

II

LOS ANIMALES EN LA PINTURA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS

Discurso de ingreso en la Real Academia
Sevillana de Ciencias Veterinarias, 15-7-76

ARTURO SANABRIA VEGA
Veterinario Titular

Contestación al discurso de ingreso
por el Prof. Dr. D. Benito Mateos-Nevado

Excmos. e Illmos. Sres. Académicos, Señoras, Señores:

Cuando se lleva ya andado gran parte del camino que en la vida Dios al nacer nos señala, se siente, a menudo, deseos de descansar. A veces, buscamos nosotros mismos un lugar en donde hacerlo; otras, se nos proporciona.

Esto último es lo que habéis hecho conmigo al concederme el honor de admitirme como miembro numerario de esta docta Academia Sevillana de Ciencias Veterinarias. Gracias pues, amigos, a todos, pero de una especial manera a la Junta de Gobierno y a ti, Benito Mateos que, al proponerme para ello, has juzgado tan benévolamente mis modestos méritos.

Los animales, esos seres vivos objeto de nuestros trabajos, de nuestras preocupaciones, de nuestros fracasos, de nuestros éxitos y, sobre todo, de nuestras ilusiones, no tienen solamente vida material.

Sin entrar en disquisiciones sobre su posible inteligencia, o sobre su vida afectiva, sí quiero dejar sentado un aspecto de su trayectoria a través de los tiempos, relativo al papel e importancia que han tenido en una de las manifestaciones más bellas de la vida espiritual del ser humano. Me refiero a la "pintura".

Se sabe que en los tiempos prehistóricos el hombre coexistió con animales extinguidos y formaciones geológicas anteriores a la actual. Aunque se carezcan de textos escritos, se cree que los tiempos prehistóricos se dividieron en dos grandes épocas: la de Piedra y la del Metal, así llamadas por los utensilios comúnmente empleados por el hombre.

La Edad de Piedra se subdividió, a su vez, en dos períodos: Paleolítico y Neolítico, separados por uno intermedio, el Mesolítico o Epipaleolítico. La Edad del Metal también está formada por otros dos: el del Bronce y el del Hierro.

La cultura de aquella época se desarrolló íntegramente en la Era geológica cuaternaria que, según los cálculos de la Geocronología, comenzó entre los 500.000 y 600.000 años primeros.

Igualmente, se sabe que, a partir de esa época, la superficie de la Tierra se enfrió debido a la invasión los hielos sobre una gran parte del Norte de Europa y de otros continentes.

A estos periodos fríos sucedieron otros cálidos y, como consecuencia de estas alternativas, se produjeron asimismo alternativas de glaciaciones y periodos interglaciares. Se aceptan cuatro glaciaciones y tres períodos interglaciares. En estos momentos nos encontramos en un periodo interglacial que creemos que pueda ser el cuarto.

Hoy se considera que el hombre había sido creado en los primeros tiempos del cuaternario. Según los cálculos de Pericot, parece que de los primeros hombres nos separan en la actualidad de 15 a 20.000 generaciones.

Lo que sí es seguro es que el hombre prehistórico demostró su inteligencia al desarrollar el arte del paleolítico. Y es curioso constatar que, así como el Oriente es prioritario en el despliegue cultural, fuera el Occidente cuna del desarrollo artístico.

No hay duda de que las primeras formas de expresión que el hombre tuvo fueron el arte pictórico y la danza, antes aún que el lenguaje perfeccionado.

Sus primeros dibujos fueron ejecutados con los dedos sobre la capa de arcilla blanda que recubría las paredes de las cuevas, siempre húmedas. Líneas paralelas y espirales sin sentido formaban las primeras manifestaciones. Después, aparecieron siluetas de un solo color que pronto se convirtieron en figuras completas en las que el color, aunque puro, se esfumaría. Por fin, resaltan vistosas y ricas figuras policromadas a base de rojo, negro, siena y amarillo pardo, que se mezclan entre sí obteniendo cierto difuminado.

Los animales son los que predominan en estas pinturas murales. Si alguna vez aparece una figura humana es secundaria y tratada sin cuidado. Ello tiene su explicación: el animal era lo más importante en la vida del hombre. Le proporcionaba alimento y vestido; pero, además, elementos con los que fabricaba sus herramientas y armas, hechas preferentemente de hueso y marfil. Su vida estaba exclusivamente dedicada a cazar animales o a huir de ellos. A estos era a los que pintaba y dentro de ellos, a los más útiles: caballos, ciervos, bisontes, corzos y cabras monteses.

Habían aparecido con anterioridad grabados de renos, los cuales en las pinturas murales de las grutas no se observaban, quizás debido a que las últimas manadas de estos animales habían emigrado antes de que se desarrollara el arte de la pintura.

Otras especies menos representadas, como el rinoceronte peludo, el mamut, la hiena, el oso, el jabalí, el lobo y el gato montés, eran de difícil captura y, desde luego, bastante menos numerosos.

¿Por qué pintaban los hombres de la prehistoria? Es muy difícil dar una respuesta exacta, pero se admite que muchas de esas pinturas tienen significado mágico. Entonces, el hombre primitivo, en su deseo de saber y de explicarse todo, practicaba la magia por temor a la muerte y con el objeto de perpetuar la vida.

También puede pensarse que otras de esas pinturas se realizasen con mentalidad infantil, pintando como recreo y por necesidad de expresar sus más íntimos sentimientos, con algo de realidad y mucho de fantasía.

Hay que tener en cuenta que los hombres de Cro-Magnon, por sus condiciones de vida y por el escaso desarrollo del intelecto en aquella época, no podían reaccionar más que con esa mentalidad de niño a que hemos aludido. Sus obras eran puramente emotivas.

El arte, tal y como hoy lo entendemos, no tenía nada que ver con lo que hacían. Pintaban así porque, lógicamente, era lo que podían hacer. No tenían ni técnica ni material, sin embargo, eran capaces de eternizar sus ideas que sí las poseían.

Y en el posterior desarrollo de este primitivo arte pictórico, lo occidental jugó un papel importantísimo. Un hombre, que revolvía arcilla con las manos, observó que quedaban impresas sus huellas en las paredes de las cavernas al pasar las manos por ellas. Conscientemente, repitió el experimento y, al ver que siempre ocurría igual, adoptó el sistema para crear formas. Empleando esta técnica, llegó a trazar figuras como las que existen en las grutas españolas de la Graja y Teruel.

También se sabe que el hombre fue antes escultor que pintor. Posiblemente porque la primera materia –la piedra– tiene tres dimensiones y más fácil sería trabajar así que con dos, que eran las que el pintor poseía. La tercera, la profundidad, había de crearla. Para ello necesitaba tener una inteligencia más desarrollada. Este fue el motivo por el que la escultura precediese a la pintura.

Pero en aquellos tiempos, a veces, se confundieron ambas. Una prueba de lo que decimos la encontramos en las Cuevas de Altamira. En las interesantes pinturas del techo observamos que las formas naturales de las rocas que lo constituyen fueron aprovechadas, acentuadas y desarrolladas por el color, para conseguir las diversas actitudes del bisonte. Los cuernos la cola y hasta las patas y otros detalles se pintaron sobre las superficies lisas adyacentes a los salientes y accidentes de las rocas.

Apuntamos más arriba que la mentalidad de los hombres de Cro-Magnon debía ser la de un niño. Por eso, sus pinturas tienen que ser semejantes, y es así por cuanto los niños suelen aprovechar las resquebrajaduras que existen en los enjalbegados de las paredes para, con unos trazos sencillos, completar las figuras que las formas les sugieren.

