmensos horizontes de eterna claridad; el arte es el reflejo o imagen que guarda el alma de aquella primitiva belleza que perdió por su orgullo; recordarla y reproducirla es la aspiración constante del artista en todas sus obras, para que éstas, cual focos de luz, alumbren los derroteros que han de seguir las generaciones venideras (5).”

Con arreglo a estos principios produjo José Brel su obra, que fue muy variada: desde el sencillo retrato a la complicada composición, desde el estudio zoológico a la serie de temas religiosos.

En alguna época de su vida alternó estas actividades con la del profesorado, aunque —por las razones que fuera— no alcanzó en éste la categoría que seguramente mereció por sus condiciones intrínsecas de pintor y, sobre todo, por su cultura. En 1869 había sido Ayudante de la Escuela de Bellas Artes; pero, suprimida aquella plaza, no volvió a recuperarla hasta los últimos años de su vida.

En la etapa de su madurez, aparecía don José Brel como un señor alto, delgado, de poblada cabellera peinada hacia atrás, facciones correctamente

(5) JOSÉ BREL: *El realismo en el arte*. Discurso leído en la sesión inaugural del curso de 1882 a 1883 en el Ateneo Científico de Valencia.

varoniles y bigote y barba cuidados. Vestía con esmero. Si la corbata de lazo, con soltura de chalina, denunciaba al artista, otros pormenores —como la costumbre de llevar los guantes colocados en el chaleco— delataban a la persona elegante.

Así fue desenvolviendo su vivir hasta que contrajo una larga y penosa enfermedad, a consecuencia de la cual perdió el habla y acabó perdiendo la vida.

El fallecimiento ocurrió en 29 de noviembre de 1894, a las siete y media de la tarde.

La esquila mortuoria, publicada al día siguiente en la prensa local, indicaba a continuación del nombre: "Pintor de Historia, Ayudante de la Escuela de Bellas Artes de esta Ciudad." El Director de dicha Escuela —don Salustiano Asenjo—, el Director espiritual del finado, su affligida viuda, hermanas, hermano político, los demás parientes y los albaceas testamentarios suplicaban a los amigos que encomendaran a Dios al difunto y que asistieran a la Misa de *corpore insepulto*.

Esta se celebró el día 30 de noviembre, a las diez y media de la mañana, en la iglesia parroquial de San Pedro. Seguidamente se efectuó la conducción del cadáver desde la casa mortuoria (calle de los Hierros de la Ciudad, núm. 4) hasta la plaza de San Agustín, donde se despidió el duelo. En el cortejo fúnebre figuraban niños del Colegio de Huérfanos de San Vicente Ferrer, ancianos aislados en las Hermanitas de los Pobres, el clero de la susodicha iglesia parroquial y otras muchas personas. La presidencia estaba formada por don Salustiano Asenjo, en virtud de su meritado cargo; don Eduardo Soler, profesor del también mencionado centro artístico-docente, y el Padre Novella.

DIVERSIDAD DE UNA OBRA PICTÓRICA

El palacio de los marqueses de Dos Aguas, presea arquitectónica de la capital valenciana, fue levantado en estilo gótico y experimentó con el transcurso del tiempo varias modificaciones, una de las cuales se llevó a cabo en la segunda mitad del siglo XIX. En aquella reforma debió de tomar parte, de una manera intensa, José Brel, no ya únicamente como pintor, sino probablemente como decorador y acaso como asesor artístico. Esto último es natural si se tiene en cuenta el prestigio de que gozaba como persona enterada.

Prescindiendo, por lo pronto, de las obras dudosas, es de mencionar su más importante producción para el palacio. Es la pintura circular que hay en uno de los techos. En lo alto, una figura femenina con alas, ofrece con la mano izquierda una corona y muestra con la derecha una cartela en que se lee: GENIO, GLORIA Y AMOR. Al fondo se desarrolla en arco una columnata corintia. En el ámbito principal aparecen Beatriz y Dante, Laura y el Petrarca, así como otros personajes de uno y otro sexo. En primer término, a la derecha, hay un caballero puesto de espaldas y con armadura. Ésta pertenecía a la casa de Dos Aguas, donde se conservó hasta entrado el siglo XX... En cuanto a la

pintura, su composición es cuidada, aunque algo elemental; su dibujo, sumamente probo y su colorido tan brillante como armonioso.

