



Fig. n.º 39.- Gil González, Juan Carlos (coord.) (2014): Catálogo de exposición: *Joselito y Belmonte: una revolución complementaria (1914-1920)*, ICAS, Ayuntamiento de Sevilla.

Sevilla, cuna del toreo por antonomasia, vivió a principios del siglo XX una gran expansión demográfica debido al fascinante proyecto de la Exposición Iberoamericana, que tras muchas vicisitudes presupuestarias vio la luz en 1929. La ciudad del Guadalquivir había asistido precisamente a finales de la centuria anterior al nacimiento de dos grandes colosos de la historia del toreo, que transformaron los cimientos de la Fiesta. A partir de las aportaciones de José Gómez Ortega y Juan

Belmonte, el toreo se convirtió en un ritual artístico en su disposición y en su forma, en su representación y en su esencia. Ya no había que fulminar al toro en el menor tiempo posible, como era el precepto de las décadas precedentes; muy al contrario había que someter su embestida, obligarle a pasar por donde disponía el matador y ganarle la partida en su propia jurisdicción porque, como sentenció Juan, cuando el hombre domina, todos los terrenos son del torero.

Respetar, potenciar, profundizar, enseñar y difundir este rito de la vida y la muerte, tan español y tan universal, como sostuvo García Lorca, fue uno de los objetivos esenciales de la muestra sobre la Edad de Oro del Toreo, un período de apenas seis años (1914-1920) en los que se pusieron los cimientos del devenir de una fiesta trágica convertida en mezcla sutil de arte culto y popular. Ganaderos, espectadores, autoridades y profesionales se vieron subyugados, arrastrados, sometidos a los dictámenes y nuevas formas que impusieron en los ruedos José y Juan. Joselito y Belmonte arrastraron consigo toda la realidad y fantasía que llevaban a cuestras: la Alameda y Triana, La Macarena y El Cachorro, el arte y la intuición, La Real Maestranza y La Monumental, la tauromaquia y la intelectualidad.

Para no perder ni una puntada de estos hechos, el catálogo de la exposición: *Joselito y Belmonte: una revolución complementaria (1914-1920)*, se dividió en cinco capítulos en los que se narran los aspectos más importantes de la España de la época, los acontecimientos fundamentales que explican el desarrollo de Sevilla y que nos ayudan a comprender la dura competencia entre Joselito y Juan Belmonte. Si España estaba fracturada políticamente entre progresistas y liberales-conservadores, la tauromaquia reflejaba esa bipolaridad social a través de los dos estandartes del toreo. Joselito era académico, dominador, inteligente, clásico, sabio, mientras que Juan Belmonte era intuitivo, artista, barroco, genial, imprevisible.

En el capítulo referido a las claves de la tauromaquia de ambos matadores se deshacen algunos prejuicios sobre el toreo en redondo. Fue José y no Juan, como suele defenderse, el primero en ponerlo en práctica, como a través de diversas pinturas y fotografías se puso de manifiesto en la Exposición. Sin embargo, Juan Belmonte dio carta de naturaleza y consolidó con maestría esa gran aportación. El temple, ese mágico hechizo del toreo que seduce las embestidas, es sin duda la magnífica contribución del espada de la calle Ancha de la Feria, que bebió de los efluvios trianeros. Belmonte, porque se colocaba en el terreno del toro, porque disponía de un valor descomunal, porque sus muñecas eran dominadoras, consiguió ralentizar la acometida del burel, someterlo al pulso torero de su corazón y hacerlo pasar a una velocidad inusitada para la época. Esa armonía de movimiento, ese compás en cada lance y en cada muletazo los aprovechó después Manuel Jiménez Chicuelo para torear por bajo y ligar los muletazos convirtiéndolos en una serie unitaria.

La parte escrita del catálogo finaliza con dos capítulos dedicados a la muerte de cada uno de los toreros. El 16 de mayo de 1920 se puso fin a la edad de oro de la tauromaquia con la muerte de Joselito en Talavera en las astas de *Bailaor*, de la viuda de Ortega. El catálogo quiso contraponer, comparar y aunar el discurso expositivo con un capítulo dedicado a los hechos ocurridos en la finca de Gómez Cardaña, el fatídico 14 de abril de 1962. Sin ánimo de caer en el morbo, el catálogo quiere explicar lo ocurrido en Utrera esa tarde de domingo entre las 7 y las 9 de la noche, cuando Juan Belmonte, tras haber seleccionado con su mayoral los erales que se iban a tentar al día siguiente, decidió irse al salón de su cortijo, como hacía siempre, a leer y esperar la cena que nunca llegaría. Sobre las nueve llegó su ama de llaves al lugar con su copa de whisky y se encontró a un hombre sin hálito, sin movimiento y recostado hacia adelante.

Estos hechos históricos fueron tratados con exquisita delicadeza en la muestra, pues se optó por exponer la pistola con la que se quitó la vida Juan Belmonte, con naturalidad y sin excen-tricidades. Estaba enfrentada al chalequillo que vestía José en Talavera y a una localidad de sol de ese día en la plaza castella-na. La idea era poner en paralelo lo que habían sido las muertes de los dos toreros, cada uno, con su forma, con sus circunstan-cias y en sus contextos.

Los cinco capítulos del catálogo están prolijamente com-plementados, con una magnífica selección de fotografías. Algunas ya publicadas en otros libros y comentadas por otros autores; mientras que otras vieron la luz por primera vez en este Catálogo, fruto de la ardua búsqueda en los archivos de Serrano y Sánchez del Pando, que se encuentran custodiados en la Fototeca Municipal. La segunda parte de la obra cuenta con un anexo fotográfico de gran parte de los objetos que se expusieron en el Espacio de Santa Clara (La Alameda) y en el Castillo de San Jorge (Triana). Muchos documentos, cartas, escritos, libros, fotos y objetos personales que se ofrecían al público por prime-ra vez y que ganaron significación y trascendencia por el sito en el que se encontraban dentro de la muestra.

No obstante, el Catálogo contiene una apreciable falla: apenas dispone de citas a pie de página, ni siquiera dentro del texto, y al final tampoco ofrece al lector curioso unas referencias bibliográficas que sin duda se han utilizado profusamente y que habrían mejorado sobremanera la edición de la obra. Reconocemos el error imputable únicamente al redactor final de la obra que, en caso de una siguiente edición, se compromete públicamente a subsanar y dar al César lo que, ni más ni menos, le corresponde.

Juan Carlos Gil González
Universidad de Sevilla