

La imagen de Joselito El Gallo en las artes plásticas.
Jesús Rojas-Marcos González

Palabras de la Presidenta de la Academia

Ilmo. Sr. Fiscal de la Real Maestranza de Caballería,
Excmos. e Ilmos. Sres. Maestranes, Académicos, Sras. y Sres.:

La razón por la cual estamos aquí reunidos en este Salón lleno de arte no es otra que proceder a la inauguración de las Jornadas culturales que se van a llevar a cabo en colaboración de la Real Maestranza de Caballería con la Real Academia de Bellas Artes.

Esta Jornada que hoy comienza se va a dedicar a un insigne torero en el Centenario de su Alternativa, “Joselito El Gallo”.

Como todos sabéis, el arte de la Tauromaquia fue fuente de inspiración para muchos artistas. Pintores, desde Goya a Picasso, plasmaron en sus lienzos obras dedicadas al arte del toreo; escultores que tallaron piezas maestras que quedarán para la posteridad. Un ejemplo de ellas, el entierro de Joselito, de Benlliure, donde nunca se vio tanta belleza escoltada por tan profunda tristeza; escritores, músicos y poetas, como Lorca, o Rafael de León, que en una de sus poesías a la muerte de Joselito era tal la tristeza que embargaba a la ciudad de Sevilla que describió en su poesía el llanto de la Macarena, la Madre y Señora de Sevilla, por la muerte de Joselito. Por todo esto, la Real Academia tuvo a bien que engrosara en su nómina académica un torero de Sevilla.

Conferencia impartida el 19 de septiembre de 2012, en el salón de los Carteles de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Un artista se va, pero nunca muere, porque el arte que produjo queda siempre entre nosotros como algo espiritual que nos ata y que jamás podremos olvidar. Joselito, que fue puro arte, es también ya mito, leyenda e historia. Con letras de oro y como gloria nacional se escribirá su nombre en el arte de la Tauromaquia.

Esta Real Academia quiere contribuir con estas conferencias a difundir la cultura que, vuelvo a repetir, este año se dedica al arte taurino. Pero al mismo tiempo, la Real Institución que yo presido, hace pública una vez más su adhesión a la fiesta nacional, a la fiesta de los toros, que es hoy, y será siempre, la fiesta de España.

A continuación doy la palabra al Ilmo. Sr. D. Emilio Gómez Piñol, Numerario de la Real Academia de Bellas Artes, Premio Extraordinario de Licenciatura, Doctorado y Nacional Fin de Carrera, Catedrático de las Universidades de Murcia y Sevilla. Fue Director del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia. Académico Correspondiente de la Real Academia de San Fernando de Madrid y de la de Alfonso X El Sabio de Murcia. En su historia profesional es autor de numerosos libros, entre ellos “La Iglesia Colegial del Salvador” y “Sevilla y los orígenes del Arte Hispanoamericano”, y otros muchos que son conocidos de todos.

Considero un privilegio que hoy lo podamos oír aquí.

*La imagen de Joselito El Gallo
en las artes plásticas.*

Excma. Sra. Presidenta,
Excmos. Sres. Maestranes,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Dignísimas Autoridades,
Sras. y Sres.:

Agradezco a la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla su invitación para dictar la segunda conferencia de estas jornadas taurinas. Y la acepto para sustituir a D. Juan Miguel González, vicepresidente de dicha corporación, quien ha tenido que declinar su intervención por motivos de salud. Es obvio que el encargo entraña una gran responsabilidad. Sin embargo, la asumo y aprovecho para dedicarle al Dr. González mi disertación y desearle una pronta recuperación.

José Gómez Ortega, conocido como *Gallito*, *Joselito El Gallo* o sólo *Joselito*, ha sido considerado el torero más grande de todos los tiempos. Crítica y público estiman que fue, sin duda, el más completo, a pesar de vivir tan sólo veinticinco años. Nació el 8 de mayo de 1895 en la sevillana localidad de Gelves, en el n.º 2 de la antigua calle de La Fuente, en la Huerta de *El Algarrobo*. Era hijo del diestro sevillano Fernando Gómez García, *Gallo*; y de la gitana Gabriela Ortega Feria, oriunda de Cádiz.¹

¹ COSSÍO, José María de: *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Espasa-Calpe, Madrid, tomo III, 1952, p. 364.

En 1897 fallece su progenitor y la familia se traslada a Sevilla, a la calle Relator, próxima a la Macarena. Pronto, *Joselito* se deja seducir por el mundo del toreo, profesión que también ejercen sus hermanos, el célebre Rafael *El Gallo*, aún novillero; y Fernando. Con seis años de edad, para jugar a los toros, frecuenta la huerta de *La Barqueta*, propiedad del médico José Sánchez Mejías, padre de su futuro cuñado, Ignacio Sánchez Mejías. A los ocho, acude por vez primera a un tentadero y torea una becerrilla; a los nueve, clava su primer par de banderillas; y a los diez, siendo ya un niño prodigio, se lo disputan los principales ganaderos andaluces. Antes de cumplir los trece, el 19 de abril de 1908, el menor de los Gallo debuta en Jerez de la Frontera con becerros de Cayetano de la Riva, compartiendo cartel con José Gárate, *Limeño*, y José Puerta, *Pepete*. Comenzó entonces una meteórica trayectoria de novillero, que continuó tras su alternativa el 28 de septiembre de 1912, cuyo centenario conmemoramos.²

Impacta su estilo, su capacidad de adaptación al toro y, sobre todo, el completo manejo de las dificultades de la lidia. “Sus lances de capa –afirma Cossío– rivalizan en perfección con los del torero que más templadamente haya lanceado con ella (...) En banderillas fue desde el principio extraordinario, tanto en la preparación como en la ejecución de la suerte (...) Su dominio con la muleta fue insuperable desde el principio”, y se dice que “matador más rápido y seguro es posible que no se encuentre en los anales de la tauromaquia”.³ Así evoca Gerardo Diego al novillero:

*Los quince años, espigado tallo
juego y donaire y esbeltez gitana.
Un nuevo Faraón –cresta de gallo–
ágil la línea y fresca la mañana.*⁴

Por esta razón, *Joselito*, convertido en fenómeno del toreo por méritos propios, fue retratado en numerosas ocasiones y por artistas contemporáneos de toda España. El diestro aparece en infinidad de lances y escenas taurinas. A veces, posa; aunque en la mayoría de las ocasiones viste el traje de luces. No obstante, su imagen, mitificada tras su temprana muerte, sobrepasa los límites cronológicos de tan corta vida. Artistas posteriores, proclives a la

² Ibidem, pp. 365-367.

³ Ibid. pp. 377-378.

⁴ DIEGO, Gerardo: “Elegía a Joselito”, en *La suerte o la muerte. Obras completas*, edición preparada por Gerardo Diego, Aguilar, Madrid, 1989, tomo I, p. 1.368.

temática taurina, han sido seducidos por su legendaria figura. Razón por la que aún se sigue plasmando en las artes plásticas. Antes de analizar seis de las obras más representativas de su particular catálogo, ofrecemos una síntesis de los artistas que han efigiado al torero sevillano.

Entre los escultores podemos citar, por orden cronológico, a **Mariano Benlliure** (1862-1947), cuyo *Mausoleo de Joselito El Gallo* analizaremos más adelante. De **Antonio Castillo Lastrucci** (1878-1967) publicamos en el año 2009 dos obras que representan al genial torero: una figura en bulto redondo y un grupo escultórico. La primera, anterior a 1930, se titula *El Gallito*, y la conservaba el propio artista en su estudio; la segunda, de 1913, ubicada antiguamente en la colección de su hermano Rafael *El Gallo*, ha sido denominada *José Gómez Gallito después de haber dado una estocada a la res, esperando a que caiga* y, también, *Gallito, después de una estocada*.⁵

El escultor ovetense **Sebastián Miranda** (1885-1975) realizó hacia 1912 una pieza en pequeño formato de *Joselito*, cuyo bronce se conserva en el Museo Taurino de Madrid.⁶ El diestro, vestido de luces, aparece con las piernas combadas, rasgos propios del personaje.⁷ **Pedro Barral** (1904-1980) es autor del *Monumento a Joselito* en los Jardines del Prado de Talavera de la Reina, en cuya plaza de toros perdió la vida el lidiador hispalense.⁸ Se erigió por iniciativa del Club Taurino Talaverano. La propuesta la realizó su presidente, Joaquín Vidal de las Casas, el 18 de junio de 1957; y fue aprobada por el Ayuntamiento de la localidad el 1 de julio del referido año.⁹ En 1964 se inauguró en Gelves un *Monumento a Joselito El Gallo*, obra de **Federico Coullaut-Valera Mendigutía** (1912-1989), como expondremos posteriormente.

Y concluimos este apocopado elenco de esculturas de *Joselito* con el busto realizado por **Juan Bernabé Britto** (1928), para el Museo Taurino de Sevilla (Fig. 1). Fue encargado por la Real Maestranza de Caballería, junto

⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Antonio Castillo Lastrucci*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2009, tomo II, n.ºs 1.9 y 1.60, pp. 17 y 23.

⁶ RAMOS ROMERO, Blanca: "Joselito el Gallo en el Arte", en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 2, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 1995, p. 47.

⁷ GÓMEZ-SANTOS, Marino: *El tiempo de Sebastián Miranda. Una España insólita*, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 1986, pp. 63-65; MARTÍNEZ-NOVILLO, Alvaro: "Reflexiones sobre la escultura taurina", en el catálogo de la exposición *Toros y toreros en la escultura española*, Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, marzo-abril de 1987, Banco de Bilbao, Bilbao, 1987, pp. 16 y 42; y SOTO CANO, María: "Deformación grotesca y caricatura en la escultura española del siglo XX: los 'muñecos' de Sebastián Miranda", en *Actas del Congreso Internacional de Imagen y Apariencia*, Universidad de Murcia, 19-21 de noviembre de 2008, p. 11 (versión PDF de <http://congresos.um.es/imagenyapariciencia/imagenyapariciencia2008>).

⁸ GARCÍA MARTÍN, Francisco: *Jardines y Parques Históricos de la Provincia de Toledo*, Editorial Ledoría, Toledo, 2002, p. 198.

⁹ Archivo Municipal de Talavera de la Reina: *Expediente 86/57*, signatura 1944.

con el de *Pepe Luis Vázquez*. Aportamos en este trabajo que en octubre de 1986 modelaba el artista la cabeza del menor de los Gallo.¹⁰ En mayo de 1987 había ultimado el vaciado en escayola,¹¹ y, en octubre de ese año, ya estaba fundida en bronce. Según el autor, ambas piezas habían “quedado muy bien. Con una pátina verdosa preciosa”.¹² La testa de *Gallito* está firmada en el hombro izquierdo por “Britto”. Mide 45 x 32 x 29 cm, sobre peana de mármol negro veteado de 4 x 26,5 x 25,5 cm.



Fig. 1. Juan Bernabé Britto. *Joselito*. 1987. Busto en bronce. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.

Más numerosas son las pinturas y dibujos que immortalizan al torero de Gelves. Siguiendo, pues, una ordenación cronológica, reseñamos en primer lugar a **Genaro Palau Romero** (1868-1933). Este pintor valenciano realizó una hermosa pintura de *Gallito*, hoy en el museo de la Plaza de Toros de Sevilla, como detallaremos con posterioridad. Y, en 1914, efigió en otro óleo sobre

¹⁰ MONTOYA, José Luis: “La Real Maestranza ha encargado a Britto los bustos de Joselito y Pepe Luis”, en *ABC*, Sevilla, 25 de octubre de 1986, p. 75.

¹¹ MONTOYA, José Luis: “Juan Britto ha terminado los bustos de Joselito y Pepe Luis”, en *ABC*, Sevilla, 30 de mayo de 1987, p. 91.

