

MANOLETE Y SU ÉPOCA

Exposición itinerante conmemorativa del 50.º Aniversario de la muerte de Manolete. Madrid, Pamplona, Murcia, Sevilla y Córdoba. Fundación Andaluza de Tauromaquia, con la colaboración de la Consejería de Gobernación y Justicia de la Junta de Andalucía, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, Diputación de Córdoba, Ayuntamientos de Pamplona y Murcia y Fundación *El Monte*, mayo-diciembre de 1997.

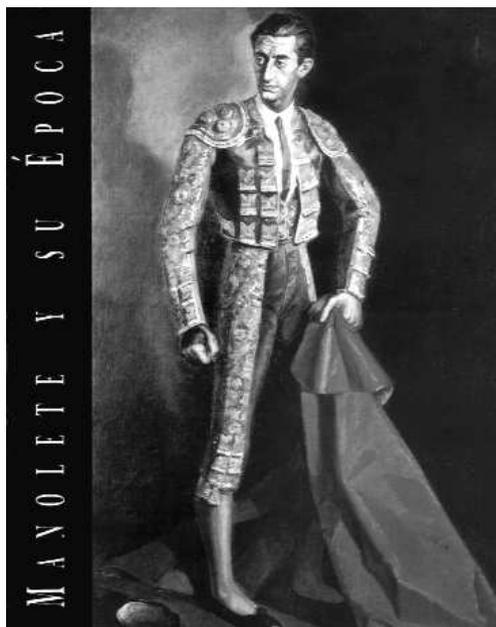


Fig. n.º 26.- Portada del Catálogo de la Exposición "Manolete" y su época (Apud. Casado, 1997).

El primer concepto que llega a la mente del visitante es el de desigualdad: la ordenada sucesión de nombres y fechas que ha fijado el comisario Juan Casado, con el asesoramien-



Fig. n.º 27.- «...Era la seriedad hecha figura, la elegancia hecha paz, pasión ardi-da...» (José A. Muñoz Rojas) (Apud. Casado, 1997: 22).

to de Arsenio Moreno, no cristaliza en un todo definido, en un conjunto. Revolotea por el aire un olor a salón de cortijo ganadero lleno de recuerdos de tardes y de tertulia en el que los objetos, traídos de acá y allá se disponen sin orden, concierto y medidas.

Luego, uno advierte que, independientemente de los años en los que se plasmaron las obras, allí hay dos teorías o secuencias, no buscadas sino nacidas de la personalidad incontrovertible de la propia existencia. Vázquez Díaz, Benlliure, Alfonso Grosso, Julio Antonio, Roca Rey..., por un lado; Sebastián Miranda, José

Caballero, Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, Manolo Hugué y Álvaro Delgado, por otro. Tan sólo Zuloaga y Picasso quedan como mirándolo todo desde un rincón.

Está claro que la época de Manolete estaba tan cercana a esa “edad de plata” de los años veinte que no pudo resistir sus influencias. Pero todo lo que antes fue síntesis entre lo culto y lo popular, volvió después a desgajarse, a retroceder sin espacio y sin tiempo. El *Manolete* de Vázquez Díaz se enmarca en la silueta del *Lagartijo* de Romero de Torres pero



Fig. n.º 28.– Benlliure, M.: *Toro*, bronce, 43 x 58 x 24 cms. Madrid, Col. particular (Apud. Casado, 1997: 58).

mientras en éste había modernismo, en aquél ha vuelto a hacerse carne la historicista de los becarios de la Academia Española de Roma (¿qué es *La muerte del torero* sino la continuación de *La muerte de Isabel la Católica*?).

De 1937 a 1947 no hay en España visiones totales del mundo: sólo las visiones-fragmentos que ha dejado una guerra llevada adelante por dos visiones totalizadoras. Y el héroe popular que encarnaron los toreros antiguos y Joselito o el



Fig. n.º 29.— Ferrant.: *Diestro volteado*, bronce 32 x 50 cms., bronce. Madrid, Col. M. Barberá (Apud. Casado, 1997: 78).

Belmonte de antes de dejar la plaza, se ha convertido en un héroe oficial, mostrado y escondido a la vez por periódicos obedientes. Por eso la cuadrilla de *Lagartijo*, *Frascuero* y *Mazantini* es casi la familia real de Carlos IV. La serie culmina con ese retrato casi anónimo del desconocido *Espinosa* aunque deje la pequeña sonrisa del *Maniquí con traje de torero* con traza de pelele goyesco.

En medio de este panorama comenzaron desde lejos a llegar otros aires que recordaban vagamente tendencias anteriores: los de Venancio Blanco, el Manolo Hugué del peque-



Fig. n.º 30.– Vázquez Díaz: *Ignacio Sánchez Mejías*, carbón sobre papel, 38 x 36 cms., Madrid, Col. particular (Apud. Casado, 1997: 107).

ño formato, Benjamín Palencia o Pepe Caballero. Eran aires inconexos, balbuceantes (o quizá miedosos), rechazando el hieratismo y asentados sobre todo en el sentimiento. Porque



Fig. n.º 31.— Sánchez, Alberto: *Toro ibérico*, bronce, 65 x 26 x 12. Madrid, Col. part. (Apud. Casado, 1997: 99).

no podían asentarse en nada más dentro de una España construida verticalmente.

Entre ambas orillas pudo mantenerse milagrosa, o por desgracia pues murió en 1945, Zuloaga pintando como siempre había pintado. Sus *Torerillos de pueblo* son personajes de la Restauración, tan teatrales y tan auténticos —o tan teatralmente auténticos— como los de un esperpento de Valle Inclán.

Es todo lo que da de sí la época. Sólo Picasso, en Francia, puede ver cómodamente los toros desde la barrera o Sebastián Miranda contemplarlos desde el caos de su particular bohemia. La exposición

Manolete y su época es más que una buena atalaya de aquella España que empieza a estar ya casi al alcance del historiador y del historiador del arte.

Pero es así mismo otra cosa más importante: es la constatación de la fuerza de la corrida y sus elementos como fuente de inspiración artística históricamente continuada a partir



Fig. n.º 32.– Palencia, Bemjamín: *Tauromaquia*, tinta china sobre papel, 57 x 78 cms., Albacete, Museo de Bellas Artes (Apud. Casado, 1997: 92).

de su canonización por Francisco Montes, *Paquiro*, hace evidente cómo los rasgos de identidad peninsulares cristalizados en Andalucía son capaces de atraer, aun en las épocas más difíciles, a artistas de todas las tendencias y estilos.

Es posible que lo que haya que buscar en esta muestra, a parte de la calidad interna o el oficio de cada obra, sea la curación de determinados complejos a la hora de sacar, proyectar y hasta defender nuestros rasgos de identidad o nuestros elementos diferenciadores. En aquella España de las car-

tillas de racionamiento, ordenada jerárquica y socialmente de arriba abajo y en la que sus dos mitades seguían dándose la espalda, sólo la plaza de toros seguía siendo un foro horizontal y circular, una república platónica de dos horas.

Lo cual no es poco.

Pero aún es más si tenemos en cuenta que el planeta de los toros fue también entonces un planeta común de las letras y las artes, un objetivo o aprehender por todo el que quiso crear –fueran cuales fueran sus ideas– y por todo el que gustó de mirar la obra creada.

Antonio Zoido Naranjo
Fundación Andaluza de Tauromaquia