Es curioso comprobar que los dibujos y pinturas primitivas se hacían todos de perfil. No poseían el sentido del movimiento y cuando querían dibujar un animal mirando hacia atrás, sencillamente pintaban la cabeza vuelta paralela al cuerpo.

Hay que llegar a los egipcios, asirios, chinos y, especialmente, a las pinturas indias para observar un atisbo de profundidad en ellas; profundidad que se desarrollaría plenamente en la era cristiana, con los esfuerzos realizados para conseguir perspectiva. La falta de esta en las pinturas prehistóricas quizás se deba a que el que entonces pintaba lo hacía sólo para representar al animal. Se centraba en él y a él dedicaba toda su atención. Su obsesión era llenar toda la superficie disponible con su imagen. Su mayor interés residía en reproducir los menores detalles que realzasen y dieran vitalidad a su pintura. El entorno no le interesaba.

La impresión de estas pinturas rupestres, a pesar de su laconismo, es de belleza. A cualquier espectador le causa una agradable sensación. Sin embargo, para que cale profundamente es preciso tener un conocimiento perfecto de los animales. Para pintarlos, mucho más. Tanto es así que, por ejemplo, para montar bien a caballo hay que sentir sus reacciones, sin nada que se interponga entre hombre y caballo; es decir, a pelo. De esta manera, casi siente las mismas emociones el jinete que el caballo y se sincroniza perfectamente con sus movimientos. Podríamos decir que el hombre de Cro-Magnon, al pintar los animales, se convertía en el animal mismo; de ahí esa realidad plástica de sus pinturas, reflejada en los precisos movimientos captados fielmente.

Es cierto que algunos de los rasgos de estas pinturas son exagerados, irreales, por tanto; pero es posible que lo hicieran así para conseguir esa

vida, ese movimiento necesario a la interpretación animada del modelo. Y esto lo hacían por intuición, ya que si se hubieran limitado a copiar simplemente la forma anatómica del animal, que lo podrían haber hecho por sus conocimientos adquiridos en las innumerables disecciones efectuadas para alimentarse con sus carnes, no hubieran tenido dificultad.

El artista, cuando lo es de verdad, interpreta el tema a su manera. Algunas veces modifica las formas para resaltar un detalle que vivifique el modelo. Ese es el arte. Representar anatómicamente, fielmente un animal, es fabricar un maniquí. Para ello hay que estar en contacto directo y diario con el modelo y tener tiempo suficiente para realizarlo. Hoy esas posibilidades son mínimas. Los pintores animalistas actuales, con esta vida de asfalto, artificial, que nos ha tocado en suerte vivir, no pueden tener esos elementos de que disponían los pintores prehistóricos. Excluiría solamente a aquellos que, por verdadera vocación, están en contacto con los animales. Me refiero a los pintores taurinos y a los cazadores.

Hay otra diferencia considerable. Se trata de que por razones de existencia, el artista contemporáneo tiene que doblar su quehacer a lo que el cliente exige, y más que el cliente, el marchante, esa figura que no sólo en el arte sino en otras manifestaciones del vivir humano tomó carta de naturaleza erigiéndose en árbitro y señor. Y no digamos nada de los críticos. En estas condiciones fácilmente se comprende que el artista no puede desarrollar todo lo que lleva dentro, y su pintura, por tanto, se amana.

Este no era el caso del pintor prehistórico. Pintaba así porque creía que era lo que tenía que hacer. Es posible que no supiera por qué pintaba.

Ponemos punto y final a estas divagaciones, que no acabaríamos nunca, para hacer un recorrido por las principales obras de esta época de la pintura de animales, haciendo especial mención a las descubiertas en el sur de Francia y en el norte de nuestra patria.

Una de las características de casi todas las representaciones de animales de entonces era su posición de perfil, aunque los mejores artistas consiguieran resaltar las piernas del segundo término, vueltas al espectador, que daba idea del movimiento en el paso natural. Ya apuntamos que algunos animales están representados en actitud de volverse, pero lo hacen de tal modo que la cabeza vuelta está totalmente de perfil.

Esto ocurre con un pequeño uro de cuerpo entero que existe en el Museo de Saint-Germain y con un reno volviéndose, que se halla en el mismo Museo, grabado sobre asta procedente de Lorthet; reúne caracteres casi

de un cuadro armónico: dos renos atraviesan un río, simbolizado por los salmones que coletean entre sus patas.

En el “Reno paciendo”, perteneciente al Museo Rosgarten de Constanza, observamos una placa de azabache con cabezas de animales en ambas caras; es una de las joyas de dicho museo. Únicas en su género son las grandes representaciones de caballos del testero rupestre de Laussel, con su realismo e incisión profunda.

Merece destacar una colección de losetas de piedra con dibujos de animales: una pizarra con tres renos procedente de Langerie Basse, hoy en el Museo de Historia Natural de París. Una loseta de piedra caliza en el Museo de Zurich, en la que por una cara hay un reno y dos asnos salvajes y por la otra dos caballos salvajes, un asno de las estepas y un elefante (posiblemente un mamut). Otra loseta de piedra, también de Langerie Basse, custodiada en el Museo de Etnología de Berlín, de entre cuyas siluetas destaca un macho cabrío.

Al parecer, estas losetas representaban el material empleado para adiestrarse los pintores y efectuar en ellas sus bocetos que emplearían para grabar sus bastones y otras obras semejantes.

Circunscribiéndonos a estas manifestaciones artísticas en nuestra patria, impresionan las pinturas murales de la Cueva de Altamira en Santillana del Mar (Santander), las cuales fueron calificadas por Salomón Reinacha como “Capilla Sixtina del Arte Cuaternario”.

El ingeniero Marcelino de Santola las descubrió en 1.879, pero hasta que aparecieron en Francia otras pinturas análogas en las Cuevas de Combarelles y de Font-de-Gaume, no se las consideró como auténticas, hecho que ocurrió a comienzos del siglo XX.

Muchos autores se han ocupado de estas cuevas pero los mejores trabajos han sido realizados por Cartailhac y Breuil sobre sus pinturas.

Las figuras de Altamira –en su mayor parte uros– se representan en tamaño natural y en las más diferentes posturas: en pie, paciendo, corriendo y hasta desplomándose en el momento de ser alcanzado por un venablo. Los contornos están, en parte, excavados y, en parte, pintados con líneas oscuras suaves. Los colores de relleno, que a veces producen un verdadero modelado, son principalmente el negro y el rojo pardo, aunque también empleaban el amarillo, el gris y el cobrizo. Las figuras humanas, como anteriormente indiqué, no merecían atención por parte del artista; eran difusas y difícilmente descifrables.

Siguiendo la tónica general que hemos descrito, las maravillosas obras de Altamira eran pinturas vivamente realistas que, a veces, como en la representación natural de las patas, traspone la rigurosa disposición de perfil.

Al mismo tiempo, aparecen las figuras profundamente grabadas de la gruta de Combarelles. Son caballos y mamuts principalmente, aunque existe también una magnífica leona. Existen copias de ellas en el Museo de Berlín.

En total se han descubierto cuarenta y seis cuevas con pinturas y grabados en el sur de Francia y veintinueve en el norte de España. En el valle del Ebro se han hallado maravillosos frisos de animales que se consideran pertenecientes a la época paleolítica, como las de Altamira.

Breuil y Cabré Aguiló han estudiado bien los ciervos, bueyes y cabras de las rocas de Calapatá(Teruel) y los frescos rupestres de Cogul(Lérida), en los cuales, además de ciervos, bueyes y machos cabríos, se representa una danza de nueve mujeres semivestidas en torno a un joven desnudo. Los bueyes y caballos pintados en un tajo rupestre de Albarracín(Teruel) son parecidos a los de Altamira y los de Font-de-Gaume.