Otra sala del palacio conserva en el techo un lienzo octolátero, de tendencia apaisada, que representa a la noche estrellada, la cual avanza por los espacios celestes sobre un carro con dos corceles. En la mitad inferior



FIG. 2.—«Genio, gloria y amor.» Palacio de Dos Aguas, hoy Museo Nacional de Cerámica. (Cortesía de D. Félix Politi)

hay varias figuras representativas del sueño o el descanso, así como un buho y un ganso. Esta obra, aun cuando menos importante que la anterior, tiene sus mismas características de dibujo y colorido.

Nueva alegoría relacionada con la Noche pintó Brel para otro techo del mismo palacio. Es francamente apaisada y quizá por ello mismo más sencillamente compuesta, debido a la necesidad de colocar casi en un solo plano cierto número de figuras.

Finalmente, la Sala Pompeyana ostenta en su techo otra pintura de Brel. Se trata de un octógono casi regular en el que aparece una figura femenina volando y apenas cubierta por cendales, ante la que hay varios amorcillos, asimismo volantes, que le ofrecen flores o las esparcen (6).

(6) FÉLIX POLITI CARERI: *Palacio del Marqués de Dos Aguas. Museo Nacional de Cerámica "González Martí"*. Valencia, 1955. Pág. s. n.

Aunque se ha escrito alguna vez, no es cierto que sea de Brel la composición ovalada, que representa las partes del mundo, en el techo del comedor. En cambio, parece ser que el mencionado artista pintó para la misma estancia varios paneles que fueron arrancados al morir uno de los últimos propietarios de la mansión.



FIG. 3.—Alegoría de la Noche. Palacio de Dos Aguas, hoy Museo Nacional de Cerámica. (Cortesía de D. Félix Politi)

No se limitó Brel a decorar con pinturas propias el palacio de Dos Aguas, sino que exornó asimismo alguna otra mansión. Se ha dicho que fue autor de las pinturas que había en dos techos de la casa de Berges, en la plaza de las Comedias, los cuales, al ser derribado dicho edificio para ensanchar la calle de la Paz, fueron colocados en sendas dependencias municipales. Efectivamente, en el actual despacho del Jefe de Fomento hay, también en el techo, un lienzo ovalado que representa alegóricamente *El Día*. Una mujer desnuda y alada, apoyándose levemente en un globo terráqueo, empuña con la diestra mano una antorcha encendida, mientras dos amorcillos volantes le ofrendan respectivamente un pajarillo y flores. La obra responde perfectamente a las condiciones que suelen darse en las obras de José Brel.

No ocurre lo mismo en otro lienzo ovalado que puede verse en el techo del Negociado de Actas. Es una alegoría de *La Noche* consistente en una mujer con oscuros cendales, también sobre el globo terráqueo, que ase con la

mano derecha una antorcha apagada, mientras en torno vuelan dos amorcillos. A pesar de que los temas de ambos óvalos son complementarios, el segundo no parece producción de Brel, ya que si la opacidad de las tintas pudiera achacarse al tema, la inseguridad del dibujo desdice de la seguridad que solía mostrar el artista de que se trata.

Aunque más adelante habrá que referirse a don Vicente Andrés y a las pinturas taurinas de Brel que poseyó, ahora corresponde mencionar que para el comedor del primero pintó el segundo cuatro lienzos que todavía se hallan en poder de don Fernando Huberti y señora, hijos de aquel señor.

Hay dos lienzos de tamaño igual entre sí y algo más estrechos que los otros dos, a su vez con las mismas dimensiones entre sí.

De los lienzos mayores, uno es alegoría del café. Entre flora tropical, una linda cubana, cómodamente sentada en una mecedora, tiene en la mano diestra el consabido "pay-pay", mientras arriba destaca la nota verde de un loro. En una mesita próxima descansa el servicio de la aromática poción... El conjunto resulta apropiado y agradable.

El otro lienzo, que empareja con éste por el tamaño, es una alegoría del champagne. Una señorita disfrazada y rubia —que más parece señora por la plenitud de su figura— levanta jubilosamente la frágil copa del espumoso vino, no sin apoyarse en la mesa que tiene detrás. El ambiente es el de un salón elegante en noche carnalesca... Todo está pintado con una soltura mayor que la habitual en un artista de rasgos tan ceñidos; lo cual no empece, por ejemplo, para el virtuosismo con que está dibujada una de las manos.