¹² MONTOYA, José Luis: “Britto ha terminado los bustos de Pepe Luis y Joselito para la Maestranza”, en *ABC*, Sevilla, 19 de octubre de 1987, p. 93.

lienzo al joven diestro, en pie y vestido de corto, en compañía de su amigo Eduardo Miura, a caballo, en el Cortijo de Cuarto, propiedad entonces de tan conocido ganadero.¹³ En 1903, **Ignacio Zuloaga** (1870-1945) rubrica *La familia del torero gitano o Gallito y su familia* en un óleo sobre lienzo (220 x 205 cm) perteneciente a la Hispanic Society of America.¹⁴

En 1920, el escultor y pintor malagueño **Enrique Marín Higuero** (1873-1951) ejecuta un elegante retrato de *Joselito El Gallo* (191 x 110 cm).¹⁵ Dicho lienzo ilustró la portada del semanario nacional *Sol y Sombra* de 20 de mayo de 1943.¹⁶ Fue subastado el 10 de mayo de 2011 por la casa Fernando Durán de Madrid.¹⁷ Hoy se conserva en la colección Juan Barco.¹⁸ El diestro, vestido de luces, aparece de cuerpo entero y a tamaño natural. El artista se inspira en una fotografía del estudio madrileño de Calvache.¹⁹ Especial mención merece el fondo con una lujosa cortina, a la izquierda; y, a la derecha, un paisaje urbano. Por error se ha identificado con Sevilla.²⁰ Se trata, en realidad, de una vista de Talavera de la Reina. Se reconoce la Basílica de Ntra. Sra. del Prado, junto a la que se ubica la plaza de toros en la que *Gallito* sufrió la mortal cogida. Estamos, por tanto, ante uno de sus primeros retratos *post mortem*, ya que Marín firma y fecha la obra el mismo año del fallecimiento del torero sevillano. Motivo por el que debió incluir esa localidad toledana en el segundo plano de la composición.

¹³ SOTOMAYOR, José María: *Miura. Siglo y medio de casta (1842-1992)*, Colección La Tauromaquia n.º 48, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, p. 6.

¹⁴ Catálogo de la exposición *De Goya a Zuloaga: la pintura española de los siglos XIX y XX en The Hispanic Society of America*, Fundación BBVA, Madrid, 2000, n.º 45, pp. 126-129.

¹⁵ Entre sus pinturas de asunto taurino sobresale, además del retrato de *Joselito* que citamos, el lienzo *Tarde de toros o Torero a hombros* (57 x 50 cm), realizado en 1940, hoy en el Museo Provincial de Bellas Artes de Lugo (GARCÍA LÓPEZ, Juan José: *La vida artística de Enrique Marín Higuero (Arriate, 1873-Madrid, 1951)*, Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), Biblioteca Popular Malagueña n.º 93, Málaga, 2003, n.º 9, pp. 114 y 172).

¹⁶ *Sol y Sombra*, Madrid, 20 de mayo de 1943, año XLVII, n.º 1.458, portada.

¹⁷ *Fernando Durán Subastas*. Catálogo de la Subasta de Primavera, n.º 361, de 10 y 11 de mayo de 2011, lot. 214, pp. 70-71.

¹⁸ Catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Espacio Santa Clara-Castillo de San Jorge, 15 de octubre-15 de diciembre de 2013, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2013, n.º 18, p. 155.

¹⁹ Publicada en *Mundo Gráfico*, Madrid, 19 de mayo de 1920, año X, n.º 466, acompañada del siguiente epigrafe: "Joselito en traje de luces, uno de los últimos retratos del famoso lidiador, antes de embarcar para América".

²⁰ HALCÓN, Fátima: "La proyección artística de un torero legendario: *Joselito El Gallo*", en *José Gómez Ortega Joselito: el toreo mismo*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2012, p. 292.

Ricardo Marín Llovet (1874-1942) realizó excelentes dibujos del diestro. Entre ellos podríamos citar los publicados en la revista *La Lidia*,²¹ los siete que vieron la luz en *La Libertad*, el 18 de mayo de 1920, ilustrando la tragedia de Talavera,²² o los que, en un suplemento a *La Corrida*, describen “magistralmente una de las grandes faenas de muleta del mago del toreo”.²³ En la colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías de Sevilla se conservan ocho apuntes a plumilla de *Joselito* en las distintas suertes de torear (46 x 62 cm).²⁴ También en *La Lidia* publicó **Manchón** una pintura de *Joselito, adornándose al torear de muleta*.²⁵ Y **Adolfo Durá Abad** (1875-1936) ilustró dicha revista, de la que llegó a ser director, con *José Gómez, Gallito, en un gran cambio de rodillas al salir su primer toro*.²⁶ A este artista se debe, además, el óleo *Un pase natural de Joselito* (120 x 144 cm), en la referida colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías.²⁷

Muy conocido es el dibujo a carboncillo firmado por el valenciano **Manuel Benedito** (1875-1963), en el museo de la madrileña Plaza de las Ventas, que retrata, de frente, el busto del torero sevillano (57 x 30 cm).²⁸ **Julián Alcaraz** (1876-1952) también retrató a *Joselito*, de quien fue íntimo amigo.²⁹ Además, representó al morlaco con el que el diestro tomó la alternativa.³⁰

²¹ Por ejemplo, sólo en 1914 publicó en esta revista *Joselito en un pase de tirón por detrás* (3 de mayo de 1914, año I, n.º 2, p. 6), *Joselito en Madrid* (19 de mayo de 1914, año I, n.º 6, p. 6), *La faena de la tercera oreja ganada en Madrid por Joselito* (9 de junio de 1914, año I, n.º 7, p. 3), *Gallito* (9 de junio de 1914, año I, n.º 7, p. 8), *Cogida de Joselito en Barcelona* (7 de julio de 1914, año I, n.º 11, p. 6) y *Tres momentos de Joselito* (3 de noviembre de 1914, año I, n.º 28, p. 3).

²² Se trata de “El cadáver de Joselito en la enfermería de la Plaza de Talavera de la Reina”, “Primer momento de la cogida”, “Segundo momento de la cogida”, “Plaza de Talavera en el momento de la cogida”, “En la capilla ardiente de la enfermería”, “Grupos a la puerta de la enfermería” y “Cabeza del toro *Bailador*” (PÉREZ LUJÍN, Alejandro (*Don Pío*). “De la trágica fiesta. Cogida y muerte de Joselito”, en *La Libertad*, Madrid, 18 de mayo de 1920, año II, n.º 142, pp. 3-5).

²³ “El arte de Joselito”, en Suplemento de *La Corrida*, s.a., s.l., p. 4.

²⁴ Catálogos de las exposiciones *Joselito y Belmonte, recuerdos de una rivalidad*, 27 de septiembre-12 de octubre de 1986, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, Sevilla, 1986, n.º 48, p. 5 y *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 27, pp. 161-162.

²⁵ *La Lidia*, Madrid, 8 de septiembre de 1914, año I, n.º 20, p. 1 (portada).

²⁶ *La Lidia*, Madrid, 7 de julio de 1914, año I, n.º 11, pp. 4-5.

²⁷ Catálogos de las exposiciones *Joselito y Belmonte, recuerdos de una rivalidad*, Ob. cit., n.º 52, p. 5 y *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 23, p. 159.

²⁸ Ya aparece en COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, p. 369 y, con posterioridad, en MORALES Y MARÍN, José Luis: *Los toros en el Arte*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, p. 175.

²⁹ AA.VV.: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Forum Artis S.A., Madrid, 1994, vol. 1, p. 72. Un retrato de Alcaraz del diestro de Gelves se reproduce en VALDÉS BELMAR, José Luis: “Joselito y Julián Alcaraz”, en *El Decano*, Club Taurino de Murcia, octubre de 2009, n.º 25, p. 17.

³⁰ Lo hizo en un óleo sobre lienzo, conservado en la colección sevillana Ruiz de Alda Sánchez-Mejías (75 x 55 cm). Está firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: “J. Alcaraz / Sevilla 1915”. En el ángulo superior izquierdo se inscribe el nombre del toro: “(Caballero)”. Y en la parte inferior, la siguiente leyenda: “Toro de D. José Moreno Santamaría con el que tomó la alternativa / José Gómez (Gallito) en Sevilla el 28 de Septiembre de 1912.”

De **Carlos Ruano Llopis** (1878-1950), consumado pintor, dibujante y cartelista, se expone en el Museo de la Plaza de Toros de Acho, en Lima, una pintura de *Gallito*, con el capote de paseo. Y en colección particular sevillana se custodia el óleo sobre lienzo *Natural de Joselito* (41 x 30 cm), firmado y fechado en 1917.³¹ Esta obra sigue muy de cerca una instantánea del diestro en la referida plaza limeña.³² Entre los carteles citamos el de la corrida de Andújar del 4 de julio de 1915, en la que el matador sevillano se encerró con seis toros de Murube.³³

El citado escultor **Antonio Castillo Lastrucci** (1878-1967) hizo sus incursiones en el mundo de la pintura con varios lienzos que efigian al coloso de Gelves, como explicaremos en líneas sucesivas. **Daniel Vázquez Díaz** (1882-1969) retrató al menor de los Gallo en 1920 cuando acudió a su domicilio madrileño para rezar ante sus restos mortales. Así lo prueba el dibujo de las Colecciones Mapfre firmado por el pintor, en cuya parte inferior escribe: “Joselito expuesto en su casa de Madrid”.³⁴ **Manuel Iglesias Caraballo** es autor del cuadro *Ignacio Sánchez Mejías recibe la alternativa de manos de Joselito*, conservado en el restaurante sevillano La Cueva, que ahora publicamos por vez primera (Fig. 2). Este óleo sobre lienzo (120 x 88 cm), inspirado en una fotografía, está firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: “M. Iglesias / 1922 JEREZ”.

Roberto Domingo (1883-1956) es, junto a Goya y Picasso, uno de los grandes pintores taurinos del arte español. Su ingente obra, de inclinación impresionista, recoge con amplitud y fidelidad el riquísimo y variado universo de la tauromaquia. Representó en numerosas ocasiones a *Joselito*, como cartelista y, sobre todo, como ilustrador de *El Liberal*, *La Lidia* o *Informaciones*.³⁵ Especial mención merece su conocida pintura *Joselito “El Gallo” adornándose en la suerte de banderillas*, ya reproducida en *La Lidia* en 1914.³⁶ Es una obra

³¹ Catálogo de la exposición *Toros y Toreros en la pintura española*, Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, Madrid, abril-mayo de 1984, Banco de Bilbao, San Sebastián, 1984, n.º 67, p. 133. Reproducido en color por MORALES Y MARÍN, José Luis: Ob. cit., p. 173.

³² Cf. COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, p. 377.

³³ Catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 5, p. 147.

³⁴ AA.VV.: *Vázquez Díaz en las colecciones Mapfre*, Fundación Mapfre, Madrid, 2006, n.º 32, pp. 116-117.

³⁵ MORALES Y MARÍN, José Luis: Ob. cit., pp. 216-219 y MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro: *El pintor y la tauromaquia*, Ediciones Turner, Madrid, 1988, p. 138. Para más información sobre dicho artista véase AGUSTÍ GUERRERO, María Dolores: *Roberto Domingo. Arte y trapío*, Aguilar Ediciones, Madrid, 1998 y el catálogo de la exposición *Roberto Domingo (1833-1956)*, 10 de febrero-28 de marzo de 1999, Centro Cultural del Conde Duque del Ayuntamiento de Madrid-Sala de Exposiciones del Edificio del Reloj del Puerto de Valencia, Madrid, 1999. En esta muestra participaron, con los n.ºs 6-7, 10 y 39, dos carteles de *Joselito* y las obras *Un paseo de Joselito* y *Un pase de Gallito*.

³⁶ *La Lidia*, Madrid, 29 de septiembre de 1914, año I, n.º 23, pp. 4-5.



Fig. 2. Manuel Iglesias Caraballo. *Ignacio Sánchez Mejías recibe la alternativa de manos de Joselito*. 1922. Óleo sobre lienzo. Restaurante La Cueva. Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.

en técnica mixta sobre cartón (46 x 61 cm), llena de aciertos plásticos, que pertenece a una colección particular de Guecho (Vizcaya).³⁷

³⁷ Catálogo de la exposición *Toros y Toreros en la pintura española*, Ob. cit., n.º 80, p. 145. En la p. 43 de esta publicación se reproduce la pintura *Natural de Joselito*, firmada por Roberto Domingo, dentro del estudio que a este artista y a sus seguidores le dedica Luis Manuel Auberson.