Siguiendo esta relación manifestaciones del estilo franco-español, podemos citar en la Alta Navarra los grabados de la cueva de Berroberria en Urdax; en Vizcaya, la de Santimamiñe; y la de la Venta de la Perra en Carranza. La provincia de Santander es más rica: además de la de Altamira, las del Castillo, la Pasiega y Hornos de la Peña. En Asturias, las de la Loja, Pindal, Mazaculos, Buxu y Peña de Candamo. Avanza este grupo hacia el sur y, así, en la provincia de Burgos están las cuevas de Barcina y Altapuerca. En Madrid, la de Reguerillo y en Guadalajara, la de la Hoz. Y, por fin, las malagueñas de la Pileta, Doña Trinidad y la Cala son una prolongación meridional de esta misma época.

Las manifestaciones artísticas de las sierras calizas del Levante español contrastan con el arte rupestre de la zona franco-cantábrica. También fueron descubiertas a principios del siglo XX. Sus diferencias principales estriban en que estas pinturas se hallan al aire libre, en abrigos poco profundos en las laderas de los barrancos. Las figuras, en lugar de estar aisladas como en el norte, se agrupan formando escenas y las representaciones humanas ocupan el primer lugar. Pericot comenta lo siguiente: *“Las figuras animales suelen ser bastante realistas y sus actitudes muy diversas, pero siempre muy vivas. Las astas de los bovinos suelen reproducirse de frente*

con el cuerpo de perfil y la cornamenta de los ciervos se presenta en perspectiva torcida. Las figuras humanas, en cambio, aunque sus movimientos sean altamente expresivos, se representan con cierto esquematismo, veces muy acentuado. Los varios tipos de cazadores o guerreros han recibido los nombres de tipo de Alpera los más realistas, paquípodos, los gruesos y cortos, nematomorfos los verdaderamente reducidos a línea, y cestosomáticos los de cabeza discoidal, tronco triangular y piernas de robustez exagerada."

Hecho este recorrido rápido por la pintura prehistórica del paleolítico, tenemos que llegar al arte etrusco para volver a considerar la importancia de los animales en la pintura.

Antes de ello y en el Neolítico no cabe la menor duda que los animales tuvieron importancia en el arte; sin embargo, fue la escultura la que más se sirvió de ellos. No obstante, aparecen muestras de pinturas animalistas esporádicamente.

A la vida de los cazadores paleolíticos en las cavernas le sucedió una fase de seminomadismo, en la que algunos grupos se habían establecido en valles cercanos a ríos, de buenas condiciones climatológicas y habían empezado a cultivar la tierra. Puede decirse que entonces aparecieron las civilizaciones. Las primeras tuvieron su cuna en el valle del Nilo en Egipto; en el delta del Éufrates y el Tigris en Mesopotamia y en el valle del Indo en la India. La formación de rebaños y la domesticación del caballo fueron las primeras manifestaciones. Uno de los primeros documentos pictóricos que se refieren a la domesticación de caballos en el continente afroasiático se encuentra en una de las pinturas rupestres saharianas de Tassili, realizadas hacia el año 3.500 a.C. Representa una familia, una casa y un rebaño. Ya sabemos que en el Neolítico apareció la agricultura. Esta escena refleja perfectamente la paz y la tranquilidad con que en la granja cada uno se dedica a sus labores, así como la dócil actitud de los animales.

Si comparamos estas pinturas con las de Lascaux, que también representan animales, veremos que en las primeras son apacibles, sosegados, prueba de la familiaridad existente entre ellos y sus dueños. En cambio, en las de Lascaux, los cuadrúpedos pintados están en actitudes indómitas.

Asimismo existen diferencias en el método pictórico utilizado. Los artistas de Tassili emplearon métodos muy semejantes a los de los fresquistas de épocas muy posteriores: su gama de colores era mucho más extensa y sutil que las de sus predecesores históricos. Hay que tener en cuenta la distribución que el sol tuvo iluminando el esquivo ocre de las paredes, que en las pinturas de las cavernas no pudo ejercer.

La pintura de Jabbaren, en Tassili, que representa una manada, es ejemplo de esas sutiles variaciones del color. Este fresco está coronado por la figura de un toro que vuelve la cabeza hacia un grupo de vacas. Está maravillosamente tratado, por cuanto el artista supo captar fielmente el movimiento de este toro que debía ser menos pacífico que el resto de la manada.

Hemos apuntado más arriba que en esta época comenzó a domesticarse el caballo. En la era glacial, este animal significaba para el hombre lo mismo que los demás: suministrador de carne para su sustento. Tal vez, en el periodo magdaleniense cambiara de opinión y, en lugar de consumirlos, una vez cazados con trampas y lazos, los encerrara para irlos sacrificando y consumiendo a medida que necesitaba carne. En este contacto más directo con el caballo es posible que surgiese el indicio de su domesticación. Fueron los afroasiáticos los que descubrieron potencialidad energética del caballo y los egipcios, los indios y los chinos -alrededor de 5.000 años a.C.- los primeros en utilizarlo. Pero los que lo convirtieron en animal de silla fueron los partos, llamados también escitas, pueblo que habitaba al norte del Mar Negro.

Podemos asegurar que la civilización egipcia tuvo una influencia extraordinaria en el desarrollo del arte animalista. A medida que avanzaba, el animal adquiría mayor importancia para el hombre, hasta tal punto que gran parte de las divinidades eran animales o seres humanos con partes de animal. No era más que la proyección de la vida íntima del artista en la que habían influido los sentidos religioso y estético. Los elefantes y ciertos animales cornudos de algunas rutas egipcias se pintaron por artistas más cultivados, que ya representaron arcos perfeccionados.

La importancia de los animales era tal que hasta se adoraron en el valle del Nilo muchos de ellos. El más importante y conocido fue el buey Apis, honrado en todo Egipto y adorado en Menfis. Fue el animal sagrado de Ptah, considerándose como la reencarnación de éste. Se cuenta que Ptah, nacido del fuego celeste, fecundó a una becerra, de la que volvió a nacer en forma de toro negro con un triángulo blanco grabado en la frente; en el lomo un buitre con las garras extendidas; en el flanco derecho una media luna y en la lengua un escarabajo. Se combinaba en una sola divinidad un toro, un pájaro, un insecto, el astro de la noche y el triángulo de los días.

Pero, como antes dije, fue la escultura la que más apogeo tuvo en la representación animalista, algo que ocurrió similarmente en los posteriores periodos artísticos: sumerio y mesopotámico.

Con anterioridad, la influencia asiria fue patente. El pueblo asirio, pese a su corta vida histórica –unos 300 años– produjo tal cantidad de obras de calidad que bien puede decirse que casi todos ellos se dedicaron a realizarlas. Fue muy curiosa la innovación que introdujeron: representar el movimiento del animal pintándole en diferentes momentos. Lo que hoy se hace en las tiras ilustradas. De este modo, puede verse a un hombre que hace salir de la jaula a un león; después, la fiera preparada para el combate; más tarde, el animal saltando sobre el hombre. Siempre se plasma el aspecto del león de forma feroz; si se siguen las escenas, da la impresión de que el conjunto se mueve.

Igual que los pintores primitivos, desconocían la perspectiva, pues, como ellos, cuando tenían que representar un animal mirando hacia atrás, pintaban sencillamente la cabeza en dirección contraria al cuerpo, sin un escorzo. Sin embargo, tuvieron ya la temprana intuición de eliminar trazos que representaban partes del animal que en aquel momento no interesaban para expresar mejor la realidad. Así, en el caballo y en el camello que agonizan, suprimieron los rasgos que habitualmente daban idea de los músculos tensos. Era como una pérdida de vitalidad. La boca del camello es suave; parece como si estuviera exhalando el último suspiro. Por consiguiente, podemos afirmar que la contribución siria es única en su género.

