

RESEÑA DE EXPOSICIÓN

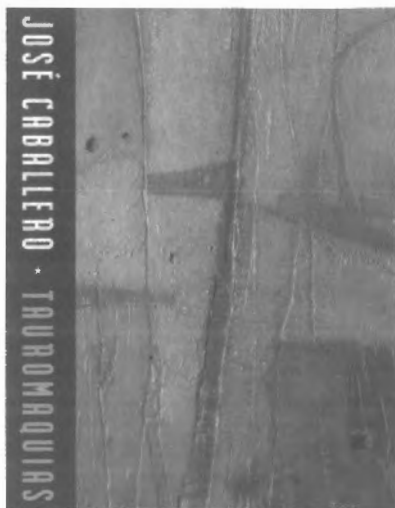


Fig. n.º 128.- José Caballero: *Tauromaquias*, Museo Provincial de Jaén, noviembre-diciembre 2004. Consejería de Cultura de Junta de Andalucía y Fundación Unicaja.

José Caballero es uno de los muchos artistas cuya carrera profesional se vio truncada por el levantamiento militar contra la República y la implantación de la dictadura franquista, que le condenó al silencio en los años inmediatamente posteriores a la guerra y después al ostracismo como represalia por sus simpatías hacia las opciones progresistas. Pintor vinculado estrechamente a las vanguardias, discípulo de Daniel Vázquez Díaz, frecuenta también el estudio de] uruguayo Joaquín Torres-García y disfruta de la amistad de Federico García Lorca, de Alberto Sánchez, de Luis Buñuel, de Miguel Hernández, de Rafael Alberti, de Pablo Neruda. Son años dorados, en que protagoniza dos sonados escándalos a raíz de una exposición colectiva en el Ateneo de Huelva y de una conferencia

surrealista de Adriano del Valle en el Ateneo de Sevilla. Es el momento en que dibuja el cartel para el estreno de *Yerma*, en que colabora con el Teatro Universitario "La Barraca", en que realiza los dibujos para la edición del *Llanto* por Ignacio Sánchez Mejías y en que prepara los decorados para *Bodas de sangre* y para *La Casa de Bernarda Alba* y un libro con Pablo Neruda. La sublevación militar impide la realización de estos dos últimos proyectos, al mismo tiempo que el pintor asiste al exilio de sus mejores amigos y a la deportación de su familia a Fuerteventura.

El silencio de José Caballero es, sin embargo, fecundo, ya que su permanencia en España le permite convertirse en el nexo de unión entre las vanguardias artísticas condenadas al exilio y las nuevas generaciones que desde los años cincuenta se abren paso en medio del oscurantismo de la época. En 1957, a través del ceramista catalán Llorene, Artigas, conoce a Pablo Picasso y a Joan Miró, mientras que años después empieza a recuperar a viejos amigos, como Pablo Neruda o Rafael Alberti, con los que se reencuentra en 1970. A partir de esta década su militancia progresista se hace cada vez más declarada: dedica a Pablo Neruda su exposición de 1971, participa en el homenaje a Miguel Hernández de 1978, colabora en las exposiciones de solidaridad con Nicaragua y con Uruguay de 1980, participa en la exposición de homenaje de Pablo Neruda, colabora en Alemania en la muestra "No pasarán" de 1986. Y, finalmente, con el restablecimiento de la democracia, le llegan los honores en su patria, cuando ya ha disfrutado de los internacionales. En 1991 muere en Madrid, consagrado como uno de los grandes pintores de la España del siglo XX.

Recientemente, con el patrocinio de la Junta de Andalucía y de la Fundación Unicaja y con la colaboración activa de su viuda, María Fernanda Thomas de Carranza, el Museo Provincial de Jaén ha montado en su sala de exhibiciones temporales una exposición (que antes había pasado por el Palacio Episcopal de Málaga y por el Museo de Almería) dedicada a la obra del pintor onubense consa-

grada a temas taurinos. Pues, si bien José Caballero no fue un artista especializado en la pintura taurina, encontró en la fiesta una frecuente fuente de inspiración, tal como refleja la profusión de trabajos en que con una insuperable maestría retrató el mundo de los



Fig. n.º 129.- *Cartel taurino* para la corrida de la Beneficencia de 1989. Colección particular, Madrid.

toros. Y en ese sentido la exposición, bajo el título de *Tauromaquias*, ofrece un panorama muy completo de las diversas etapas en que el artista se enfrentó con la lidia, pintando obras sustanciales sobre toros y plazas, picadores y toreros.