De los lienzos menores, uno es alegoría del té. Consiste, principalmente, en la figura de una japonesita que degusta una taza de dicha infusión. De todos modos, más exacto sería decir que se trata, no propiamente de una japonesa, sino de una mujer blanca con atuendo nipón, ya que dicha condición racial es proclamada por el rostro, cuya belleza resulta acaso demasiado perfecta.

El otro lienzo que concuadra con éste por las dimensiones es una alegoría de la manzanilla. Como es natural, hay una andaluza con su correspondiente mantón de Manila. Lo malo es que el cuadro sufrió una llamada restauración que lo dejó en lamentable estado, por lo que, recientemente, hubo de procurarse el remedio del entuerto, sin que fuera posible conseguirlo del todo.

No se limitó Brel a esta clase de pintura profana, en la cual se movía desembarazadamente gracias a sus conocimientos generales y mitológicos, sino que también cultivó la pintura religiosa.

En este sentido trabajó mucho para la iglesia parroquial de los Santos Juanes, en el Mercado de Valencia. Por encargo del Vice-Rector don Nicolás David y Campos pintó todos los cuadros del *Vía Crucis* por la cantidad de 1.120 pesetas. Para la capilla del Sagrado Corazón y con destino a las paredes laterales ejecutó, a costa de don Tomás Sanchis, dos grandes cuadros que representaban

la Oración del Huerto (en el lado del Evangelio) y la Unción del cuerpo del Salvador (en el lado de la Epístola). Para la capilla de Santa Rita llevó a cabo, a expensas del entonces capillero don José Catalá, beneficiado del templo, las pinturas del lienzo que cubría el nicho y los cuadros de las paredes laterales, que representaban la entrada de la Santa en el convento y su dichosa muerte. Finalmente, para la capilla de San Francisco de Paula, pintó, a expensas del entonces capillero don Juan Gallent, un óvalo en que se hallaba representado San Juan de la Cruz y comenzó a pintar el lienzo del nicho; pero, habiéndole sobrevenido una enfermedad mortal, se cree que hubo de terminar la obra algún discípulo (7). Según parece, todas aquellas pinturas desaparecieron a causa de los incendios producidos en 1936. La misma suerte correrían dos pinturas del propio Brel para la Colegiata de San Bartolomé, en la capital valenciana.

Otras producciones religiosas del mismo artista fueron un Cristo en la Cruz para la iglesia parroquial de Silla; un San José y una Santa Rosa para la capilla de la Caseta Blanca, propiedad que tenía en Bétera el poeta y amigo suyo don José Aguirre Matiol; etc.

Las actividades polifacéticas de José Brel le habían llevado también a la escenografía. Don Vicente Boix dice (8) que "la perspectiva de una cacería" para *El laurel de plata* fue "altamente elogiada". He aquí, a título de curiosidad, lo que dijo la prensa:

"*El laurel de plata*. El sábado se estrenó en el teatro de la Princesa la comedia de espectáculo, original de D. R[afael] M[aría] Liern, titulada *El laurel de plata*. Esta obra obtuvo muy buen éxito, siendo llamado el autor al palco escénico en el primer acto. Las decoraciones pintadas por los señores Gallel, García y Brel, fueron también muy aplaudidas y llamados los artistas a la escena. La entrada fue más que regular y es de suponer que *El laurel de plata* dará buenos resultados a la empresa.

"En la primera representación se advirtió que la comedia, en la parte pictórica, terminaba con bastante frialdad. Después hemos sabido que la decoración final no estaba completa y que por circunstancias especiales no se había podido presentar con el aparato requerido. Sabemos que cuando se dé la tercera representación se salvará este defecto, con lo cual indudablemente ganará el espectáculo en prestigio escénico" (9).

A un pintor de tales aptitudes no le había de resultar particularmente difícil el cultivo del retrato. Un diario local publicaba en 30 de enero de 1874 la noticia de que "el conocido y aventajado pintor valenciano señor Brel"

(7) MANUEL GIL GAY: *Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia, 1909. Págs. 53, 56, 69 y 71-2.

(8) VICENTE BOIX: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, 1877. Pág. 20.