Siguiendo la cronología histórica, no hallamos muestras de tapices de los sasánidas –aquella dinastía que 224 años a.C. derrotó a los arsácidas y que, tras un fulgurante periodo cultural, desapareció hacia el 642, barrida por las invasiones. Las pinturas al fresco con que decoraron sus palacios no han llegado hasta nuestros días. Como tapiz representativo, podemos citar el que se conserva en la galería de arte de la Universidad de Yale, el cual representa unos animales heráldicos que recuerdan mucho los temas de Bayeur.

Pasamos un poco por alto el arte persa y el cretense. Nos detenemos en el griego para decir que pocos datos se tienen de su pintura. Pese a que en escultura brillaron con luz propia, se sabe que fueron excelentes dibujantes, especialmente en los vasos decorados. El proceso era el siguiente: El vaso se cubría con una especie de barniz negro; el artista dibujaba con un estilete sobre el barniz las figuras y recubría el conjunto con otro color; a continuación lo pulía con una piedra lisa o un trozo de marfil. Los animales así representados eran francamente decorativos.

Se sabe poco del origen del pueblo etrusco que tanto representó en la pintura animalista. Parece ser que, tras atravesar los Apeninos, se establecieron en la región de Bolonia y en las costas que rodean Toscana, ejerciendo prácticamente la hegemonía de esas zonas. Se cree que su implantación en Italia se remonta al siglo VI a.C. y que comerciaron con los pueblos del Mediterráneo, principalmente con los griegos. Sus concepciones religiosas, basadas en la muerte y en los misterios del más allá, explican que sus obras de arte –los extraordinarios frescos de Tarquinia, como modelo- están casi exclusivamente en tumbas. En las de Tarquinia, se han hallado numerosas pinturas de animales: caballos, toros, pájaros y una especie de felino moteado parecido a la onza. Todo ello guardaba relación las aficiones del difunto. Por ejemplo, si era aficionado a las carreras de caballos, en las paredes de su sepultura aparecían caballos con extraordinaria vitalidad.

A este respecto, podemos indicar que otros pueblos, sin relación étnica alguna, como los aztecas y los chinos -que también practicaron el culto a los muertos- realizaron sus obras de arte para ser enterradas con estos y no para que las admiraran los vivos.

El arte etrusco es simple, no detallista. La mayor parte de los frescos de Tarquinia estaban pintados sobre la roca, con colores al agua. Se han deteriorado mucho por el contacto con la luz; por temor a que se perdiesen, especialistas italianos los han pasado a “bocetos” mediante el procedimiento de “encoladura”. De este modo, se han salvado estando expuestos en los Museos.

En la forma de pintar los pájaros hay una mezcla de realismo y fantasía. Los colores empleados son ricos y sutiles. Apenas se sabe nada de los métodos usados, pero parece que se utilizaba el pincel.

La pintura animalista de los romanos se refugió en las villas de recreo de los poderosos, cuyas paredes se adornaban con frescos y mosaicos, verdaderamente valiosos. En los bodegones que ornamentaban las casas de Herculano y Pompeya se muestran peces, conejos, patos, palomas y gallinas. En la villa de Piazza Armerina (Sicilia) existe un mosaico que representa la caza del jabalí maravillosamente dibujado. En el Museo Nacional de Nápoles hay otro mosaico cuadrado de 53'5cms de lado, el cual es una joya de arte y en el que están pintados: un gato cazando un pájaro, unos loros, caracoles y una paloma. Todo ello con una naturalidad y un colorido francamente buenos. Otro mosaico, conservado en el mismo museo, es el titulado “El Nilo”, que parece un capítulo de Historia Natural,

quizás por el número de animales que aparecen. El mosaico “Las Palomas”, guardado en el Museo Condé de Chantilly, es modelo de sencillez y movimiento.

En este galopar por los senderos de la pintura de animales, llegamos a Oriente. En esta fantástica zona del globo, la fantasía de la pintura china luce cegadora y a ella vamos a dedicar unos minutos. La razón es porque creemos que los pintores chinos han sido los que más interés, más ahínco, más estudio y más tiempo han dedicado a representar animales más o menos reales, después de los hombres de Cro-Magnon.

Una de las características de la pintura de animales china, entre los que destacan los pájaros, es que estaba hecha sobre seda y papel. Es posible que, además de poseer seda en abundancia, se adaptaba muy bien a su forma de pintar. Los pinceles eran de pelo de perro o de tigre de Siberia, flexibles y de punta finísima.

Colocaban sobre el suelo la seda y el artista ponía el pincel completamente perpendicular a la superficie de la seda. Si deseaba obtener un trazo grueso, presionaba el pincel. Si, por el contrario, quería dibujar una delgada línea, lo elevaba ligeramente hasta conseguir que sus cerdas se agruparan al límite. Estas operaciones requerían que el pincel se mantuviese completamente vertical, formando ángulo recto con la seda. Y esto se hacía igual en la escritura.

Se utilizaba tinta al agua, que era más o menos concentrada, según el tono de color necesario. Tanto la pintura como la escritura se hacían directamente; es decir, que no había bocetos previos ni retoques posteriores. Pueden Vdes. Comprender la destreza manual que se precisaba y la seguridad del artista.

En el Museo Guimet existe un gallo muy pequeño en el que se observan esas dotes de simplicidad y virtuosismo que los pintores chinos poseían. Además de la tinta, se empleó el color. La primera se utilizaba como elemento del segundo para realzarlo o, también, para producir sorprendentes efectos de difuminación al mezclarse con la seda húmeda.

Continuando los ejemplos, podríamos citar un caballo pintado en el s.XIII, técnicamente perfecto. Este presenta la curiosidad de que, sin detalles ostensibles en el cuerpo, se acentúa el pelo que cubre la corona del casco, minuciosamente pintado. Lo mismo ocurre con una pintura sobre seda que representa a unos guardias a caballo, expuesta en el Museo Cernuschi. Se observa el mismo detalle del casco. Es difícil aventurar una

hipótesis al respecto, pero sí podemos pensar que ese afán de dar vida al animal representado, los llevaba a destacar aquellas partes del cuerpo que más influyeron en su forma de actuar; al caballo lo consideraban un animal veloz.

Corroborar algo esta concepción que nos atrevemos a lanzar de las posibles ideas de los pintores animalistas chinos: el hecho de que otra pintura que representa un loro en la percha es un dechado de observación. La actitud del loro es completamente natural, idéntica a la que adoptan esas aves en la vida real y lo consiguen acentuando las formas de algunas partes del cuerpo. En este caso la cola exuberante y el ojo de mirada feroz.

Raro era el pintor chino que no tratase el tema animalístico y, como además eran poetas, eruditos y calígrafos, ocuparon la cúspide de la vida intelectual. Por tanto, la pintura fue el arte más sobresaliente. Se consolidó de tal manera, fue tan genial que hoy mismo difiere poco del de entonces, conservando el mismo estilo.