En 1913, **Juan Lafita Díaz** (1889-1967) publicó en la revista *Bética* interesantes y personales dibujos de *Joselito*, acompañados de sus propios textos. Entre ellos destaca su retrato de cuerpo entero con el traje de luces, acentuando sus combadas piernas.³⁸ **Andrés Martínez de León** (1895-1978) realizó innumerables dibujos del torero para distintos diarios hispalenses.³⁹ El murciano **Pedro Flores García** (1897-1967), afincado en París, lo incluye en su monumental tapiz *Tauromaquia*, ejecutado para la Fábrica de Tapices de los Gobelinos.⁴⁰ Tampoco pasó desapercibido para otros pintores, habituales colaboradores de la revista *El Ruedo*,⁴¹ como **Antonio Casero** (1897-1973),⁴² **Antonio Martín Maqueda**, nacido en 1900; **Santos Saavedra Martín** (1903-1997), del que *Gallito* fue su ídolo,⁴³ o el retratista sevillano **Enrique Segura** (1906-1994).⁴⁴

En la colección sevillana de la familia Ruiz de Alda Sánchez-Mejías hemos examinado personalmente un dibujo a plumilla sobre papel de *Joselito El Gallo*, de 25 x 17 cm (Fig. 3). Está firmado y fechado, a tinta negra, en el ángulo inferior derecho por: “VILLEGAS / 1937” (Fig. 4). Sobre la rúbrica aparece una dedicatoria prácticamente ilegible: “A mi buen amigo / ... muy / ...”. Imprecisiones técnicas, como la incorrección de los pies; o la excesiva dependencia respecto a la fotografía de Calvache aludida líneas atrás al hablar del retrato de Enrique Marín, nos impiden compartir la reciente atribución de la obra al afamado pintor José Villegas Cordero.⁴⁵ Sobre todo, teniendo en cuenta que su datación, 1937, no concuerda con la biografía de este artista

³⁸ LAFITA DÍAZ, Juan: “Toros. Joselito”, en *Bética*, Sevilla, 20 de diciembre de 1913, año I, n.º 3, pp. 44-46.

³⁹ AA.VV.: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Ob. cit., vol. 9, p. 2.520. También es autor de alguna obra donde figura con Belmonte y su hermano el Gallo, conservada en la colección de Rafael Beca Belmonte (catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 35, p. 169).

⁴⁰ MORALES Y MARÍN, José Luis: Ob. cit., pp. 237-239.

⁴¹ LAFUENTE FERRARI, Enrique: “Los toros en las artes plásticas”, en COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo II, 1953, p. 931 y MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro: “Los toros en las artes plásticas”, en COSSÍO, José María de y DÍAZ-CANABATE, Antonio: *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Espasa-Calpe, Madrid, tomo VII, 1994, p. 425.

⁴² Véase, por ejemplo, *El Ruedo*, Madrid, 1 de noviembre de 1944, año I, n.º 21, p. 2.

⁴³ SAAVEDRA BISPO, José Luis: *Santos Saavedra, origen de su obra pictórica*, Fundación Escalera del Éxito, Madrid, 2007, pp. 202-203, donde se reproduce un bello apunte de *Joselito*.

⁴⁴ Un retrato de *Joselito*, inspirado en una fotografía, aparece en la contraportada de *El Ruedo*, Madrid, 3 de octubre de 1944, año I, n.º 16.

⁴⁵ HALCÓN, Fátima: Ob. cit., 2012, fig. n.º 116, p. 279 e Ídem: “José Villegas, pintor taurino. Una nueva aportación”, en *Laboratorio de Arte*, n.º 25, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013, vol. II, pp. 929-936. Reproducido a color en el catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 17, p. 154.



Fig. 3. Retrato de *Joselito El Gallo* firmado por “Villegas” y fechado en 1937. Dibujo a plumilla sobre papel. Colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías. Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.

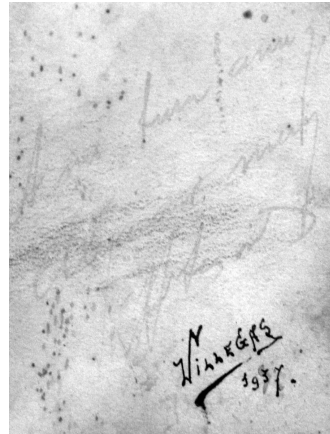


Fig. 4. Detalles de la firma y la fecha. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.

sevillano, fallecido en Madrid, a los setenta y siete años de edad, en 1921.⁴⁶

Por último, pintores más recientes también se han sentido fascinados por la figura del torero que estudiamos. Entre ellos, **Ramón Gaya** (1910-2005) es autor de un *Homenaje a Joselito y Belmonte*, óleo sobre lienzo de 1985 (144 x 146 cm).⁴⁷ **Luis García Campos** (1928-2011) firma y fecha su retrato en 1995, año del centenario del nacimiento del diestro.⁴⁸ Y **Manolo Valdés** (1942) realiza el cartel de la temporada 2012 de la Maestranza de Sevilla, que conmemora el de la alternativa, como veremos más adelante. **Tona Bellot** y **Guillermo Císcar Mateu**, *Chavalo*, ejecutaron sendos dibujos a partir de la

⁴⁶ Cf. el catálogo de la exposición *Sobre papel. Dibujos del Museo de Bellas Artes de Sevilla*, diciembre de 2003-enero de 2004, Edita Junta de Andalucía, Sevilla, 2003, pp. 52-101.

⁴⁷ Catálogo de la exposición *Los toros en la pintura española del siglo XX*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1985, p. 26.

⁴⁸ BERENQUER, Lorenzo y SÁEZ BOIL, Ignacio: *Pintores y escultores taurinos. Artistas contemporáneos*, Archival, Valencia, 2001, p. 198.

fotografía de Alfonso que retrata a *Joselito* y Belmonte apoyados en la barrera de la plaza de toros de Murcia, el 6 de abril de 1920.⁴⁹

El diestro es protagonista habitual en la plástica del pintor de Cali **Diego Ramos Ramírez** (1976). Reproducimos en este trabajo, por el especial interés que entraña para la conmemoración que celebramos, el bello apunte *Alternativa de Gallito* firmado por el autor (Fig. 5). La obra, propiedad del artista colombiano, es un dibujo a lápices de color, ceras y pastel sobre cartón gris, realizado en 2012 (18 x 12 cm). Está inspirada en una fotografía de José Zegrí reproducida



Fig. 5. Diego Ramos Ramírez. *Alternativa de Gallito*. 2012. Dibujo a lápices de color, ceras y pastel sobre cartón gris. Propiedad y fotografía del autor.

⁴⁹ El referido dibujo de Tona Bellot (*Joselito y Belmonte*, lápiz sobre papel, 30 x 40 cm) se reproduce en BERENGUER, Lorenzo y SÁEZ BOIL, Ignacio: Ob. cit., p. 93. El de Guillermo Císcar Mateu, firmado y fechado en 1996, aparece en la portada del catálogo de la exposición *Pinturas de Guillermo Císcar Mateu "Chavalo"*, 25 de abril-25 de mayo de 2014, Centre d'Art l'Estació, Dénia (Alicante), 2014. La fotografía de ambos toreros en la barrera de la plaza murciana se incluye en *El Ruedo*, Madrid, 22 de noviembre de 1944, año I, n.º 24, p. 1.

en *Nuevo Mundo* el 3 de octubre de 1912.⁵⁰ Por último, **Mario Pastor Cristóbal** (1985) ha ilustrado el cartel de la corrida goyesca del 2 de mayo de 2014 en Las Ventas con *Joselito y Belmonte, juntos cien años después*. Se inspira en una toma fotográfica de sendos toreros en el patio de cuadrillas de la Plaza de Toros de Madrid, ya que de esa forma quiere evocar el centenario de la tarde en que ambos matadores alternaron por vez primera en dicho coso.

A tenor de todo lo expuesto, es obvio que, por motivos de espacio, no podamos ilustrar este escrito con todas las imágenes de *Joselito* en las artes plásticas reseñadas con anterioridad. Razón por la que hemos seleccionado algunas especialmente representativas de las diferentes etapas de su corta vida, o bien son características del fenómeno sociológico en el que, tras su muerte, se convirtió tan inigualable figura del toreo. Para ello, hemos dividido la presente exposición en los siguientes seis apartados: *Los inicios como matador de toros, El arte de un genio, La Edad de Oro: Joselito y Belmonte, La cogida y la muerte: el triunfo del héroe, El cincuentenario de la alternativa y El centenario de la alternativa: la pervivencia del mito*.

LOS INICIOS COMO MATADOR DE TOROS

Joselito tomó la alternativa a los diecisiete años de edad. Lo hizo en la Maestranza, el 28 de septiembre de 1912, en la Feria de San Miguel, con el toro *Caballero*, n.º 16 de la ganadería de Moreno Santamaría. Su hermano Rafael *El Gallo* actuó como padrino de la ceremonia. En realidad, tenía pensado dar el salto el día 15 en Madrid, pero una cogida en la pierna a primero de mes en la plaza de Vista-Alegre de Bilbao, de un novillo de Antonio Pérez Tabernero, aplazó el acontecimiento hasta el 27.⁵¹ Aunque tampoco en la capital pudo ser, “según unos a causa de la lluvia, y según otros por tenerse un escándalo por la pequeñez de los seis bichos encerrados.”⁵² Junto a ambos diestros actuó en Sevilla Antonio Pazos, que, al parecer, sustituyó a *Limeño* por enfermedad.⁵³

⁵⁰ “La alternativa de Gallito III en Sevilla”, en *Nuevo Mundo*, Madrid, 3 de octubre de 1912, año XIX, n.º 978, Suplemento, p. 1. El pie de foto dice así: “Interesantísima fotografía de Rafael Gómez “Gallito”, besando á su hermano José, al devolverle éste los trastos de matar que aquél le cedió confiéndole la alternativa como matador de toros en la corrida celebrada en Sevilla el 28 del pasado mes, fecha memorable en los anales del arte taurino”.

⁵¹ COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, pp. 367-368.

⁵² DRÉS, A. N.: “La Primera de Feria-Alternativa de José Gómez (Gallito)”, en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 29 de septiembre de 1912, año XIV, n.º 4.757, p. 1.

⁵³ REYES, Antonio (*Don Criterio*): “Desde los Centros. La primera de Feria”, en *El Liberal*, Sevilla, 29 de septiembre de 1912, año XII, n.º 4.200, p. 1.

Así immortaliza Gerardo Diego tan recordado acontecimiento:

*Y una tarde –heredada prenda, el ángel–
aquel beso en la frente decisiva
sellando –era la feria del Arcángel–
la ceremonia de la alternativa.⁵⁴*

En el Museo Taurino de la Maestranza se conserva una pintura que ilustra los inicios del diestro como matador de toros. Se titula *Ganó la apuesta* (Fig. 6). Es un óleo sobre lienzo de 54 x 74 cm. Los rasgos físicos del protagonista corresponden a los de *Gallito*: tez morena, cabello azabache, cejas negras y pobladas, rostro mofletudo y gruesos labios. En el ángulo inferior derecho firma: “M. Salvatella / Sevilla”, pseudónimo con el que el artista sevillano **Antonio Castillo Lastrucci** solía firmar sus creaciones pictóricas.⁵⁵ Al respecto queremos hacer una sencilla aclaración, dadas las inesperadas interrogantes surgidas en torno a la procedencia del referido sobrenombre.⁵⁶

Sabido es que Castillo Lastrucci, en su juventud, padeció escasez económica. Esa circunstancia le llevó, incluso, a aprovechar la revalorización de la obra de Antonio Susillo, tras su muerte en 1896, para vender algunos ejemplares propios firmados apócrifamente con el nombre de su maestro.⁵⁷ Entonces, no es de extrañar que éste realizara algunas pinturas para “salvar” su precaria situación económica. Ello explicaría, quizás, que adoptara el pseudónimo “M. Salvatella”, apelativo que evoca *per se* el sentido liberador, para el artista en apuros, de las obras así rubricadas. Además, el uso del alias le evitaría la vinculación de tales pinturas, de discreta calidad, con su progresiva producción escultórica. Dicha conjetura no es más que una obligada hipótesis de trabajo, compartida por el propio nieto del artista, Adolfo Arenas Castillo. A la procedencia del pseudónimo “M. Salvatella” no supieron responder ni familiares, ni amigos, ni discípulos de Castillo cuando, entre 2008 y 2009, los entrevistamos personalmente durante la elaboración de nuestra monografía sobre este escultor sevillano. Era, sin duda, la primera vez que se abordaba de forma directa dicho asunto.⁵⁸

⁵⁴ DIEGO, Gerardo: Ob. cit., tomo I, p. 1.368.

⁵⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo I, pp. 54-55.

⁵⁶ HALCÓN, Fátima: Ob. cit., 2012, p. 298, nota 31.

⁵⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo I, p. 51; tomo II, n.º I.645, p. 351.

⁵⁸ *Ibidem*, tomo I, pp. 54-55.