(9) *Diario Mercantil de Valencia*. 17 de marzo de 1868. 1.ª Pág.

había hecho entrega a determinado centro político de un retrato de don Mariano Aser (10). La significación de éste no impidió al artista pintar al año siguiente un retrato de don Alfonso XII, nuevo rey de España. Es un lienzo al óleo de 160 por 240 centímetros que representa al joven monarca en pie y con uniforme militar de gala, teniendo detrás un trono barroco y a su derecha, sobre un simbólico león de talla, la corona y el cetro, mientras el fondo se halla constituido por una gran cortina que deja ver el arranque de unas columnas estriadas entre las que asoma la parte inferior de una escultura. Según consta en recibo que se conserva, el artista cobró por esta obra (probablemente con su marco dorado) la cantidad de setecientas cincuenta pesetas (11).

Otro retrato de don Alfonso XII pintó Brel para la Diputación Provincial de Valencia. Para esta misma Corporación había ejecutado anteriormente un cuadro que representaba *La Libertad*.

Las aptitudes artísticas de Brel no se limitaron a la pintura. Parece ser que desempeñó diversos cometidos por encargo del Ayuntamiento valenciano. Y, desde luego, trazó la ermita neogótica de San Luis Beltrán, en el Barranco de Ripoll (término de Buñol), para sustituir, en 1876, la que en 1874 se habían llevado las desatadas aguas (12).



FIG. 4.—Retrato de D. Alfonso XII. Museo de Játiva. (Foto C. Sarthou Carreres)

LA ESPECIALIDAD ANIMALISTA

Aunque la cultura literaria y el dominio de la técnica permitían a José Brel desenvolverse en múltiples caminos, donde seguramente se encontraba más a gusto era en el campo de la pintura animalista.

Al distinguido artista se le adivina como un amigo de los animales, lo cual casa perfectamente con su ilustración y con su educación.

A este propósito conviene reproducir la siguiente anécdota de su vida:

(10) *Las Provincias*.

(11) Nota facilitada por el Cronista de Játiva, don Carlos Sarthou Carreres.

(12) ELÍAS TORMO MONZÓ: *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, 1923.

“Veraneaba Brel en Buñol, y sus amigos del pueblo, para obsequiar al artista y a varias personalidades de Valencia, organizaron una cacería de perdices.

“Para el éxito de la fiesta, durante varios días antes estuvieron cebándolas, esparciendo trigo en determinados puntos. Llegó el día de la cacería, y Brel ocupa el punto designado, se sienta y coloca la escopeta entre sus piernas, cuando de pronto aparece un bando de ocho o nueve que se arrojan sobre el trigo correteando, picando el grano, apretujándose unas contra otras.

“El pintor animalista, perplejo las contempla; embelesado sigue aquellos movimientos, y, con la sorpresa de todos sus compañeros de cacería, las perdices desaparecen remontando el vuelo.

“Decía luego el maestro:

“—Mi corazón me impedía lastimar aquellos indefensos animalitos que, por otra parte, me enseñaban mucho con su goce de la vida (13).”

Consecuentemente, cuando Brel pintaba animales (irracionales, se entiende) ponía en la empresa un afecto que se denotaba y hasta se proclamaba en la minuciosidad, sin ninguna clase de premura, con que procuraba fijar la respectiva imagen.

Para empezar, sirvan como ejemplo varias cabezas de reses cabrías. Dos de estas producciones se hallan actualmente en poder de don José Monfort Renau.

Significativo era un cuadro titulado *El huérfano*. Entre un rebaño de carneros, el pastor llevaba en brazos un corderito cuya madre había muerto.

De otro cuadro titulado *La venta del novillo* hubo de hacer Brel varias reproducciones para atender a las demandas.

No es casualidad que uno de sus últimos lienzos fuera *La venta del caballo*, operación que aparece concertándose entre musulmanes.

Y por este campo de la pintura animalista en general hubo de llegar José Brel a la pintura taurina en particular.

LA PINTURA DE TOROS EN VALENCIA

En un estudio de la pintura española desde el punto de vista temático, habría que dedicar un extenso capítulo al tema taurino en sus varias manifestaciones, que provisionalmente pueden clasificarse así:

Retratos, en su gran variedad, que va desde los toreros vestidos de particular hasta los —más interesantes— vestidos de majo o con traje de luces.