Una característica singular era la representación de los animales híbridos, en los que la fantasía artística se desbordó. Destaca la figura del fabuloso monstruo T'an-t'ie, símbolo de la voracidad de figura de gato. No son menos famosos otros como el dragón con cabeza de camaleón, cuernos de ciervo, orejas de buey, cola de serpiente, garras de águila y escamas de pez. A éste no se lo consideraba como animal maléfico, sino más bien como bienhechor y encarnación del agua fecundante, las nubes, las cumbres montañosas y hasta el propio cielo. A partir del predominio de la dinastía HAN, representaba el poder y la prerrogativa real. El Fénix con su cabeza de faisán, cuello de tortuga, tronco de pavo real o de dragón y alas extendidas, poseía una significación parecida al dragón; las emperatrices lo convirtieron después en su emblema. El tercer ser fabuloso era el Unicornio.

Sólo citaremos algunos pintores chinos animalistas, puesto que sería interminable nombrarlos a todos. Entre los más destacados se encuentra Tchang-Seng-yu (s.VI). Según una leyenda, tras haber pintado los ojos a un dragón, éste se animó de pronto y, entre rayos y centellas que por ellos salían, lo abrasaron vivo. Han-Kan pintó los caballos en todas sus posturas y movimientos: la yegua amamantando al potro, caballos tumbados sobre el césped y otros saltando al galope o revolcándose sobre el suelo con las patas al aire.

Se cuenta también que el propio emperador Hui-Tsung –quien reinó des 1.101 al 1.125- fue pintor y hasta se le atribuyó un halcón que existe en

el Museo Británico, algo que resultó incierto. Fundó una especie de Academia Imperial de caligrafía y pintura mandando redactar un catálogo de la pinacoteca del palacio Hsuan-Ho, en el que se enumeran 6.192 cuadros de 231 pintores.

Durante la dinastía Sung, resaltó Mu-Khi como pintor de dragones, tigres, monos y pájaros. Son célebres sus cuadros titulados *Grulla sobre el precipicio* y *El ganso silvestre*, éste último en el Museo de Berlín.

De los japoneses hemos de señalar que estuvieron influenciados, como todos los pueblos de Oriente, por la pintura china; se cree que llegó a ellos a través de Corea. Las primeras obras fueron ejecutadas por chinos y coreanos que vivían en Japón. No cabe duda que los japoneses tienen una habilidad manual y una capacidad de trabajo verdaderamente asombrosos. Copian de una manera tan perfecta que es difícil distinguir la copia del original. De ahí la perfección en los instrumentos mecánicos, fiel reflejo de los mejores europeos. En la pintura ocurrió igual y, como hemos dicho, se limitaron a hacer lo mismo que los chinos.

En este rápido relato llegamos al Cristianismo que, como se sabe, al principio lo componían un conjunto de judíos de Jerusalem. Estos, tras consolidarse en los últimos años del reinado de Tiberio y los primeros de Calígula, sufrieron grandes persecuciones en Roma, que los obligaron a refugiarse en las catacumbas. Sus paredes las rellenaron con pinturas, cuyo principal modelo era el animal. Por ello, éste desempeñó un papel preponderante en la simbología cristiana. Como ejemplo podemos citar las palomas del Bautismo de Cristo; el pez, símbolo del mismo; el pavo real, de la inmortalidad.

Queremos dejar constancia de la influencia que el arte islámico ejerció en el románico, caracterizándolo la utilización casi exclusiva de la figuración animal y la estilización curvilínea. Igualmente, tenemos que referirnos a la impronta que en el románico tuvieron los godos y los árabes, así como las técnicas orientales que trajeron a Europa los monjes, los peregrinos, los mercaderes y las legiones romanas.

En el periodo románico, las representaciones de animales van desde lo real a lo grotesco, pero todas están hechas sencillamente y con un trazo que armoniza con la clase de arquitectura que ha de decorar. Generalmente, los animales tienen una expresión de violencia, pero así como en épocas anteriores el eje de la pintura era el animal, en el románico es un accidente. El caballo, por ejemplo, era un servidor del hombre; estaba

siempre en segundo plano. Los pájaros tienen una significación alegórica o son simples rellenos de una escena. Por regla general, el animal era sólo un complemento necesario de un tema. De esta forma no se podía representar el Nacimiento de Cristo sin estar presente un cordero –ya que no podía haber cacería-, sin representar caballos, jaurías, halcones y una pieza de caza.

La revolución de la pintura, realista ya, se desarrolló en el siglo XV. Los primeros estilos que utilizaron el realismo fueron el gótico y el cortesano. Para representar animales, plantas y seres humanos observaban con minuciosidad sus actitudes que eran fielmente representadas, pero como aún no conocían las leyes de la perspectiva, los objetos representados no guardaban entre sí proporción alguna.

Un hecho que aconteció en esta época, mediante el cual se favorece bastante el desarrollo de la pintura y, en general, de todas las artes, fue la protección que empezaron a sentir los artistas por parte de los Reyes, la nobleza y, en especial, de la Iglesia. El pintor pasa de artesano, con su taller y equipo, a persona individualizada, capaz de, por su talento, descollar en sociedad, siendo conocido y respetado mundialmente.

Del conjunto de los animales, el caballo fue el que en el Renacimiento conserva su importancia artística. Entre los pintores de la época podemos citar a Paolo Uccello como uno de los mejores intérpretes del caballo en sus célebres cuadros de batallas, pintados al temple. La mayor preocupación de Uccello fue conseguir perspectiva. Y lo logró. Muestra de ello es su cuadro *La Batalla de San Romano*, en el que las figuras de primer plano tienen gran vigor, que se atenúa en las del fondo que además están pintadas a escala reducida. Sin embargo, despreció los detalles, olvidó la anatomía y, por ello, las figuras eran poco reales, fallo que también tuvieron otros pintores de la época.

Quien verdaderamente fue un animalista perfecto fue Pisanello, contemporáneo de Ucello. Sus dibujos de onzas y perros lo atestiguan, consiguiendo esa perfección por el estudio previo de los animales en todos sus detalles, plasmados en numerosos bocetos, antes de realizar la obra definitiva. Esto que decimos es un axioma que se debe aplicar a toda la obra humana.

No es de extrañar que Leonardo da Vinci, quien poseía ese don de querer conocer todo antes de hacer algo y que, además, era un buen jinete, pintara bien los caballos y hasta escribiera un tratado sobre su estructura y anatomía.

Rembrandt, en su tiempo, cuando quiso pintar caballos, dedicó muchas horas a estudiar sus movimientos antes de llevarlos al lienzo.

Adelardo Covarsí, ese pintor inigualable de cielos y lejanías pacenses, no faltaba una tarde a contemplar y estudiar, desde el viejo puente sobre el Guadiana, esos incomparables celajes de las puestas de sol portuguesas que tan maravillosamente trasladaba a sus cuadros.

Los pintores del Renacimiento eran menos meticulosos. Se repiten los casos en muchos cuadros de la escuela italiana de los siglos XIII y XIV de amblar los caballos; es decir, que mueven a un tiempo al andar la mano y la pata del mismo lado, como las jirafas. Normalmente no sucede así y, aunque puedan aprender esos movimientos, en general no se les enseña por ser incómodos para el jinete.

Un animal que en el arte, como en la historia, ocupa un lugar de privilegio es el lebre: el único perro que, con el león y la cabra, se cita en los *Proverbios*. Está representado en las pinturas europeas medievales de los hechos y gestas de reyes y nobles.

En el siglo XVII ocurre un hecho curioso. Pese a las guerras y revoluciones que, ininterrumpidamente, se sucedían, en el arte se contempla una época de estabilidad y esplendor. Romás quizás fuese uno de los centros artísticos más importantes de Europa. La influencia de algunos pintores como Caravaggio con su realismo fue notoria entre otros pintores europeos. En Inglaterra, la personalidad de Van-Dyck y Peter Lely se impusieron netamente.