Fig. 6. Antonio Castillo Lastrucci (firmado con el pseudónimo "M. Salvatella"). *Ganó la apuesta*. 1914. Óleo sobre lienzo. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 7. Detalle de la Fig. 8.

No obstante, pese a ignorarse a ciencia cierta su procedencia, la identificación de este sobrenombre con el artista la ratifican sus propios familiares. Entre ellos, Mercedes Arenas González ha heredado varias pinturas con la citada rúbrica, circunstancia que esclarece cualquier interrogante al respecto. En concreto, custodia tres óleos sobre tabla, de tema costumbrista, que publicamos en 2009.⁵⁹ Poco después, en 2011, dimos a conocer cinco pinturas más, cuatro de ellas signadas con el pseudónimo “M. Salvatella”, entre las que se encuentra la tela que comentamos;⁶⁰ y en 2012 añadimos nueve, seis de las cuales así rubricadas.⁶¹ Por desgracia, la tergiversación de estos datos sobre la autoría de dicho cuadro ha dado como resultado, en 2014, una cierta confusión.⁶²

Volviendo a la obra objeto de nuestro estudio debemos aclarar que Castillo Lastrucci fue un gran amante de la fiesta de los toros. Su quehacer escultórico pone de manifiesto tan apasionada afición.⁶³ Sin embargo, en pintura ocurre lo contrario. Sólo hay un óleo sobre tabla que representa a un *Toro*.⁶⁴ Por este motivo, el cuadro *Ganó la apuesta* resulta una excepción en el catálogo pictórico del artista. En origen perteneció a la colección particular de Rafael *El Gallo*, en la finca sevillana de Pino Montano, junto a los lienzos del mismo autor *Se aguló la tarde*,⁶⁵ también en el Museo Taurino de la Real Maestranza; y *Joselito banderilleando en Madrid*, que veremos más adelante.

A la muerte del “Divino calvo”, parte de sus bienes pasaron a los familiares de su fallecido cuñado Ignacio Sánchez Mejías. Entre las obras de arte se encontraban los cuadros citados.⁶⁶ La nieta del matador inmortalizado por Federico García Lorca, María Dolores Sánchez-Mejías González, conserva en la actualidad *Joselito banderilleando en Madrid*. Por su parte, *Ganó la*

⁵⁹ *Ibíd.*, tomo I, pp. 54-55; tomo II, n.ºs III.1, III.2 y III.3, pp. 365-366.

⁶⁰ *Ibíd.*, Ob. cit., 2011, pp. 347-382.

⁶¹ *Ibíd.*, “Varias adiciones inéditas a la obra artística de Castillo Lastrucci”, en *Temas de Estética y Arte*, n.º XXVI, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2012, pp. 205-238.

⁶² ROMERO DE SOLÍS, Pedro: “Las raíces profundas de la Tauromaquia”, en el catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte: 2 de mayo de 1914-2 de mayo de 2014. Cien años de su primera corrida juntos en la Plaza de Madrid*, 29 de abril-25 de mayo de 2014, Sala “Antonio Bienvenida” de la Plaza de toros de Las Ventas, Centro de Asuntos Taurinos de la Comunidad de Madrid, Madrid, 2014, p. 11.

⁶³ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “Nuevas aportaciones a la obra pictórica de Antonio Castillo Lastrucci”, en *Archivo Hispalense*, n.º 285-287, vol. XCIV, Diputación Provincial de Sevilla, 2011, pp. 351-352.

⁶⁴ Se encuentra en la referida colección de Mercedes Arenas González (GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo I, p. 55; tomo II, n.º III.3, pp. 365-366).

⁶⁵ *Ibíd.*, pp. 361-364.

⁶⁶ Así lo prueba el hecho de que dos de ellos figuraron en 1986 en la exposición *Joselito y Belmonte, recuerdos de una rivalidad*, Ob. cit., n.ºs 38 y 43, pp. 5-6.

apuesta y *Se aguló la tarde* entraron a formar parte de la colección maestrante en 1987, ya con dichos títulos. Un anticuario sevillano actuó de intermediario entre los herederos de Sánchez Mejías y la Maestranza. Según la memoria de actividades de ese año, fueron adquiridas gracias a la intervención de D. Joaquín Mencos y Guajardo-Fajardo, entonces Diputado 1.º de la Junta de Gobierno, a quien agradeció su “dedicación, entusiasmo y bienhacer” D. Luis Manuel Halcón de la Lastra, conde de Peñaflo de Argamasilla y, a la sazón, Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.⁶⁷

Castillo Lastrucci opta en esta pintura por un estilo de progenie romántica y, al mismo tiempo, de corte realista, popular y pintoresco. Decide, pues, remontarse al gusto decimonónico que ya practicara en su producción escultórica. Se circunscribe a la nota anecdótica y localista del siglo XIX, dentro del amplio marco que acapara la historia de la representación taurina. Tendencia que ya recrearon, entre otros, los Bécquer, Cortellini, Rodríguez de Guzmán, Esquivel, los Cabral Bejarano, Eders, Nin y Tudó o los García Hispaleta, antecedentes pictóricos de este autor en la escuela sevillana.⁶⁸

El lienzo, de formato apaisado, presenta un correcto dibujo y un colorido vitalista. La escena tiene lugar en la Plaza de la Maestranza de Sevilla. Un variopinto público, con quitasoles y mantones en las barandas, abarrota el aforo en los tendidos. Otros contemplan la faena desde el callejón. Al fondo a la izquierda, ya sobre la arena, aparece un caballo blanco, muerto en la suerte de picar al toro. La composición, como observamos, es sencilla y clara. Una delgada línea que marca el coso en la zona de sol, al fondo, y en la de sombra, cerca del espectador, divide la pintura en dos planos principales.

En el centro aparecen los principales personajes de la acción: toro y torero. El animal, negro y de considerable tamaño, es el centro de la pintura. Lleva seis banderillas clavadas en su cuerpo, manchado de sangre por las heridas. Reposa fatigado y atento frente al diestro. Estamos, pues, en el último tercio. Así nos lo indica el matador, quien, sin montera, sujeta la muleta con su mano derecha. Viste un traje de luces de raso o tabinete color morado, bordado en oro con pasamanería. Se compone, como es preceptivo, de chaquetilla, chaleco y taleguilla o calzón. El tocado consiste en una discreta moña

⁶⁷ Archivo de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla: *Inventario del Museo Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Módulo III, sección pintura, s.f. y *Real Plaza de Toros de Sevilla. Museo*, Sevilla, 1989, pp. 6 y 32. Poco después, en 1995, coincidiendo con el centenario del nacimiento de *Joselito*, la obra *Ganó la apuesta* fue publicada por ALBENDEA PABÓN, Juan Manuel: “Joselito, paradigma del Clasicismo”, en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 2, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 1995, fig. n.º 3, p. 17.

⁶⁸ COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo II, 1951, pp. 939 y 953.

de pequeño tamaño, la castañeta, de la que pende la coleta, que es de pelo natural por tratarse de *Joselito*, quien la mantuvo hasta su muerte.⁶⁹

Gallito, bajada la muleta, se adorna en la lidia, alegrando con un valiente desplante la labor de dominar al animal. En un intermedio entre suertes, inclina su cuerpo hacia el astado y, con su mano izquierda, coge el pitón derecho del cornúpeto. *Joselito*, amigo de actitudes efectistas, mira al mismo tiempo fuera de la escena, haciendo un evidente guiño hacia el tendido. El diestro frecuentaba gustarse y lucirse en el coso con este tipo de desplantes. Es un gesto físico de dominio, atlético, de osadía y de valor, enfatizado, además, por la ausencia de la cuadrilla, es decir, de sus habituales Blanquet, Cuco, Almendro y Parrita, entre otros.

En 2011 revelamos el autor de este lienzo y hallamos la fotografía que usó Castillo Lastrucci para calcar tan sugestiva pintura (Fig. 8). Parece que ésta y no otra es la imagen que sirvió de modelo al artista para su obra (Figs. 6-7). El negativo de vidrio, de 9 x 12 cm, se conserva en el Archivo Serrano de la Fototeca Municipal de Sevilla. El positivado de la placa, custodiado también en la referida Fototeca, incluye la fecha, a lápiz, de 28 de septiembre de 1912, día de la alternativa de *Joselito*. Ello nos aventuró a atribuir la instantánea al fotógrafo Juan José Serrano Gómez y a identificar al burel de la corrida representada como *Caballero*, astado con el que el menor de los Gallo se “doctoró” en el coso hispalense.⁷⁰

Sin embargo, después de un análisis más profundo y pormenorizado de esa fotografía debemos hacer una rectificación. El examen nos invita a replantear la autoría de la imagen fotográfica y a retrasar un par de años la datación de la tela que comentamos. En efecto, en 1914, los altos de la plaza de la Maestranza estaban engalanados con ágiles y espigados mástiles con gallardetes, tal como figuran en la aludida toma del Archivo Serrano. Así lo confirman otras instantáneas documentadas en la temporada taurina de ese año.⁷¹ De hecho, por entonces tenían lugar las obras de construcción de los nuevos tendidos, que fueron interrumpidas entre abril y octubre para no entorpecer el desarrollo normal de las corridas.⁷²

⁶⁹ REY TIRADO, Eduardo del: “Prólogo”, en *Un mito para el recuerdo. Homenaje a Joselito El Gallo*, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Área de Cultura, Biblioteca de Temas Sevillanos, Sevilla, 1995, p. 20.

⁷⁰ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2011, pp. 350-360.

⁷¹ Cf. BURGOS, Antonio y PASTOR TORRES, Álvaro: *Sevilla en su Plaza de Toros a través del Archivo de ABC*, Edita Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Sevilla, 2013, p. 137, en la que se reproduce una fotografía de Juan Belmonte ante un toro de Surga, el 12 de abril de 1914.

⁷² NARBONA, Francisco y VEGA, Enrique de la: *La Maestranza... Y Sevilla (1670-1992)*, Colección La Tauromaquia n.º 43, Espasa-Calpe, Madrid, 1992, p. 178 y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.ª del Valle: *La Plaza de Toros de Sevilla. Historia de su ininterrumpida construcción*, Universidad de Huelva, Huelva, 1999, pp. 128-138.



Fig. 8. Un adorno de *Joselito* en la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. 22 de abril de 1914. © ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano (Se 4/t/1110).

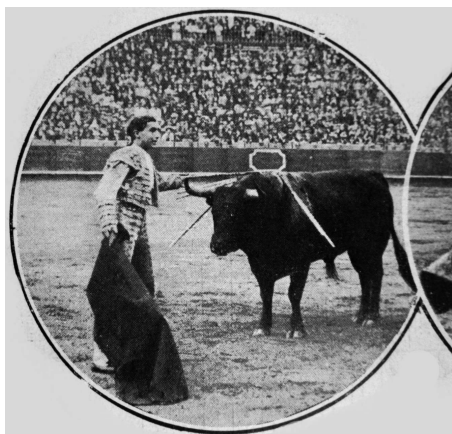


Fig. 9. *Joselito* en la quinta corrida de la Feria de Abril. 22 de abril de 1914. Fotografía reproducida en *Arte Taurino* (4/V/1914).

Por fortuna, nuestras recientes investigaciones nos han permitido hallar la reproducción de la fotografía en diversos periódicos, revistas y publicaciones taurinas de ese año. Entre ellas, la instantánea aparece en *ABC* de Madrid de 29 de abril de 1914, acompañada del siguiente epígrafe: “Sevilla: Joselito tocando un pitón a uno de sus toros en la corrida del día 22 (Foto Barrera)”.⁷³ Se trata del fotógrafo sevillano Juan Barrera Gómez, probado corresponsal de dicho diario⁷⁴ y colaborador, entre otras, de las revistas *Los Toros* y *Toros y Toreros*.⁷⁵ No obstante, el 4 de mayo, la toma se reproduce en *Arte Taurino* como obra del fotógrafo Soler, sobre el pie de foto de la quinta corrida de la Feria de Abril del citado año (Fig. 9).⁷⁶ Por último, figura también en el libro *El sabio y el fenómeno en la temporada de 1914*, obra de *El bachiller González de Rivera y Triquitraque*, que vio la luz ese mismo año.⁷⁷

Sea como fuere, los datos precedentes nos permiten aventurar, ahora con mayor seguridad, que estamos ante el último festejo abriense de la temporada de 1914, celebrado el día 22. Las crónicas periodísticas parecen corroborar tal aserto. Así, *Joselito*, como refleja Castillo Lastrucci en la pintura, vestía “de morado y oro”.⁷⁸ Compartía cartel con su hermano Rafael *El Gallo*, Rodolfo Gaona y Juan Belmonte. Y se lidiaron reses de Gregorio Campos. El cornúpeto representado debe ser el tercero de la tarde, de nombre “*Palillito*, núm. 60, negro, de buen tamaño, gordo, fino, buen mozo y con la cola hasta el suelo”.⁷⁹ La bravura del bicho quedó probada cuando, al ser enchiquerado, mató a su compañero *Peruano* de una tremenda cornada. Ya en el ruedo recibió cinco

⁷³ CORROCHANO, Gregorio: “Los Toros. Suplemento ilustrado de ABC. Crónica de la semana: sobre la concesión de una oreja”, en *ABC*, Madrid, 29 de abril de 1914, p. 27.