Representación de los bóvidos, que a veces aspira a ser un dechado del tipo zootécnico, y en muchas ocasiones es un verdadero retrato de reses que se distinguieron por su bravura o por los accidentes que causaron.

Composiciones costumbristas, particularmente numerosas en la época del romanticismo, aunque reviviscentes con posterioridad para atender pedidos,

(13) GONZÁLEZ MARTÍ: artículo antecitado.

en las cuales la escena taurina es buscada como una expresión más del pintoresquismo español.

Composiciones documentales, que se limitan a exponer la forma en que se desarrolla algún momento de la lidia, para recuerdo de aficionados o enseñanza de ignorantes en la materia.

Carteles, que comenzaron siendo tipográficos, pero que en el siglo XIX alcanzaron mucho auge con la litografía en color, que partía de originales pintados al óleo.

Valencia, tan fecunda en artistas del pincel, ha aportado una considerable contribución a la pintura taurina.

Prescindiendo, por varias razones, de tan curioso y precioso antecedente como es el lance de capa fácilmente visible en la tabla, que, representando la traslación de San Dionisio a su monasterio, pintó Rodrigo de Osona en la segunda mitad del siglo XV, hay que citar, situándose ya en el siglo XIX, a Francisco Domingo Marqués, cuyo retrato de Joaquín Rodríguez (*Costillares*) puede ser sencillamente elogiado diciendo que, durante mucho tiempo, ha pasado como obra de Goya. Autores de cuadros con escenas plenamente taurinas son Bernardo Ferrándiz, Joaquín Agrasot, Plácido Francés, Salvador Martínez Cubells... El mismo Joaquín Sorolla rindió tributo al tema, así como su discípulo Manuel Benedito retrató a algún torero... Las pintorescas capeas, llamadas en Valencia *bous de poble*, tentaron a José Navarro, lo mismo que a José Benlliure, quien fijó la estampa ancestral del toro de fuego... Y el hermano del último, Mariano Benlliure, no se limitó a perpetuar escultóricamente facetas del deporte hispánico por excelencia, sino que también las llevó al lienzo, en pinturas merecedoras de atención... Finalmente, tras consignar el nombre de Genaro Palau, hay que registrar los de Carlos Ruano Llopis y Roberto Domingo —aun cuando éste no naciese en Valencia— porque ambos, con sus pinturas al óleo especialmente concebidas y ejecutadas, afirmaron un tipo de cartel taurino con tanta aceptación en el tiempo y en el espacio que se resiste a declinar, no obstante los embates que traen nuevos tiempos (14).

Pues bien: entre la aportación valenciana a la pintura taurina destacan de manera especial determinadas producciones de José Brel, que por ello constituyen el tema principal del presente trabajo.

LA PINTURA DE TOROS EN BREL

Al hablar de ciertas obras taurinas de José Brel, es inexcusable referirse a don Vicente Andrés, persona muy conocida y estimada en la Valencia que desarrollaba su vivir a fines del siglo XIX. El señor Andrés, domiciliado en la

(14) "Los toros en las artes plásticas" se titula un extenso capítulo de la monumental obra de JOSÉ MARÍA DE COSSÍO: *Los toros*. Madrid, 1943-7. Dicho capítulo, en que interviene ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, ocupa las págs. 735-1.033.

ya desaparecida plazoleta de Borriol, junto a la calle de Zaragoza, también desaparecida como tal calle, era médico odontólogo, que se había especializado en confeccionar dentaduras, con tal pericia que le llegaban clientes de toda España. Ello le permitía trabajar con independencia y replicar a su gusto cuando le parecía que los parroquianos no se portaban de manera adecuada. Un paciente tan opulento como tacaño se decidió a que don Vicente Andrés le dotase de una dentadura que le hacía mucha falta. El odontólogo cumplió su cometido a entera satisfacción del cliente. Pero éste, para precaver una cuenta posiblemente elevada, se dio a visitar la clínica alegando tales o cuales defectillos en el instrumento masticatorio que se le había proporcionado. Tanto insistió que el dentista, en una de aquellas visitas, le extrajo la postiza dentadura, la arrojó violentamente a un rincón y, dando unas palmaditas en la espalda de aquel Maese Reparos, le dijo: *Ara, a menjar sopetes tota la vida...* Don Vicente Andrés, como otras personas de su época (entre ellas los escritores don Antonio Peña y Goñi y don Luis Carmena Millán) sentía vivamente la afición a las corridas de toros y la afición a la ópera; inclinaciones que parecen muy distintas y casi incompatibles si se atiende a lo fundamental de la materia, pero que no resultan tan disparés considerando las pasiones que encendían en aquellos tiempos... En virtud de ambas aficiones, el señor Andrés decía de vez en cuando a su criado: *Gira les plaques de la porta, que se'n anem de viatge*. Y, efectivamente, se iba con el doméstico a presenciar actuaciones del tenor Julián Gayarre y del espada Salvador Sánchez, *Frascuelo*, que eran sus ídolos en el canto y en el toreó. Tanto Julián como Salvador correspondían a dicha admiración con una amistad sincera, en la que no faltan rasgos curiosos (15).