Era frecuente que los hijos de los aristócratas y ricos negociantes, conocedores del latín, de la historia y del arte, por su educación universitaria, encargaran cuadros exigiendo realismo en los retratos en los que tenían que figurar sus caballos y sus perros. El mismo rey Luis XIV, tan amante de la caza y la pintura, era uno de los que más encargos hacía. A este respecto, encomendó a François Desportes, seguramente el mejor pintor animalista de la época, el retrato de sus tres perros de caza favoritos, llamados Bonne, Ponne y Nonne. Desportes fue un conocedor extraordinario de los perros y sus características raciales. Por eso, los pintó tan bien. Captó perfectamente las posturas más inverosímiles, especialmente las paradas cuando sienten la caza. Esa inmovilidad tensa era real.

No hay duda que existe diferencia entre los pintores especialistas de animales y los que, por conveniencia de la composición, tienen que introducir alguno en sus cuadros. Pero en esto, como en todo en la vida,

hay excepciones. Tal es el caso de Velázquez que, sin ser especialista, por ejemplo en *Las Meninas* trata el perro, echado a los pies de los principales personajes del cuadro, de una manera tal que ni el mismo Desportes lo hubiese mejorado. En *La Rendición de Breda*, el caballo de la derecha es francamente asombroso.

Otro gran animalista fue el holandés Paul Potter. Su obra *Perro lobo* asevera su pericia. Lo interesante no es sólo la perfección anatómica del dibujo, sino la expresión captada del desplazamiento con sigilo; el reflejo de la tristeza del perro encadenado; incluso la manera de tratar los mechones del pelo. Es, en definitiva, un conjunto de detalles que muestran la preocupación estética del pintor. Otro cuadro suyo *Caballo blanco*, en el Museo del Louvre, demuestra el recelo del animal refugiado bajo un árbol.

Queremos citar también a los miniaturistas flamencos y alemanes como Frans Snyders, Wouwerman –pintor de caballos- y Melchior de Hondecoeter –quien pintó pájaros domésticos con un absoluto realismo-.

Ya apuntábamos anteriormente que aunque Rembrandt no fue especialista en pintar animales, cuando lo hizo los estudió a conciencia. Al igual que Velázquez, los animales que pintaba no los mejoraba nadie. Tampoco Rubens estudia minuciosamente el modelo animal. Lo que más le preocupaba era la obra en su conjunto y, por tanto, no detallaba.

La escuela de pintura creada en Inglaterra por Van-Dyck se inició con preponderancia de la animalista. Francis Barlow se especializó en perros. Una de sus mejores obras es la que tituló *Cacería con garza*. Asimismo, John Wootton, que pintó caballos de carrera y escenas de caza, tiene un cuadro titulado *Flying Childer*: un maravilloso retrato de caballo. Fue el creador de la escuela animalista y cinegética inglesa, la cual experimentó su pleno desarrollo en el siglo XVIII.

En efecto, fue entonces cuando, por primera vez, los artistas ingleses influyeron de una manera decisiva en el desarrollo y enriquecimiento del arte animalístico, ejecutado, además, con un gusto exquisito.

Por otra parte, como el gusto de la aristocracia se centraba en la crianza del caballo, la hípica, la pesca, la montería, las peleas de gallos, todas las escenas en las que los animales eran los principales protagonistas, no es de extrañar que quisieran perpetuar esos felices recuerdos. Así pues, los pintores animalistas no tuvieron dificultad alguna para recibir encargos que atendían con profusión.

Citaríamos muchos otros nombres pero nos limitaremos a señalar que el que más fama tuvo en el extranjero fue George Morland, Seymour, Stubbs y otros.

Era tal el interés por el animal, especialmente el doméstico, que no era raro ver una pintura de estos animales en el mejor sitio de la casa de su criador. Cuando un hombre aparecía pintado junto a un famoso caballo de carrera o un semental, el que destacaba era el caballo.

Se habla de la irrealidad de muchas figuras de animales pintadas en esa época. No es del todo cierto porque si bien es verdad que cuando se quería representar un animal corriendo se alargaban a propósito las patas, pues se creía que así pasaba, el resto de la figura mantenía las proporciones muy semejantes a las que en realidad tenían. Comparadas con los de ahora, sí hay diferencia, pero las medidas dadas por los veterinarios de entonces y el estudio de algunos esqueletos de aquellos caballo pintados coincidían perfectamente.

El auge de la pintura fue tal que a mediados de siglo se fundó la Academia Real Inglesa, cuyo primer Presidente fue Sir Joshua Reynolds. A pesar de la existencia de la Academia, la mayor parte de los pintores animalistas fueron autodidactas y tuvieron un conocimiento perfecto de anatomía debido a la proliferación de establecimientos veterinarios en los que se formaron en esta disciplina.

Queremos citar a este respecto a George Stubbs que estudió, después de pasar por alguno de esos establecimientos veterinarios para iniciarse, con paciencia, en la anatomía de aves y otros animales. Cuando apenas tenía veintidós años, pasó dieciocho meses en una granja de Horkstow disecando caballos para estudiar su anatomía, tras lo cual publica después su libro *La anatomía del caballo* con profusión de detallados dibujos que grabó él personalmente. Era tal la obsesión que tenía por el estudio de animales que, enterado de que en un circo había muerto un león, lo compró enseguida para disecarlo y dibujarlo. Desde luego, puede considerársele como uno de los mejores animalistas de todos los tiempos. Una muestra es su magnífica obra, conservada en la National Gallery de Londres, que representa a dos onzas adiestradas para la caza, llevadas por un indio. Y no es menos perfecto el *Friso de yeguas y potros* en el que se representan los movimientos anatómicos de los pura sangre trotando por los prados. Otro cuadro suyo tiene una pareja de gamos en un parque, que seguramente no tienen par en la pintura de esa especie.

En este siglo XVIII llegamos a Goya. No vamos a descubrir ahora su genio. Sin duda fue el mejor pintor y dibujante de su tiempo. Si grande era su genio, su técnica maestra no lo era menos. Igual pintaba retratos que tapices, paisajes que escenas reales o imaginarias y todo con un virtuosismo que pasmaba. Gran aficionado a la fiesta de toros, conocedor perfecto de sus entresijos, empleó su talento en llevar al lienzo todos sus matices en su Tauromaquia inigualable. Genial fue la composición de los cuadros en los que a pesar de no tratar al toro con rigor realista, en relación con el resto de la composición, tienen prestancia y movimiento. Si somos exigentes, tendríamos que indicar que el fallo de Goya pudiera ser esa falta de realismo.

En Francia eran muy aficionados a la montería, más que en Inglaterra, porque había más variedad de especies cinegéticas. El jabalí, por ejemplo, no existía en las Islas. Por ello, necesitaban perros para realizarlas, y los crearon.

El podenco "clumber" es de origen francés. Es vigoroso y capaz de penetrar en los más espesos matorrales. El podenco bretón es el único podenco de muestra. Aún se encuentran algunos descendientes de los "fox-hounds" franceses –perros para la caza del zorro-, mundialmente famosos.

La Revolución, que con tantas cosas acabó, también terminó con los perros, masacrados vilmente.

En estas condiciones que estamos relatando, resulta fácil comprender que la pintura animalista francesa del siglo XVIII destacó por la representación de perros de caza.

Jean Baptiste Cudry fue, sin duda, el mejor de aquella época. Hijo de pintor, nació entre cuadros porque, además, su padre era marchante. Con talento natural y aptitudes para la pintura, pronto destacó. Al principio como retratista y, después, como animalista consagrado en el Salón de 1.722, con su cuadro *La caza del jabalí*. Desde entonces se le consideró como uno de los mejores pintores cinegéticos de todos los tiempos. Tanto fue así que Luis XV lo contrató, le dio un apartamento en el Louvre y le nombró "pintor de las cacerías reales". Representaba con tanta exactitud los perros de caza que cuando pintaba la jauría del rey, reconocía éste perfectamente a cada uno de sus perros en el cuadro. Asimismo, pintó peces, pájaros y otros animales.