⁷⁴ YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: *Historia general de la fotografía en Sevilla*, Monardes/Historia, n.º 15, Sevilla, 1997, pp. 278-281 y AA.VV.: *Diccionario Espasa Fotografía*, Espasa-Calpe, Madrid, 2002, p. 62.

⁷⁵ DURÁN BLÁZQUEZ, Manuel y SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Historia de la fotografía taurina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, tomo I, p. 202.

⁷⁶ CANTAFLARO: “Sevilla. La cuarta corrida”, en *Arte Taurino*, Madrid, 4 de mayo de 1914, IV año, 2.ª época, n.º 40, p. 9.

⁷⁷ *EL BACHILLER GONZÁLEZ DE RIVERA y TRIQUITRAQUE: El sabio y el fenómeno en la temporada de 1914*, Tip. F. Gómez de la Cruz, Granada, 1914, ilustración entre las pp. 32-33. El pie de foto dice: “Un momento de la sublime faena de Gallito con el toro 3.º de Santa Coloma, en la tarde del 20 de Abril en Sevilla”. Creemos que se trata de un error, ya que, como explicaremos a continuación, el toro representado ha de ser no el tercero de Santa Coloma, lidiado el 20 de abril, sino el tercero de la última corrida de Feria, celebrada el día 22. Refuerza esta hipótesis el hecho de que en la faena del toro citado por el pie de foto, *Marinero*, no hubo ningún adorno especial. *Joselito*, que ese día vestía de celeste y oro –y no de morado y oro, como bien lo pinta Castillo Lastrucci según la corrida del día 22–, si cogió el pitón al sexto, *Almendrito*. Pero lo hizo después de estoquear al animal, cosa que, como revela la fotografía, todavía no ha tenido lugar (*ONARES*: “Toros. Tercera de Feria”, en *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 21 de abril de 1914, año XXII, n.º 8.434, p. 1).

⁷⁸ “La Fiesta Nacional. Toros y Toreros. Sevilla”, en *ABC*, Madrid, 23 de abril de 1914, p. 10.

⁷⁹ DRÉS, A. N.: “En la Plaza de Toros. La última de Feria”, en *El Correo de Andalucía*, 23 de abril de 1914, año XVI, n.º 5.325, p. 1.

puyazos por dos caídas y un penco. Chiquilín y Cantimplas lo banderillearon, prendiendo dos pares y medio, un rehilete menos de los que plasma Castillo Lastrucci en la pintura. Cuando *Gallito* tomó los trastos empezó con “un buen pase ayudado; otros por bajo, con la derecha, moviéndose; dos altos y uno de pecho, superiores, que arrancan ¡olés! y hace una parada en firme, cogiendo un asta del toro y mirando hacia los tendidos. (Ovación).”⁸⁰ Antonio Reyes, *Don Criterio*, insiste sobre el particular en *El Liberal*. Según este crítico, *Joselito*, tras entusiasmar a las masas durante su faena de muleta, “Al rematar uno de los pases agarró un pitón al bicho, quedándose en esta forma mirando al público”.⁸¹ Sendas apreciaciones encajan a la perfección con la fotografía y la pintura que nos ocupan.

La escena que describimos concluyó del siguiente modo. El diestro citó a recibir y, tras dejar un pinchazo, se apartó de la suerte. Continuó la faena con pases por bajo, metido entre los pitones y “dando uno de aquéllos teniendo la mano libre agarrada a un asta”.⁸² Citó por segunda vez a recibir y ejecutó la suerte con enorme valentía: clavó media estocada en todo lo alto, algo trasera, sacando la camisa y el chaleco rotos. “El toro –concluye *Don Criterio*– dobla en las tablas. (Ovación merecida, sombreros, vuelta al ruedo y petición de oreja.) Muy bien; pero que muy bien, don José”.⁸³

Por último, para concluir, esbozamos una mera hipótesis sobre el otro lienzo de Castillo Lastrucci en el museo de la Maestranza: *Se aguló la tarde*. Es posible, a tenor de la rectificación precedente, que dicha pintura fuera realizada también en las mismas fechas que *Ganó la apuesta* y *Joselito banderilleando en Madrid*. Por ello podría fecharse no en 1912, sino en 1914, como las restantes obras. En este sentido, podemos apuntar que la segunda corrida de la feria de ese año, la del 19 de abril con toros de Felipe Pablo Romero, hubo de suspenderse momentáneamente a causa de la lluvia torrencial que cayó durante el primero de la tarde, llamado *Cuchillero* o *Cuadrillero*. Precisamente, dicho berrendo en negro fue lidiado por Rafael *El Gallo*, protagonista del cuadro. El “Divino Calvo” vestía, además, de azul de Prusia

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ REYES, Antonio (*Don Criterio*): “La quinta de Feria. El tanto, para Rafael”, en *El Liberal*, Sevilla, 23 de abril de 1914, año XIV, n.º 4.766, p. 3.

⁸² DRÉS, A. N.: *Ob. cit.*, 23 de abril de 1914, p. 1.

⁸³ REYES, Antonio (*Don Criterio*): “Desde los Centros. La quinta de Feria”, en *El Liberal*, Sevilla, 23 de abril de 1914, año XIV, n.º 4.766, p. 2.

y oro, como lo representa el pintor; y compartía cartel con Gaona y *Joselito*, que son quienes parecen identificarse al fondo de la representación.⁸⁴

EL ARTE DE UN GENIO

Joselito, uno de los toreros más completos de la historia, destacó, sin duda, en la suerte de los rehiletes: “En banderillas –dice Cossío- fué desde el principio extraordinario, tanto en la preparación como en la ejecución de la suerte. Tenía preferencia en banderillar por el lado derecho, si bien, y sobre todo en los últimos años, combatió esta limitación banderilleando excelentemente por el otro lado. En esta suerte, desde *Guerrita*, no ha tenido rival.”⁸⁵ Afirma Tomás Orts Ramos que “más dominio, más variedad, más precisión que *Joselito*, no creo que ni el mismo *Guerra* las tuviera.”⁸⁶ Según este mismo autor, “Cuando empezó a banderillar ‘de poder a poder’, citando al toro desde muy largo, a veces de tercio a tercio, arrancando en ocasiones del estribo de la barrera hallándose la res en los medios, aquel encuentro matemático del hombre y la fiera, y aquellos pares clavados juntos en lo alto del morrillo, eran tenidos por un alarde tan colosal de facultades y arte, que producían el mayor entusiasmo”.⁸⁷

Y es que el caso de *Gallito chico* era único, pues banderilleó más de la mitad de los 1.557 toros que, desde la alternativa, llegó a matar en su corta trayectoria profesional.⁸⁸ Tan arriesgada habilidad no pasó desapercibida para la mirada artística de **Antonio Castillo Lastrucci**, quien representó al coloso de Gelves en plena acción en la pintura *Joselito banderilleando en Madrid*, de la colección sevillana Ruiz de Alda Sánchez-Mejías (Fig. 10). Es un óleo sobre lienzo de 55,5 x 75,5 cm, firmado en el ángulo inferior derecho con su pseudónimo: “M. Salvatella / Sevilla”.⁸⁹ El artista sitúa ahora la acción en la

⁸⁴ ONARRES: “Toros. Segunda de Feria”, en *El Noticiero Sevillano*, Sevilla, 20 de abril de 1914, año XXII, n.º 8.433, p. 1; REYES, Antonio (*Don Criterio*): “Desde los Centros. La segunda de Feria”, en *El Liberal*, Sevilla, 20 de abril de 1914, año XIV, n.º 4.763, p. 2; DRÉS, A. N.: “En la Plaza de Toros. La segunda de Feria”, en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 20 de abril de 1914, año XVI, n.º 5.322, p. 1; y “La Fiesta Nacional. Toros y Toreros. Sevilla”, en *ABC*, Madrid, 20 de abril de 1914, p. 9.

⁸⁵ COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, p. 377.

⁸⁶ ORTS RAMOS, Tomás (*Uno al sesgo*): *Joselito el “Gallo”*. Su vida, su arte, su muerte, Librería Granada, Barcelona, 1920, p. 73.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ DON VENTURA: *Historia de los matadores de toros (1738-1943)*, Imprenta Castells-Bonet, Barcelona, 1943, p. 300.

⁸⁹ En 1986 participó en la exposición *Joselito y Belmonte, recuerdos de una rivalidad*, Ob. cit., n.º 43, p. 5. Recientemente lo ha hecho, sin identificar tampoco su autoría con Antonio Castillo Lastrucci, en *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., n.º 21, p. 158.

capital de España, en la antigua Plaza del Camino de Aragón.⁹⁰

En el segundo plano aparece de nuevo una variopinta y pintoresca multitud que puebla las gradas. Hombres en chaqueta y con sombrero y mujeres en mantilla con abanico y mantoncillos bordados ponen la nota costumbrista a la pintura. Estamos en el tendido 9, como se observa en la zona de sombra del lateral izquierdo del cuadro. La morfología de esta franja de madera y la barrera nos indican la ubicación de la escena en la plaza madrileña. En la referida barrera, manchada con restos de sangre, se acodan algunos individuos junto a unos capotes, situados en el callejón. Uno de ellos, el del centro, es un alguacilillo, con su negra indumentaria y tocado de plumas.

El primer plano es para los protagonistas de la fiesta. *Joselito*, con montera, como mandan los cánones, viste traje color perla con bordados y pasamanería en oro. Se inclina de puntillas, dejando ver su faja roja, para colocar un par de banderillas de lujo. Nos encontramos, pues, en el segundo tercio de la faena. *Gallito*, según Orts Ramos, “Ejecutaba la suerte citando al toro para el ‘quiebro’, se pasaba sin clavar y se quedaba delante de la cara a un metro o dos de distancia, desde donde rápidamente engendraba el cuarteo para ganarle la cara al toro, con tal precisión y vista, que le permitía salir con desahogo tan grande como si el par hubiese sido iniciado al cuarteo.”⁹¹

En este caso, llega andando al morlaco y prende un soberbio par al cuarteo por el pitón derecho. El astado demuestra su bravura al tratar de embestir al diestro, acercando su afilado cuerno al muslo del coloso. En los cuartos traseros lleva grabado el hierro de la ganadería Santa Coloma, hoy Buendía.⁹² En nueve ocasiones mató sus toros *Joselito* en la plaza de Madrid a lo largo de su trayectoria profesional.⁹³ En el costillar de éste se inscribe, según Castillo Lastrucci, el número 28.

Gracias a nuestra labor investigadora, en 2011 identificamos con precisión el cornúpeto, la corrida y el momento justo de la misma recogido por el artista sevillano.⁹⁴ Se trata del toro apodado *Vidriero*, lidiado en la Corte en la Corrida de Beneficencia del 3 de mayo de 1914. Está numerado, en realidad, con el

⁹⁰ Véase HERNÁNDEZ, Rafael: *Historia de la Plaza de toros de Madrid (1874-1934)*, Prensa Castellana, Madrid, 1955.

⁹¹ ORTS RAMOS, Tomás (*Uno al sesgo*): Ob. cit., p. 74.

⁹² COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo I, 1951, p. 264.

⁹³ AGUADO, Paco: *El rey de los toreros. Joselito el Gallo*, Colección La Tauromaquia, n.º 7, Espasa-Calpe, Madrid, 1999, pp. 352, 355, 359, 361-362, 368, 373 y 381.

⁹⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2011, pp. 365-371.