Frascuelo solía hospedarse en casa de don Vicente Andrés, donde permaneció también tras una cogida que sufrió toreando en la feria de julio. Este accidente debió de ser el ocurrido el día de San Jaime de 1877, en que el toro *Fundador*, de don Esteban Hernández, hirió gravemente en el muslo izquierdo al espada de Churriana (16).

Se ha señalado la posibilidad de que durante aquella obligada permanencia de Salvador Sánchez Povedano en casa de don Vicente Andrés pintase Brel uno de sus más curiosos cuadros, aunque no sea uno de los mejores.

Es un lienzo de grandes dimensiones. En primer término aparece *Frascuelo* perfilado para matar al toro, que es un hermoso ejemplar de muchas libras, bragado, amorrillado y astifino. El diestro tiene detrás y en el suelo la montera, como si la acabara de arrojar brindando la suerte inminente. Junto a las tablas se hallan dos toreros —uno vestido de oscuro y otro de claro—, en actitud demasiado tranquila para el trance por que va a pasar el protagonista. No se hallan tan sosegados ciertos espectadores que ocupan la barrera, hasta el punto de que uno se ha puesto en pie. A pesar de que dichos espectadores

(15) T. LLORENTE FALCÓ: *Memorias de un setentón*, I. Valencia, 1942. Págs. 101 y sigs.

(16) *Salvador Sánchez (Frascuelo)*. Madrid, Biblioteca Sol y Sombra, 1906. Pág. 83.

se hallan en uno de los últimos términos del cuadro, puede suponerse que se trata de retratos. Lo son, efectivamente, del propio don Vicente Andrés, don Doroteo Bañuls, don Luis Moróder, don Máximo y don Fernando Torija y otros.

El cuadro, en conjunto, es desigual. Si las figuras del toro y de su presunto matador aparecen con gran relieve y verismo, el resto es flojo y pobre, sobre todo comparándolo —cosa que mentalmente es difícil de evitar— con los resultados conseguidos al aplicar, para la captación del ambiente taurino, la técnica impresionista.



FIG. 5.—«Frascuco perfilándose para matar». Propiedad particular. (Foto M. Vidal Corella)

Otro lienzo de buenas dimensiones pintó Brel para don Vicente Andrés. Representa siete toros en los alrededores de un arroyo. En primer término, a la izquierda, hay dos cornúpetas recostados en sentido contrapuesto, mientras desde el fondo se acerca otra res. La parte central de la composición se halla ocupada por un toro berrendo de la ganadería del Duque de Veragua, según pregona el hierro. Casi en el primer término de la derecha hay un toro que inclina la cerviz hacia el arroyo, ocultando en parte a otro toro —lucero, éste— que se halla en segundo término. En cuanto al séptimo bicho, sólo muestra los cuartos traseros.

Se ha creído que este cuadro representaba un alto en el camino de las reses conducidas desde el interior a la ciudad de Valencia para lidiarlas en las corridas de feria. Y, en este caso, el paisaje correspondería al barranco de Chiva, que marcaba una de las jornadas en semejante itinerario. Pero más probable es que el pintor no se propusiera semejante objetivo, sino, sencillamente, reunir un conjunto de toros para recrearse fijando sus tipos. Así parece indicarlo el hecho de que no se trata de reses pertenecientes a una misma vacada, ya que son visibles dos hierros distintos. La composición ofrecía no pocas

dificultades, que el artista salvó airoosamente. Pero el valor principal del cuadro consiste en el dibujo de los toros, que acusa casi escultóricamente la anatomía de los mismos, a lo cual se prestaba la corpulencia y madurez que entonces tenían las reses dedicadas a festejos de importancia. En cuanto al color, suave en el fondo paisajístico, resultó, en lo demás, brillante, y no dejó de ser armonioso porque, a fin de lograr esta armonía, pudo el artista aprovechar su libertad para escoger la capa o pelaje de los repetidos toros.