Así, la exposición se abre con unos dibujos a tinta china de su primer periodo (concretamente de 1935, cuando apenas cuenta

veinte años pero ya ha recibido el encargo de Federico García Lorca de ilustrar su llanto por Ignacio Sánchez Mejías para la editorial Cruz y Raya dirigida por José Bergamín): son tres originales representaciones de toreros, dos de ellos sentados y un tercero (postura menos frecuente) durmiendo en medio de] redondel.

Seguidamente, la exposición da un salto para presentarnos las primeras obras significativas pintadas después de la guerra civil, aquellas que coinciden con la evolución de su estilo hacia la geometrización. Estos dibujos dan paso a aquellos otros que en los mismos años cincuenta le sirvieron para preparar el mural del trasatlántico "Cabq San Vicente" de la naviera Ybarra., una serie de toros alargados, de suertes esquemáticas. y, sobre todo, de quijotescos picadores que ensayan un torneo medieval a ritmo de ballet.

Los años sesenta se inician con las aguatinas realizadas para la edición italiana del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, pero sobre todo se significan por la aparición de sus primeras obras maestras de tema taurino. sus inimitables barreras y burladeros, de profundo color rojo almagra o rojo sangre, donde avanza tanto en el proceso de geometrización como en el camino hacia ese *expresionismo no figurativo* que defendería con el pincel y la pluma. El resultado son unas pinturas matéricas, que combinan todas las huellas de las embestidas sobre la madera barnizada, la insinuación de] toro en la plaza (con la típica media luna de sus cuernos) y el reflejo en la sustancia inerte de toda la emoción de la lidia.

Durante los años setenta, la pintura de José Caballero, dentro de la misma tendencia a la deshumanización y al informalismo, que nunca llega a la pura abstracción, se abre a la magia de los números y, sobre todo, de los signos caligráficos. Es la época en que pinta esos sugestivos ruedos como laberintos (*Minotauro*, de ca. 1976), como círculos simbólicos (*El ruedo*, de 1981) o con fósiles antediluvianos que son a la vez camino, circunferencia con ansia de perfección y ara de sacrificio en la estepa mesetaria (*Toros en Castilla*, de 1974).

En los años ochenta, los signos de sangre roja acosan a los toros que corren, mientras unas cuadrillas goyescas se apiñan en los burladeros y unas cabezas esquemáticas contemplan la faena desde el tendido. Es también el momento de su última obra gráfica con esta temática: los veintiún aguafuertes para ilustrar *Al Toro* de José Bergamín (1983) y los doce aguafuertes para ilustrar *Las suertes del toreo* de Gerardo Diego (1988), aquí exhibidos los primeros y ausentes los segundos. Y es también el momento de la máxima libertad imaginativa, que puede cristalizar tanto en un toro con resonancias cuaternarias (*Toro*, 1984) como en una pareja de estáticos diestros que frente al coso exhiben sus sugeridos kimonos japoneses (*Dos toreros*, 1983).

Por último, la exposición se cierra cronológicamente con los espléndidos bocetos para la corrida de Beneficiencia de 1989, que culminan en una obra maestra, un portentoso cartel en forma de sinfonía kandinskiana de caligrafías japonesas, barreras rojas y crecientes blancos volando hacia la noche.

El visitante puede, después, rememorar la exposición y ampliar sus conocimientos sobre el pintor onubense y sus tauomaquias gracias a un magnífico catálogo, que da cuenta de las más de cien obras exhibidas y que se acompaña de una extensa reseña biográfica de una selecta bibliografía y de un bello texto introductorio de Miguel García-Posada.

Carlos Martínez Shaw
Fundación de Estudios Taurinos