148.⁹⁵ Así lo confirman los datos y las fotografías de aquella tarde tomadas por Rodero, Alfonso y Cortés, y publicadas, respectivamente, en las revistas *Arte Taurino*⁹⁶ (Fig. 11), *Palmas y Pitos*⁹⁷ (Fig. 12) y *La Lidia*.⁹⁸ Y, de forma más nítida, puede apreciarse en la imagen reproducida en el tercer tomo del tratado *Los toros*, de José María de Cossío (Fig. 13).⁹⁹

Una vez más, el artista se inspira para su composición pictórica en unas instantáneas de la época. El autor ha formado su composición mezclando distintos elementos de ellas. Es evidente que el ángulo de la imagen y su idéntico plano en cercanía se corresponden con los de la foto de Rodero en *Arte Taurino*. Asimismo, la disposición del toro y del torero y sus pormenores son iguales; la posición de los remos del animal es la misma; así como la altura de las manos del diestro bajo el borde del burladero y el traje de luces. En ambas reproducciones, *Vidriero* y *Joselito* se diferencian sólo en el ángulo del par, casi vertical en el óleo y de unos 85° en la toma.

El fondo del cuadro disiente de esta instantánea, pues en ella Rodero retrata a un trío de peones o matadores que no figura en el lienzo. Su formato impide observar sus rostros y el número del tendido. Sí aparecen en la imagen de *La Lidia*, que recoge el instante posterior, en que *Joselito* ya ha clavado las banderillas. Por eso, el fondo se asemeja más a la fotografía de Alfonso en *Palmas y Pitos*, aunque detrás de la cabeza de un municipal aparezca el número 10 del tendido, y no el 9. La imagen de Cossío pertenece a otro par de rehiletes, pues el bicho lleva clavadas más banderillas. No obstante, llama la atención que sea la única foto donde aparezcan las sombras del astado y del de Gelves, como en la pintura de Castillo Lastrucci.

Joselito compartía cartel aquella tarde con Vicente Pastor, su hermano Rafael y Juan Belmonte. Por esta razón, “El entusiasmo para la corrida de hoy ha rayado en locura. Muchos billetes de sol se han pagado ¡a quinientas pesetas! Hace un calor enorme. La plaza está deslumbradora. A los palcos sirven de colgaduras mantones de Manila. El mujerío que en ellos hay es descacharrante. El público llega a los tejados. Un lleno brutal, jamás visto. En el palco regio están los reyes y las infantas.”¹⁰⁰

⁹⁵ PUNTILLA: “La de Beneficencia”, en *Arte Taurino*, Madrid, 4 de mayo de 1914, IV año, 2.ª época, n.º 40, p. 10. En la parte inferior de la crónica aparece un “Cuadro-resumen de las distintas suertes de la lidia”, donde figura el número de *Vidriero*.

⁹⁶ “De la corrida de ayer en Madrid”, en *Arte Taurino*, Madrid, 4 de mayo de 1914, IV año, 2.ª época, n.º 40, p. 11.

⁹⁷ “De la de Beneficencia”, en *Palmas y Pitos*, Madrid, 4 de mayo de 1914, año II, n.º 59, p. 12.

⁹⁸ A.D.: “La corrida de Beneficencia”, en *La Lidia*, Madrid, 5 de mayo de 1914, año I, n.º 2, p. 4.

⁹⁹ COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, p. 374.

¹⁰⁰ “Toros y novillos (por teléfono). En Madrid. La de Beneficencia”, en *El Liberal*, Sevilla, 4 de mayo de 1914, año XIV, n.º 4.777, p. 2.



Fig. 10. Antonio Castillo Lastrucci (firmado con el pseudónimo “M. Salvatella”). *Joselito banderilleando en Madrid*. 1914. Óleo sobre lienzo. Colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías. Sevilla.
Fot. Jesús Rojas-Marcos González

En ella fue cogido Belmonte en el cuarto toro, al entrar a matar, teniendo que ser llevado a la enfermería. El tercero, *Vidriero*, “cárdeno, gordo y corto de defensas”, fue, como decimos, el bicho de *Gallito*.¹⁰¹ Se trataba de un ejemplar “bravo, noble, poderoso”.¹⁰² Le puso tres pares superiores, uno de ellos al cambio y los otros dos al cuarteo y andando. Los rehiletos, al ser corrida de postín, fueron de lujo, tal y como los pinta Castillo Lastrucci. Así lo confirma la prensa del día siguiente: “Parea *Joselito*. El diestro juguetea con la fiera, y al cambio, coloca un par de lujo en la propia yema. (Entusiasmo.) Repite con otro de frente, buenísimo, llegando á la cara y braceando como si fuera de

¹⁰¹ *Ibidem*. En dicho periódico lo denominan *Solitario*, aunque, por la crónica, es evidente que se trata del mismo toro. Este tipo de divergencias en los apodos y números de los astados, así como su orden en la corrida y el torero que los mató, son absolutamente normales entre los críticos de aquellos años.

¹⁰² *DOCTOR FLORENZO*: “La Fiesta Nacional. Toros y Toreros. Madrid. Corrida de Beneficencia”, en *ABC*, Madrid, 4 de mayo de 1914, p. 9.



Fig. 11. *Joselito banderilleando en Madrid.* 3 de mayo de 1914. Fotografía reproducida en *Arte Taurino* (4/V/1914). Fot. Rodero.

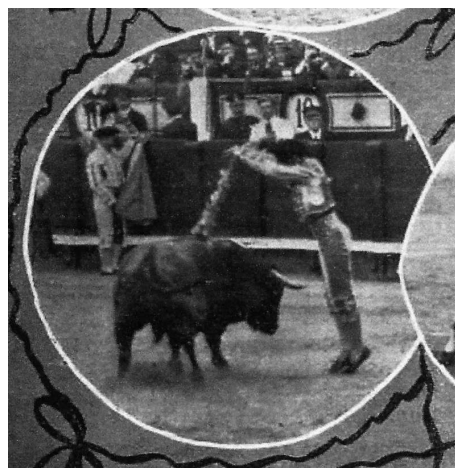


Fig. 12. *Joselito banderilleando en Madrid.* 3 de mayo de 1914. Fotografía reproducida en *Palmas y Pitos* (4/V/1914). Fot. Alfonso.



Fig. 13. *Joselito banderilleando en Madrid.* 3 de mayo de 1914. Fotografía reproducida en el tomo III de *Los Toros* de José María de Cossío.

paseo. Luego deja un par despampanante. (Ovación.) Los seis palos caben en la circunferencia de una perra gorda. (Ovación.)”¹⁰³

Doctor Florenzo, en *ABC* de Madrid, escribió: “*Joselito* coge las de lujo y quiebra un excelente par, y andando hasta la cara, otro superior al primero, que ya es decir, y lo mismo el tercero.”¹⁰⁴ E incluso la revista *Palmas y Pitos*, antigallista, elogió sin rategos dicha suerte.¹⁰⁵ Por eso, Gerardo Diego poetiza al respecto:

*El quiebro repetido, el par al sesgo
o en diametral oposición forjado,
dibujando en la arena, a flor de riesgo,
un radiante teorema entrecruzado.*¹⁰⁶

Con la muleta, el menor de los Gallo comenzó dicha faena con cuatro naturales. Al parecer, tras el primero de ellos, en el que José intentó dar un pase ayudado, alguien le dijo: “«Con la izquierda», y *Joselito* se cambia de mano, y da tres naturales estupendos y se queda mirando al tendido de donde partió la voz. (Ovación.)”¹⁰⁷ Fueron cuatro naturales “y uno de pecho, bestiales de valentía, arte y gracia (Ovación. El público, puesto en pie, prorrumpe en vivas.)”¹⁰⁸ Gesto que no fue interpretado de igual modo por sus detractores: “Durante la faena de muleta miró *Joseliso* (sic) una vez al público, para que le aplaudieran.”¹⁰⁹ Con partidarios o sin ellos, remató la faena atizando “una estocada desprendida, mojándose los dedos. El bicho era ideal, pero el torero es más ideal que el toro. (Gran ovación.)”¹¹⁰

LA EDAD DE ORO: JOSELITO Y BELMONTE

Joselito y Belmonte, los grandes maestros del siglo XX, definen la Edad de Oro del toreo. El primero, que sometió al toro a las maneras académicas, modernizó el toreo tradicional; el segundo, al que llamaban *Terremoto*, fue un

¹⁰³ “Toros y novillos (por teléfono). En Madrid. La de Beneficencia”, en Ob. cit., p. 2.

¹⁰⁴ *DOCTOR FLORENZO*: Ob. cit., p. 9.

¹⁰⁵ *DON PEPE*: “La de Beneficencia. El fenómeno cogido al matar”, en *Palmas y Pitos*, Madrid, 4 de mayo de 1914, año II, n.º 59, p. 11.

¹⁰⁶ *DIEGO*, Gerardo: Ob. cit., tomo I, p. 1.368.

¹⁰⁷ *DOCTOR FLORENZO*: Ob. cit., p. 9.

¹⁰⁸ “Toros y novillos (por teléfono). En Madrid. La de Beneficencia”, en Ob. cit., p. 2.

¹⁰⁹ *DON PEPE*: Ob. cit., p. 11.

¹¹⁰ “Toros y novillos (por teléfono). En Madrid. La de Beneficencia”, en Ob. cit., p. 2.

revolucionario. El de Gelves, con su quehacer alegre e imaginativo, elevó las faenas a la categoría de Arte; el *Pasmo* de Triana, sobrio y serio, invadió el terreno del animal creando nuevas formas estéticas de torear. Su rivalidad, incentivada por la pasión del público y los medios, fue, quizás, la más importante de la historia de la tauromaquia. Llevó, incluso, a que compitieran en un mismo día por separado: *Gallito* en la Monumental y el trianero en la Maestranza.¹¹¹

La desmedida pasión taurina lo invadió todo. José y Juan se convirtieron en un fenómeno sociológico. En la Sevilla de la época supusieron dos maneras opuestas de entender la vida. El menor de los Gallo era un ferviente macareno, pues llegó a ocupar cargos de la corporación de San Gil; Belmonte, que nació en la calle Feria, era no obstante trianero, por criarse en la de Castilla. Uno y otro representaban no sólo dos formas taurinas, sino dos mundos diferentes, simbolizados en dos barrios y en sus dos Esperanzas marianas. Hay dos pinturas en el Museo Taurino de la Maestranza que ilustran a la perfección tan distintas pero complementarias personalidades.

La primera es un óleo sobre lienzo, de 216 x 110 cm, del citado **Genaro Palau** que representa a *Joselito con el capote* (Fig. 14). Ingresó en el Museo Taurino en 1987.¹¹² Está firmado en el ángulo inferior derecho por: “G. Palau / VCIA” (sic). En efecto, dicho artista nació en Torrent (Valencia). Fue discípulo de Javier Juste y Joaquín Sorolla en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Combinó su actividad pictórica con la de ilustrador en *La Esfera* o *Blanco y Negro*. Su quehacer, de estilo modernista, se vio influido por la de su amigo Santiago Rusiñol. Practicó la marina, el paisaje y el tema taurino, en el que destacó como cartelista.¹¹³ En esta obra, Palau reproduce una fotografía del torero tomada por Calvache. La revista *La Corrida* dedicó un suplemento al diestro de Gelves en el que, junto a “De la vida íntima de «Gallito»” y “El arte de Joselito”, se reproduce dicha toma, a doble página, bajo el epígrafe “Los reyes del toreo”.¹¹⁴ La instantánea está dedicada por el diestro a 1.º de agosto de 1914 (Fig. 15).

¹¹¹ COSSÍO Y CORRAL, Francisco de: *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, Espasa-Calpe, Madrid, tomo VII, 1962 (3.ª edición de 1994), p. 14; DÍAZ YANES, Agustín: “Joselito el Gallo: el último torero clásico”, en *Arte y Tauromaquia*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Ediciones Turner, Madrid, 1983, pp. 228-230; e Idem: “Belmonte en Joselito”, en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 17, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, 2003, pp. 133-155.

¹¹² El año anterior, 1986, participó en la exposición *Joselito y Belmonte, recuerdos de una rivalidad*, Ob. cit., n.º 35, p. 4, cuando pertenecía a la colección Ruiz de Alda Sánchez-Mejías.

¹¹³ AA.VV.: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Ob. cit., vol. 10, p. 3.104.

¹¹⁴ “Los reyes del toreo”, en Suplemento de *La Corrida*, s.a., s.l., pp. 2-3.



Fig. 14. Genaro Palau. *Joselito con el capote*. Óleo sobre lienzo. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.



Fig. 15. *Joselito*. Fotografía reproducida en un suplemento de *La Corrida*. Fot. Calvache.