FIG. 6.—«Toros en el barranco». Propiedad particular (Foto M. Vidal Corella)

Sobre la cara visible de un pedrusco se hallan la dedicatoria y la firma, de esta guisa: “A don Vicente Andrés, su amigo J. Brel.”

Este cuadro es uno de los más importantes, si no el más considerable, de Brel como pintor animalista. Pero el mismo don Vicente Andrés poseía otro, de reducidas dimensiones, que presentaba a la vera de un bosque y con lejano fondo de montañas: a la izquierda, un toro en pie y de perfil, que por lo agalgado de los cuartos traseros —sin el hierro delator— pudiera tomarse como perteneciente a la ganadería de Miura, si le hubiese acompañado el alargado cuello propio de la casta miureña; y a la derecha, recostado en el suelo, un bicho berrendo y tan claramente lucero que parecía presumir de esta condición, dada la forma en que mostraba la cabeza.

Parejo en dimensiones del cuadro anterior es otro —que también poseía don Vicente Andrés— en que un toro, igualmente berrendo y lucero, descansa sobre el suelo entre unos robustos troncos de árbol y una charca.

Los cuatro lienzos se hallan, por herencia, en el domicilio de don Fernando Huberti y señora, en Valencia.



FIG. 7.—«Dos toros». Propiedad particular. (Foto M. Vidal Corella)



FIG. 8.—«Un toro». Propiedad particular. (Foto M. Vidal Corella)

El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, en la misma ciudad, conserva otro cuadro de Brel, adquirido por donación del autor. Es también muy característico del pintor en su especialidad de animalista. En un paisaje

que tiene algo de las marismas andaluzas hay tres toros: uno en pie, también berrendo o acaso capirote, botinero y lucero; otro, bragado y lucero, que reposa en el suelo, hacia la derecha, y el último, en parecida posición, ocupando un segundo término en el mismo lado. La primera res es la que mejor responde a la manera firme y apretada con que Brel representaba los astados; en cambio, la tercera, acaso por su relativo alejamiento, parece desdibujada en sus contornos. Respecto al cromatismo, debe calificarse de tan agradable como generalmente lo es en el mismo artista. La firma —con solo el apellido— aparece asimismo en la cara más visible de un pedrusco (17).



FIG. 9.—«La torada». Museo de Bellas Artes de Valencia. (Foto M. Vidal Corella)

Mención especial merece un cuadro de Brel conocido con el título de *En pleno siglo XIX*. Esta obra la poseyó un catedrático de la Facultad de Medicina de Valencia, de quien pasó a otras manos, sin que haya podido averiguarse su paradero en la actualidad. La repetida obra, por entrañar una tesis, alcanzó los honores de ser reproducida en litografía, con la consiguiente difusión. Y parece ser que, para reproducirla, la pintó nuevamente el mismo autor. Esta versión —sobre una tabla de unos 53 por unos 36 centímetros— es propiedad actualmente de don Manuel González Martí.

Representa el abreviado sector de un coso taurino, la mayor parte con

(17) FELIPE M.^a GARÍN ORTIZ DE TARANCO: *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, 1955. Pág. 211. Consigna las dimensiones: 0'51 x 0'83 metros. Número 699 del Catálogo.

sol. A la derecha del albero hay una botella y un cacharro, que seguramente arrojaron con violencia algunos espectadores irascibles. En primer término se muestra un caballo muerto y con el vientre abierto, por donde ha salido el repugnante bandullo. Junto al caballo se encuentra el toro, con una buena estocada en el morrillo. Mientras tanto, por una puerta abierta en la valla, un parranda con pintoresco atuendo y un torero se llevan en brazos, hacia la enfermería, al matador que ha resultado herido al hundir el estoque en las opulentas carnes de la res.



FIG. 10.—«En pieno siglo XIX». Propiedad particular. (Foto M. Vidal Corella).