Otros artistas que, aunque no eran especialistas, pintaron animales fueren Chardin, Huet, Boucher y Watteau.

Con todo lo que llevamos narrado acerca de la pintura de animales, podríamos pensar que nada nuevo ocurriría en ella; que ya estaba hecho todo. Pero la pintura, que como todo arte es creación, siempre tiene una faceta nueva que aflorar. Así, en el s.XIX, aparecen en Inglaterra dos grandes artistas: William Turner y John Constable que, sin ser animalistas, influyeron grandemente en el quehacer de los famosos Géricault y Delacroix; hasta puede decirse que a Turner debe mucho el Impresionismo.

Anterior a los dos animalistas citados y a principios de siglo, vivió Antoine-Jean Gros, quien se especializó en temas de batallas. Y lo curioso era que no había visto ninguna. Pintó valiéndose de la documentación que le proporcionaban los cronistas militares. Napoleón, al que había sido presentado por Josefina en 1.796, lo nombró comisario de las obras de arte y le dio el título de “inspector de revistas”. Pintó muchos caballos montados por Napoleón, pero especialmente plasmó a “Marengo”, el famoso alazán árabe que lo llevó a las batallas de Austerlitz, Jena y Wagram, sobreviviendo al desastre de Rusia. Incluso en Waterloo lo montó, siendo allí herido y enviado a la retaguardia para ser capturado después por los ingleses. Tenía veintidós años.

Indicamos que Géricault y Delacroix destacaron como figuras de la escuela romántica. El primero tiene la virtud de dar a los animales una vitalidad y un dinamismo fuera de serie. Es lamentable que muriese a los treinta años. Pese a ello, dejó obras cuyo mayor elogio es decir que fueron únicas. Son una muestra de ellas: “Oficial de cazadores a caballo, de la Guardia Imperial”, “La muerte de Hipólito”, “Carrera de caballos sin jinete en Roma” y “La doma de toros”.

Puede decirse, y así lo hemos señalado, que George Stubbs y Théodore Géricault son los mejores animalistas de todos los tiempos, pero cada uno hizo sus obras on un sello; no se pueden establecer comparaciones. De Delacroix podemos decir que, dotado de una inteligencia portentosa y de un espíritu analizador poco común, supo valorar lo mucho aprendido en su continuo leer y sacó consecuencias para su obra de pintor creador. Prueba de esto lo tenemos en su *Cacería de leones*. Ase dejó influir por los asirios, Goya, Turner, Géricault, pero todo fundido en un estilo propio. Dos animales eran sus favoritos: el caballo y el león. Como los conocía tan bien, los pintaba magníficamente. Su cuadro *Daniel en el foso de los leones*

es un dechado de expresión y movimiento. A su vez, se interesó mucho por el orientalismo.

Si nos detenemos un poco a repasar la historia de la pintura animalista, observamos que en los siglos XVIII y XIX hubo un número reducido de pintores especialistas, mientras que los asirios, los egipcios y los griegos, tuvieron muchos. Los primeros pintaron principalmente caballos. Sólo Stubbs pintó también pájaros y otros animales.

En este siglo XIX nació el Impresionismo. Es muy posible que fuera debido a la respuesta de los verdaderos pintores creadores de obras de arte, al excesivo realismo de muchos que, al aparecer la fotografía –descubierta por Niepce en 1824–, adoptaron el sistema de copiar de ellas. Como Vdes. comprenderán, esto no es arte, sino imitación, quedando la fantasía del artista y, por tanto, su personalidad completamente oscurecidas. Francia y París, muy especialmente, fueron cuna y sitio de reunión y trabajo de todos los artistas del mundo. A su conjuro, salieron a la luz algunos de los mejores pintores de todas las épocas.

El holandés Constantin Guys destacó. Era hijo de padres franceses; vivió y trabajó mucho tiempo en Inglaterra como ilustrador en “The Illustrated” y “London News”. Pintó caballos enganchados que los representaba con cabeza pequeña y largo cuello.

Edouard Manet, padre del Impresionismo, pintó también caballos perfectos. En su acuarela *Las carreras de Long-Champ* no se escapaba el más mínimo detalle a la pericia del pintor. Todo dentro de ese estilo simplista que el Impresionismo posee.

Dégas, otro gran pintor de ese tiempo, era un virtuoso. El uso del pastel –uno de los medios más difíciles– no tuvo secretos para él, e inventó un nuevo procedimiento para usarlo. Extendía una gruesa capa de pastel, lo fijaba y trabajaba sobre esa capa, sobreimpresionando el dibujo que quisiera hacer. Lo volvía a fijar nuevamente y seguía pintando. Cuando terminaba la obra, el pastel, que tiene poca consistencia, presentaba el mismo espesor que el óleo. Una de las características de Dégas era expresar maravillosamente el movimiento. Al pintar caballos, no se preocupaba mucho si eran anatómicamente perfectos, pero les imprimía un movimiento tal que el espectador parecía sentirse el jinete del caballo. En una carta dirigida a una amiga, decía Dégas: *“Está muy bien copiar lo que uno ve, pero mejor aún es dibujar lo que sólo se ve en la memoria. Es una transformación mediante la cual la imaginación colabora con la memoria. Entonces, sólo*

reproduces lo que te ha llamado la atención; esto es, lo necesario. En tal caso, tus recuerdos y tus fantasías quedan liberados de la tiranía que ejerce la naturaleza." Así concebía la pintura este gran pintor.

Henri de Toulouse-Lautrec, contemporáneo de Dégas, también destacó. Nos detenemos en él porque tal vez fuese el último pintor que contribuyó al auge de la pintura animalista. El conde Alphonse, padre del pintor, amaba mucho a los animales. Era un hábil escultor, modelando toda clase de ellos. Criado y educado Henri en ese ambiente, empezó casi desde niño, a dibujarlos. A los catorce años, al caer de una silla, se fracturó una pierna y, poco tiempo después, paseando con su madre se fracturó la otra al caer en un hoyo, quedando inválido. Probablemente, la desgracia que tuvo hizo que su carácter fuese irónico y triste, pero comprensivo, quedando reflejado en sus obras. Es posible que ello también lo indujera a dedicarse de lleno a la pintura. Era la única manera de realizar su vida, ya que su afición por el campo, la caza y los animales no habían disminuido.

Los dibujos hechos a los perros de lana del circo hubiesen bastado para consagrarlo como uno de los mejores pintores animalistas de la historia del arte. Estudió el perro de lana y conoció su historia, bastante curiosa, la cual voy a relatar. En los siglos XVI y XVII, estuvo de moda. Era muy inteligente. Se utilizó por los contrabandistas para pasar encajes por la frontera belga. Le enrollaban la pieza a su cuerpo, afeitado previamente; luego, le cosían una piel postiza de otro perro de lana y, tranquilamente pasaban la mercancía entre los aduaneros al otro lado de la frontera. Los alemanes lo utilizaron más tarde en la caza del jabalí y, entonces, también los esquilaban para evitar que quedaran prendidos en la maleza. Los franceses lo usaron para la caza del pato (canard), siendo probable que de este hecho derive el nombre de 'caniche'. Por la facilidad de aprender y por la vivacidad que tenían, se les educó para el circo con excelentes resultados. Este artista que, como hemos apuntado, fue irónico, sólo empleó su ironía en la pintura al representar seres humanos; nunca se le ocurrió hacerlo con los animales. En una litografía suya titulada *La domadora de animales*, la ridiculiza, resaltando ostentadamente su trasero. El caballo parece que trabaja por inercia y que está pensando en el pienso que le espera y el perro de lana que lo monta se le nota nervioso y con temor. Además de sus innumerables dibujos y cuadros, ilustró muchos libros, tratando a todos los animales con la misma maestría. Son notables las ilustraciones de *Les Histoires Naturelles* de Jules Renard. El artista muere en 1.901.