A pesar de la evidente deuda con la referida instantánea, de la que sólo se diferencia en el fondo, el pintor crea una estampa de inefable belleza. Resalta la armonía cromática del conjunto. Baste citar que dicha representación iconográfica no ha pasado desapercibida. Sirvió de inspiración a Guillermo Císcar Mateu, *Chavalo*, para su *Cartel de la Feria de Julio en Valencia de 1998*.¹¹⁵ Y, de hecho, la propia pintura, sin aditivos ni interpretaciones personales, protagonizó el *Cartel del centenario del nacimiento de Joselito*¹¹⁶ y, en la temporada en que se cumple el de la alternativa, lo ha vuelto a hacer para el *Cartel de la Feria de San Miguel en Sevilla de 2012*.

Gallito, de verde y oro, aparece de pie y con montera en la arena, rematando elegantemente una larga cordobesa. El capote cae detrás de su hombro derecho en una morosa cascada de amplios y volados frunces. El diestro, en el centro de la composición, ocupa la práctica totalidad del espacio vertical del lienzo. Está solo, sin el toro. En esta hermosa versión plástica es el auténtico protagonista de la fiesta: el mito, el héroe, el triunfador. Su mirada baja, melancólica, triste e introspectiva, denota el carácter introvertido del personaje. Oye el silencio, pues el graderío está para él ausente. Su semblante, empero, revela la autoconsciencia de su valía y el completo dominio de su profesión. De ahí que su pose, distinguida, serena y sinuosa, infunda seguridad y trace un sensual *contrapposto* de indudable sentido clásico. Es, por tanto, una figura atlética de sensibilidad escultórica, talante académico y carácter apolíneo.

La obra que representa a *Juan Belmonte* se debe al pintor, ya analizado, **Roberto Domingo** (Fig. 16). Este óleo sobre lienzo, de 204 x 125 cm, firmado en el ángulo inferior derecho, entró en el Museo Taurino en 1987. Ostenta la luminosidad, el color y el dinamismo propios del artista. *El Pasma*, de violeta y oro, con montera, culmina también un lance con el capote. Pero ahora, la escena, situada en la Maestranza, muestra al torero en plena acción, derrochando valor, inteligencia y sentimiento. Se insiste así en la nota vibrante, aguerrida e intrépida del lidiador trianero.

Belmonte, como se sabe, reduce la distancia con el toro, al que lleva prendido del vuelo de la tela. Tiene, de hecho, el pitón pegado a la cadera. Con su quietud habitual, arrimado y sin moverse, remata una ceñida media verónica, dibujada con su particular juego de brazos. El estético engaño y el animal

¹¹⁵ El original es un acrílico de 90 x 40 cm. Está reproducido en BERENGUER, Lorenzo y SÁEZ BOIL, Ignacio: Ob. cit., p. 161.

¹¹⁶ ALBENDEA PABÓN, Juan Manuel: Ob. cit., fig. n.º 1, p. 15.



Fig. 16. Roberto Domingo. *Juan Belmonte*. Óleo sobre lienzo. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

desplazan al coloso a un lado de la composición. La arriesgada tauromaquia belmontina es, pues, la que protagoniza la pintura. Así, se acrecienta el peligro, se palpa el miedo y se recuerda al respetable la insistente presencia de la muerte. Razón por la que el graderío, impresionado, lanza el sombrero y la flor a este torero dionisiaco.

LA COGIDA Y LA MUERTE: EL TRIUNFO DEL HÉROE

El 16 de mayo de 1920, *Joselito* falleció en Talavera de la Reina a causa de una cogida mortal del toro *Bailador*. Era el quinto de la tarde, negro mulato de la ganadería de la viuda de Ortega, robusto, pequeño y burriciego. José lo había trasteado y, tras rematar un muletazo, se alejó de él. El animal, entonces, le avistó y se arrancó directo al diestro, sin atender al reclamo del rojo engaño. Lo levantó por la pierna izquierda y, al caer el cuerpo sobre el pitón derecho, se lo hundió en el vientre. El malogrado torero debió entrar ya cadáver en la enfermería, donde fue velado esa noche. Al día siguiente, en Madrid, se expuso en su casa de la calle Arrieta.¹¹⁷ La conmoción fue enorme en toda España. Sus honras fúnebres en Madrid y Sevilla tuvieron un carácter excepcional. Las calles de la Villa se abarrotaron al paso del cortejo. En la capital hispalense, su muerte originó una multitudinaria manifestación de duelo. Los funerales se celebraron en la Catedral y los canónigos se revistieron con los ornamentos del Viernes Santo. Mientras, por *Gallito*, como “Rey de los toreros”, doblaban las campanas de la Giralda.

Lo sucedido en Sevilla fue propiciado por los artículos del canónigo D. Juan Francisco Muñoz y Pabón, publicados en *El Correo de Andalucía*. Como agradecimiento, los seguidores del coloso de Gelves regalaron al clérigo una pluma de oro, que éste donó poco después a la Esperanza Macarena, por ser la gran devoción mariana del torero. Baste recordar que *Joselito* perteneció durante seis años a su Junta de Gobierno.¹¹⁸ Por eso, al día siguiente de su óbito, la corporación celebró una Junta de Oficiales cuyo principal objeto fue determinar “el homenaje que esta Hermandad debe rendir al que fue N. H. Consiliario D. José Gómez Ortega (q.e.p.d.)”. Se acordó que la Junta de Gobierno asistiese en pleno al entierro y a los funerales, así como costear “una

¹¹⁷ ORTIZ BLASCO, Marceliano: *Tauromaquia A-Z*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, vol. 1, p. 670.

¹¹⁸ MARÍN VIZCAÍNO, Juan José: “José Gómez Ortega, torero y cofrade”, en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 128, Sevilla, mayo de 1970, p. 24.

hermosa corona con dedicatoria” e, igualmente, “un funeral en la Parroquia de S. Gil Abad con posterioridad al que haga la familia del finado”.¹¹⁹

Dicho y hecho. Las cintas de la corona se bordaron gratuitamente en el taller de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, por tratarse de la muerte de un miembro de la Junta directiva.¹²⁰ Y el 24 de mayo se acordó celebrar, para el 31 del mismo mes, unas honras fúnebres “con toda solemnidad en atención a las circunstancias que incurrieron en el finado, de prestar desinteresadamente su valioso concurso en pro del engrandecimiento de esta Hermandad”.¹²¹ D. José Sebastián y Bandarán ofició los actos. Para tal ocasión, la Virgen fue vestida de luto por el citado Rodríguez Ojeda, caso excepcional en la historia de la corporación. Además, la imagen ceñía sobre sus sienes la corona de oro de ley que, estrenada en 1913, sufragó en parte *Joselito* con los beneficios de un festival taurino realizado en la Maestranza el 14 de agosto de 1912. No es de extrañar, pues, que los hermanos Álvarez Quintero, con motivo del fallecimiento del diestro, dedicaran a la Esperanza esta sentida letrilla:

*¿Por qué lloras, Madre mía,
tan hermosa y doloría,
si no hay en la Macarena
quien no te ofrezca su vía,
para quitarte la pena?*¹²²

Poco después, el 25 de julio de 1920, Ignacio Sánchez Mejías, en su nombre y en el de los herederos de su cuñado *Gallito*, dirigió una carta a José Luque Ibáñez, hermano mayor de la Macarena. En la misiva solicitaba que se expusiese en Cabildo General el deseo de trasladar sus restos mortales desde el cementerio de San Fernando a la capilla de la Virgen de la Esperanza en la iglesia parroquial de San Gil.¹²³ Por esas fechas, el citado torero visitó el estudio

¹¹⁹ (A)rchivo de la (H)ermandad de la (M)acarena de (S)evilla: Sección Esperanza 1.2.7. Libro de Acuerdos n.º 4. Acta de Junta de Oficiales de 17 de mayo de 1920, pp. 571-572.

¹²⁰ HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: *Historia de la Esperanza Macarena. Compendio histórico de la devoción a la Imagen de la Virgen María con el título de la Esperanza, -desde el año 1595 hasta nuestros días- que se venera en su Templo, Basílica Menor, junto a la parroquia de San Gil Abad de la ciudad de Sevilla*, inédita, Sevilla, agosto de 1969, pp. 189 y 194-195, nota 74.

¹²¹ A.H.M.S.: Sección Esperanza 1.2.7. Libro de Acuerdos n.º 4. Acta de Junta de Oficiales de 24 de mayo de 1920, p. 573.

¹²² GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico y RUS HERRERA, Vicente: *Leyendas, Tradiciones y Curiosidades Históricas de la Semana Santa de Sevilla*, Editorial Castillejo, Sevilla, 1993, p. 60.

¹²³ A.H.M.S.: Sección Esperanza 1.3.2.3. Correspondencia recibida 1920. Carta de Ignacio Sánchez Mejías al hermano mayor José Luque Ibáñez, Sevilla, 25 de julio de 1920.

madrileño de **Mariano Benlliure** para encargarle el famoso *Mausoleo de Joselito El Gallo*. En efecto, hechas las particiones de la herencia, los familiares del coloso decidieron conmemorar su muerte encomendando un monumento funerario al escultor más prestigioso del momento. Benlliure, buen amigo del malogrado matador, aceptó entusiasmado. De inmediato realizó varios dibujos y un boceto corpóreo, inspirándose en el multitudinario entierro del diestro de Gelves, que él mismo había presenciado.¹²⁴

Según declara el artista en una entrevista a *ABC*, Sánchez Mejías reveló a la prensa que la cantidad destinada para la obra sería de 175.000 pesetas, presupuesto que, en su opinión, no compensaba el enorme gasto que conllevaba tal mausoleo. Una vez formalizado el encargo por medio de Alberto Pazos, abogado de la familia Gómez Ortega, la cifra se redujo a 90.000. A pesar de ello, Benlliure, encariñado con el asunto, en vez de ajustar el proyecto inicial al nuevo montante, prescindió de la cuestión económica y acometió la empresa partiendo de la idea primitiva. En el verano de 1921 ejecutó un boceto a mayor tamaño.¹²⁵ El modelo en escayola (235 x 195 x 378 cm), de ese mismo año, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia (invent. n.º 141), donado en 1940 por el propio escultor (Fig. 17).¹²⁶



Fig. 17. Mariano Benlliure. *Mausoleo de Joselito El Gallo*. 1921. Grupo escultórico en escayola. Museo de Bellas Artes de Valencia.

¹²⁴ QUEVEDO PESSANHA, Carmen de: *Vida artística de Mariano Benlliure*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947, p. 491.

¹²⁵ *Ibidem*, respecto a la cantidad económica destinada por la familia de *Joselito*, en la p. 488 se indican 125.000 pesetas, en vez de las 175.000 citadas por Benlliure en la entrevista.

¹²⁶ MONTOLIU, Violeta: *Mariano Benlliure, 1862-1947*, Edita Generalitat Valenciana, Valencia, 1997, pp. 168-172 y n.º 447, p. 396.

La obra se fundió en bronce en Madrid, en Mir y Ferrero Fundidores. En 1925 llegó a Sevilla. Y el 2 de abril de ese año se inauguró la exposición del mausoleo en uno de los salones del antiguo Palacio de Bellas Artes, actual Museo Arqueológico de la ciudad. Al acto asistió el infante D. Carlos de Borbón-Dos Sicilias, su segunda esposa D.^a M.^a Luisa de Orléans, princesa de Orléans, la infanta Isabel Alfonsa, el alcalde D. Agustín Vázquez Armero y el propio escultor, quien destinó la recaudación de las entradas a beneficio de la Asociación de Caridad.¹²⁷ Se planteó la posibilidad de que el monumento se ubicara en la iglesia parroquial de San Bernardo o en plena Alameda de Hércules.¹²⁸ Pero, por fin, en mayo de 1926 se colocó en la calle de la Fe del cementerio de San Fernando, trasladándose los restos mortales el día 16, con motivo del sexto aniversario de la muerte del diestro.¹²⁹

Benlliure, en una brillante composición, revela su indiscutible originalidad y capacidad creadora (Fig. 18). Sobre una base rectangular de piedra caliza dispone un grupo escultórico, en bronce, compuesto por un cortejo de dieciocho personas a tamaño natural que, en actitud itinerante, transportan o acompañan el féretro con el cuerpo sin vida del torero, labrado en mármol blanco. “Fue muy grande la impresión que me causó el entierro –dice el autor–. Y, sobre todo, en Sevilla, cuando lo llevaron a presencia de la Virgen de la Esperanza, la típica Macarena, me hizo el efecto de que iban unidos el triunfo de la vida y el tributo rendido a la muerte; que lo llevaban a hombros a la salida de la plaza, en una de aquellas grandes tardes de triunfo, y que lo conducían a su última morada con hondo sentimiento de admiración”.¹³⁰

El escultor, haciendo gala de su talento, narra la escena con precisión, poesía y sensibilidad. Hombres, mujeres y niños, pertenecientes a las clases populares y al mundo del toro, constituyen un grupo rico en matices y compacto, a pesar de sus diferentes edades y géneros. Lucen, según su condición social, el traje típico de Andalucía. El conjunto resulta tremendamente efectista y expresivo. Se respira nobleza y solemnidad. El movimiento físico y emocional es colectivo. Todos, al par, caminan despacio. Todos, sin distinción de género o edad, avanzan introspectivos. Porque todos, de alguna manera, forman parte de la inesperada tragedia, viven en sus carnes la intensidad del drama o se resignan ante el misterio insondable de la muerte.