El cuadro responde a las apuntadas características de la pintura de Brel en cuanto al dibujo y al colorido, aunque es de notar el alarde anatómico que constituye “la víctima de la fiesta”, como llamó al caballo el ex-torero Ignacio Zuloaga.

En el comercio de antigüedades y obras de arte y, concretamente, en poder de don Pedro Cot, figuraba recientemente un cuadro de Brel cuyas dimensiones son de 95 por 60 centímetros. Podría titularse *Citando para picar*. Efectivamente, el picador, montado en un caballo blanco, alarga la puya para que embista el toro, que no parece muy dispuesto a embestir. A la izquierda del solípedo está el maestro, de verde y oro, apercebido para el quite. Detrás del toro hay otros dos toreros en actitud demasiado reposada. Por el portón se presenta en el redondel otro piquero.

No aspira el cuadro a ninguna trascendencia, por lo que pudiera clasificarse entre la pintura taurina documental. El colorido es tan ameno como suele serlo en la producción del autor, y el dibujo tiene en algunos elementos de la composición aquella solidez distintiva, si bien en otros aparece en estado de esbozo, como si, en suma, la obra no estuviera terminada definitivamente.

Otros cuadros taurinos de Brel cabría reseñar si se tratara de efectuar o simplemente iniciar un inventario; pero tan sólo se trata de presentar algunas producciones que sirvan para definir, en lo posible, la personalidad de dicho pintor en el repetido aspecto.



FIG. 11.—«Citando para picar». (Foto M. Vidal Corella)

CONCLUSIÓN

Al resumir las anteriores referencias a José Brel como pintor de toros, conviene fijar claramente este concepto.

Según ya se ha indicado anteriormente, Brel fue hacia la pintura de toros a través de la pintura animalista en general y como en una especialización de ella.

Se le podría llamar pintor taurino si este calificativo no implicara, en la común interpretación de las gentes, una adscripción casi profesional a la tauromaquia. Igualmente se le podría llamar pintor taurófilo si se atendiera al sentido auténtico y literal de la taurofilia, que es amor al toro; la dificultad para denominarle así estriba en que, también en la común interpretación de las gentes, un hombre taurófilo es un entusiasta, no ya del toro, sino de las corridas de toros con todo lo que llevan consigo.

Y, en este sentido, no se puede llamar pintor taurófilo a Brel, o sea al autor del cuadro titulado *En pleno siglo XIX*, que es un alegato gráfico y un gráfico alegato contra la tauromaquia. Luego de contemplar este cuadro se llega a la conclusión de que los otros cuadros de Brel que representan escenas taurómacas han sido pintados, no por espontánea inclinación del artista, sino para atender exigencias o apetencias del mercado (o de lo que con optimismo se entiende por mercado).

La predilección que siente Brel por el animal llamado toro y que le lleva a representarlo con tanta morosidad mediante la línea y el color, determina acaso la actitud estática de toros y consiguientemente de toreros en los cuadros del repetido artista.

Los toros de la ganadería artística de Brel —al menos los que ha sido dable examinar— se encuentran antes o después de la suerte, pero no en el centro de la misma. Son toros que no embisten, aunque pueda adivinarse que embestirán y aunque haya pruebas notorias de que han embestido.

Con todo, constituyen un testimonio elocuente respecto a lo que en la segunda mitad del ochocientos se consideraba como arquetipo de cómo era y debe ser el verdadero elemento básico para “el espectáculo más nacional” (18). El testimonio es tanto más sabroso cuanto contrasta sobremanera con las reses que encarnan el arquetipo actual y que por ello son apetecidas por los toreros, exigidas por los administradores o representantes de toda laya, preparadas con habilidad y facilitadas pingüemente por los ganaderos, excusadas cuando no loadas por muchos revisteros y toleradas por el público, que acaso no ha conocido otras... Esas reses llegan a estar tan desprovistas de poder que, con frecuencia, los lidiadores, en vez de precaverse contra ellas, se dedican a cuidarlas para que puedan aguantar sin caerse hasta el momento en que el llamado matador hinque el acero en el cuerpo claudicante. Decididamente, la fiesta de que se trata no es en pleno siglo xx lo que era, según el titulillo de Brel, “en pleno siglo xix”.

Francisco Almela y Vives

(18) *El espectáculo más nacional* se titula una famosa obra del Conde de las Navas, publicada en 1899-900.