Igualmente, es interesante hacer aprecio del cuadro de Claude Monet *Los pavos* que está compuesto por manchas de color inteligentemente ordenadas.

Decíamos que Toulouse-Lautrec fue prácticamente el último pintor que contribuyó al auge de la pintura animalista. En efecto, al llegar el s.XX, los animales cambiaron de signo en su relación con el hombre.

El caballo, indispensable hasta entonces, sólo queda para las carreras, los toros y las cacerías de galgos. El tractor lo desplazó como al resto de los équidos.

El león, el rey de los animales, se quedó sin reino. Está casi confinado en los parques zoológicos.

Tanto el perro como el toro bravo son irremplazables por sus aptitudes. También los ciervos, jabalíes y demás especies cinegéticas.

Por tanto, la pintura de animales en este siglo XX se limitó a estas especies.

Solamente Walt Disney y sus colaboradores dedicaron su talento a desarrollar este arte y con unos resultados que todos conocemos: sus películas de dibujos animados son únicas, despertando un interés por el mundo animal en millones de espectadores. *Fantasia* es una obra maestra. Asesorado por sir Julian Huxley, logró con esta película hacer comprender la historia de la era glacial. Reveló al hombre de la calle la personalidad de cada animal. En fin, creemos que en este siglo fue el mejor animalista.

Sobre Picasso, ya nos guste o no su pintura última, tenemos que convenir todos que es un genio; el artista también trató el tema. Sus aves pueden compararse con las mejores de los chinos. Sus gallos y lechuzas están magníficamente caracterizados y de una forma muy bella y finamente ejecutados. Conoció la fiesta nacional y la representó en dibujos y aguadas magníficamente.

Para no hacer más extenso este trabajo, quiero terminarlo con unas pinceladas de la pintura del toro bravo y de los animales cinegéticos.

Ya apuntamos que Goya con su *Tauromaquia* fue el primer pintor que trazó este tema con un conocimiento profundo. Picasso, acabamos de decir que también pintó toros. Tanto uno como otro eran grandes aficionados.

Ignacio Zuloaga, fabuloso dibujante, conocía perfectamente la fiesta porque en su juventud fue torero aficionado con hechuras del mejor

profesional; aunque su fuerte eran los retratos de toreros, también tienen interés sus cuadros de toros y caballos, todos rodeados de dramatismo que infundía a su pintura.

Fortuny también dedicó parte de su obra a temas taurinos.

Ya en la actualidad, tenemos que convenir en la importancia que el cartel ha tenido y destacar dos nombres que pueden considerarse como los auténticos maestros: Carlos Ruano Llopis y Roberto Domingo. No creo necesario hablar de ellos porque diariamente aún estamos saboreando esas verdaderas obras de arte animalista colgadas de cualquier pared, de cualquier pueblo de España. Y junto a ellos Rous, Saavedra, Cros Estrems,...

La lista de dibujantes y pintores es interminable; pero sí queremos recordar a Ricardo Marín, Martínez de León, Casero, Tuser Vázquez, Alcalde Molinero, Alvarez Carmena, Murcia Valcárcel, Pepe Valenciano,... y tantos otros más. Conocí personalmente a este último en mis tiempos estudiantiles y admiré su obra. Quizás, nuestra buena amistad se consolidó por mi afición a los toros y a la pintura, coincidente con la suya. Los caballos, sobre todo, eran su pasión; no he visto a nadie pintar mejor aquellos desgarbados caballos de picar. Era un buen jinete. Le gustaba acosar y derribar. Conocía al caballo y al toro. Por eso, su gran pasión de pintor.

Vivimos una época de explosión de la cinegética. Es posible que la caza mayor esté conociendo una era de esplendor. La afición por la montería es inmensa. En ese contacto de tantos con estos animales, surgen pintores que tratan el tema para perpetuar sus vivencias. Como siempre.

Hay muchos nombres, pero quiero destacar al Conde de Yebea, que con un realismo enorme supo dibujar y modelar los animales que tan bien conocía, mostrándolos a la vez *"ásperos y gráciles, expectantes y fugitivos"*, como diría el llorado Jaime de Foxá de su obra.

Roberto Fernández es un dibujante contemporáneo que ha sabido captar plenamente las actitudes de esos incomparables animales.

Terrón Albarrán, pasionalmente dedicado a la caza, poeta, historiador y pintor, tiene cuadros y dibujos perfectos.

Bernaldo de Quirós, últimamente, nos sorprende con una facilidad de expresión en sus dibujos de ciervos, jabalíes, gamos, etc.

Me he referido sólo a una muestra de los dibujantes y pintores de esta época.

Esta perorata, yo no sé si larga, pero probablemente tediosa, va encaminada a valorar, en su justa medida, al animal en lo que representa en la vida anímica del hombre. No sé si lo he conseguido y, por ello, antes de terminar, quiero presentarles a Vdes. unas diapositivas que compendian-do lo expuesto, expresen mejor que mis palabras las ideas desarrolladas. Y también pretendo llamar la atención a los pintores y, sobre todo, a los críticos sobre la certeza de que los animales tienen la misma entidad y categoría que cualquier otra fuente de inspiración para el artista. Y si se me apura mucho, ocupa uno de los primeros puestos, debido a su dificultad.

Finalizo con unos párrafos de Hervé Bazin en el prefacio de la obra *Los animales en el arte* de John Skeaping, a quien entre la bibliografía consultada he seguido: *“La bestia no es sólo una presa, un adversario, un útil, una ayuda doméstica, un símbolo, un actor y una forma estética, sino que es también, y principalmente, un compañero, un ser, un ente vivo que hay que respetarlo, observarlo y considerarlo por sí mismo, por el hecho de que, al igual que nosotros, habita este planeta, el cual está hecho a su medida de la misma forma que está hecho a la nuestra, y en el cual tiene su propio ámbito, sus dones particulares que triunfan en el aire, sobre los hielos, en el agua o en las profundidades de las selvas, en esos ambientes donde el animal constituye, dentro de la infinita constelación de lo posibles, uno de los millones de éxito de la vida. Estamos lejos del terreno de la anécdota o del moralismo: los animales no son buenos ni malos; son. Evolucionan –sin saberlo- en su medio, no en el nuestro.”*

Y más adelante añade: *“La animación domina ampliamente en la televisión, ese nuevo arte mural que es a la vez fresco, friso y cuento en movimiento, al igual que el cinematógrafo, pero con la ventaja de que se sirve a domicilio. En cuanto a las disciplinas clásicas, si bien las tratan de manera diferente, jamás han dejado de utilizar las formas del reino animal. Basta para probarlo con citar –sin comparar méritos y sin ningún orden- la mariposa de Cárdenas, los peces de acero de Mailland, los caballos de latón de Andréou, los asnos de Pelayo, las aves rapaces de Gromaire, los gallos y las cabras de Lurçat, los toros de Picasso, las aves de Buffet, etc.*

Realmente, el arte sigue siendo lo que siempre ha sido: un arca de Noé”.

Nada más, y muchas gracias por vuestra atención.