¹²⁷ “La fiesta nacional, toros y toreros”, en *ABC*, Madrid, 3 de abril de 1925, p. 25.

¹²⁸ RAMOS ROMERO, Blanca: Ob. cit., pp. 54-55.

¹²⁹ “El aniversario de la muerte de Joselito”, en *ABC*, Madrid, 18 de mayo de 1926, p. 22.

¹³⁰ Reproducido en QUEVEDO PESSANHA, Carmen de: Ob. cit., p. 493.

Principia la comitiva una sevillana con una reproducción de la Macarena vestida de luto en sus manos. En la parte delantera de la peana se inscribe la advocación: “NUESTRA SEÑORA / DE LA / ESPERANZA”. Afirmó el artista que incluyó a la Macarena porque Joselito, “a poco de tomar la alternativa, una tarde, en San Sebastián, al tirarse a matar, lo volteó un toro, y por la noche, al comer juntos en el hotel, le pregunté qué le había sucedido, y me contestó: «Don Mariano: esto me ha salvado la vida». Y me mostró una medalla de la Virgen de la Esperanza, en la que estaba marcada la señal del golpe recibido del asta del toro”.¹³¹

El resto de mujeres y los niños portan flores en ofrenda al ídolo popular. Los varones llevan el féretro, de estilo neorrenacentista, que reproduce las calidades del original en ébano con apliques de plata. En el lateral izquierdo del ataúd aparece la firma del escultor y la casa de fundición: “M. Benlliure / MIR Y FERRERO / FUNDIDORES – MADRID”. Todas las figuras ilustran los aciertos del modelado y los valores plásticos en el tratamiento de los volúmenes. El estilo realista del autor ha permitido reconocer a algunos personajes, pues se trata de verdaderos retratos. Entre ellos, la mujer que abre el cortejo ha sido identificada con la gitana María, esposa del cantaor Curro *el de la Jeroma*; en el flanco izquierdo del sarcófago aparece el ganadero Eduardo Miura, por entonces fallecido, pero incluido aquí por su especial amistad con *Joselito*; y detrás, mirando hacia lo alto, su cuñado Ignacio Sánchez Mejías, cuyos restos también descansan en el mausoleo junto a los de Rafael *El Gallo*.

Por encima del grupo despunta, en eterno reposo, la blancura del cuerpo exánime del maestro (Fig. 19). La calidad de la talla marmórea, la blandura de su modelado, infunde vida a la escultura. La cabeza, de serena expresividad, se tiende sobre un mullido almohadón. Recuerda la fotografía de *Joselito*, de cuerpo presente, en la enfermería de la plaza de Talavera, tomada por Campúa. Fue publicada en *Mundo Gráfico*, a doble página, tres días después de la tragedia.¹³² A la impoluta sábana mortuoria, también en mármol, se contrapone la riqueza descriptiva del capote de paseo realizado en bronce, que cubre sus pies y cae a ambos lados por encima del grupo. De ese modo se acentúan los valores cromáticos del conjunto. En definitiva, Benlliure no sólo superó con creces las expectativas puestas en este mausoleo, dada la enorme repercusión

¹³¹ *Ibidem*, p. 494.

¹³² “La muerte de Joselito”, en *Mundo Gráfico*, Madrid, 19 de mayo de 1920, año X, n.º 466, Suplemento, pp. 2-3. La fotografía aparece bajo el rótulo “El cadáver de Joselito”.



Figs. 18 - 19. Mariano Benlliure. *Mausoleo de Joselito El Gallo*. Colocado en el Cementerio de San Fernando de Sevilla en 1926. Grupo escultórico en bronce y mármol blanco. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



social del encargo, sino que logró con ello un éxito artístico rotundo y sin precedentes. Es, sin duda, una obra maestra en su género y, sobre todo, la más bella expresión del triunfo del héroe taurino sobre la muerte.¹³³

EL CINCUENTENARIO DE LA ALTERNATIVA

El 2 de marzo de 1962, el Ayuntamiento de Gelves decidió erigir un monumento a *Joselito* en su localidad natal con motivo del quincuagésimo aniversario de su alternativa. Los terrenos para emplazar la obra fueron cedidos por Pedro Ciáurriz Benítez.¹³⁴ El 7 de abril quedaron constituidas, para tal fin, una *Comisión Ejecutiva pro Monumento a Joselito El Gallo* y una *Comisión de Honor*.¹³⁵ De inmediato, ante la buena acogida de la iniciativa, para allegar fondos se abrió una suscripción nacional, se proyectaron corridas de toros, para las que se ofrecieron el diestro Antonio Ordóñez y la Plaza de la Maestranza; y se organizaron recitales de poesía taurina a cargo de Pepe González. Sin embargo, la inesperada muerte de Juan Belmonte, el 8 de abril de ese año, mermó la recaudación y paralizó prácticamente los trabajos de organización.¹³⁶

A principios de 1963 se convocó un concurso entre escultores españoles, al que concurrieron, entre otros, Emilio Laiz Campos, Amadeo Ruiz Olmos, Carlos Arévalo Calvet, Carmelo Pastor, Pedro Barral, Venancio Blanco, Angulo Llarena, Ricardo Extremeño, Marino Amaya, Alfonso Sánchez Colomina o Federico Coullaut-Valera Mendigutía. Las maquetas se exhibieron entre el 22 y el 30 de abril de 1963 en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros San

¹³³ VILLAR MOVELLÁN, Alberto y DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa: “La muerte del torero: el triunfo del héroe”, en *Laboratorio de Arte*, n.º 12, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1999, pp. 401-402. En el antiguo museo taurino del cortijo Juan Gómez, en Los Palacios y Villafranca (Sevilla), se conserva una reproducción, a reducido tamaño, del mausoleo de *Joselito* en escayola (reproducida en el catálogo de la exposición *Toros y toreros en la escultura española*, Ob. cit., p. 86).

¹³⁴ (A)rchivo (M)unicipal de (G)elves: *Libro de Actas del Pleno n.º 17*. Acta de la Sesión Extraordinaria del Pleno del día 2 de Marzo de 1962, f. 77r-v.

¹³⁵ La Comisión Ejecutiva estaba integrada por las siguientes personas y cargos: Presidente, el alcalde Manuel Salazar Bermúdez; Vice-presidente, Luis Bollain Rozalem; Vocales: Pedro Ciáurriz Benítez, José María del Rey Caballero, Eduardo Miura, Manuel Murga de la Vega, Ramón Calero Gutiérrez, Josefa Marcos y, como secretario, José Melero Campos. La Comisión de Honor estaba compuesta por el gobernador civil de la provincia, D. Hermenegildo Altozano Moraleda, la Excm. Sra. D.ª María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y de Silva, duquesa de Alba, como presidenta; y Juan Belmonte y José María de Cossío, como vocales (A.M.G.: *Libro de Actas n.º 84*. Acta de la Sesión de constitución de la Comisión Ejecutiva pro monumento a Joselito “El Gallo”, y adopción de acuerdos, 7 de abril de 1962, ff. 1v-2r).

¹³⁶ A.M.G.: *Carpeta de Correspondencia (entrada) “Monumento al torero Joselito El Gallo”*. Carta del Alcalde de Gelves, D. Manuel Salazar Bermúdez, al Gobernador Civil de Sevilla, D. José Utrera Molina, Gelves (Sevilla), 5 de diciembre de 1962. *Libro de Actas de la Comisión Municipal Permanente n.º 28*. Acta de la Sesión Ordinaria del día 17 de Diciembre de 1962, ff. 55-56r.

Fernando de Sevilla, sita en la calle Imagen n.º 2.¹³⁷ Se preseleccionaron tres, que fueron expuestas, entre el 23 y el 30 de mayo, en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Madrid. Se trataba de *Solución n.º 1*, de Ruiz Olmos; *Joselito en Triunfo*, de Laiz Campos; y *Grupo escultórico*, de **Federico Coullaut-Valera Mendigutía**, que resultó ser la elegida.¹³⁸

El *Monumento a Joselito El Gallo* se inauguró el 26 de abril de 1964 (Fig. 20).¹³⁹ El presupuesto total ascendió a 615.190,62 pesetas.¹⁴⁰ Se erige en la plaza que hoy lleva el nombre del homenajeado. Está compuesto por una base rectangular de piedra de Colmenar (96 x 305 x 240 cm). En el borde izquierdo firma y fecha el autor: “FEDERICO COULLAUT VALERA – MCMLXIV”. Y en el frente se inscribe la siguiente leyenda: “A JOSELITO EL GALLO LA AFICION ESPAÑOLA / VIII-V-MDCCCVC-GELVES XVI-V-MCMXX-TALAVERA”. Sobre el basamento se alza un grupo escultórico en bronce, formado por las figuras de *Joselito* (209 x 80 x 70 cm) y un toro (115 x 118 x 240 cm), a tamaño mayor del natural.

La escena, muy elocuente, narra el final de la lidia. El cornúpeto, postrado, agoniza ante la efigie victoriosa del menor de los Gallo. Es el instante supremo, donde se desata la emoción contenida de la afición popular. La posición horizontal del animal, mortalmente caído, se contrapone a la verticalidad triunfante del matador, sin restarle protagonismo. Ambos aparecen aislados de cualquier referencia externa. La seriedad y reciedumbre del bronce se adecúa a las blancuzcas tonalidades pétreas. Es una interpretación en clave académica, acorde al espíritu taurino del diestro. No obstante, la escasez de elementos imprime cierta modernidad al estilo clásico del monumento. La comunicación con el espectador resulta, pues, fluida y directa.

Joselito, que viste el traje de luces, se muestra de pie frente al respetable (Fig. 21). Apoya la diestra en la cintura, mientras recoge la muleta con la otra mano. El escultor, con virtuosismo técnico, hace gala de su pormenorizado realismo. Por ello reproduce con absoluta fidelidad la afiligranada indumentaria

¹³⁷ A.M.G.: *Libro de Actas del Pleno n.º 18*. Acta de la Sesión Ordinaria del Pleno del día 30 de Marzo de 1963, f. 5v.

¹³⁸ “La maqueta del escultor Coullaut-Valera, elegida para el monumento a Joselito”, en *ABC*, Madrid, 4 de junio de 1963, p. 57 y A.M.G.: *Libro de Actas del Pleno n.º 18*. Acta Extraordinaria del día 4 de Julio de 1963, ff. 12-13r.

¹³⁹ A.M.G.: *Libro de Actas del Pleno n.º 18*. Acta de la Sesión Extraordinaria del 13 de Abril de 1964, f. 38r. “Inauguración del monumento a Joselito, en Gelves”, en *ABC*, Sevilla, 28 de abril de 1964, p. 62. El monumento fue portada del número de ese día.

¹⁴⁰ A.M.G.: *Libro de Caja n.º 85*. *Monumento a Joselito El Gallo*, ff. 3r y 4r. *Carpeta de Correspondencia (entrada)* “Monumento al torero Joselito El Gallo”. Recibí de Federico Coullaut-Valera Mendigutía por la ejecución del monumento a Joselito El Gallo, s.l., 13 de julio de 1963.



Fig. 20. Federico Coullaut-Valera Mendigutía. *Monumento a Joselito El Gallo*. 1964. Grupo escultórico en bronce. Gelves (Sevilla). Fot. Jesús Rojas-Marcos González.



Fig. 21. Federico Coullaut-Valera Mendigutía. *Monumento a Joselito El Gallo*. Detalle. Fot. Jesús Rojas-Marcos González.

y los rasgos físicos del espada. En la pose, erguida, firme y arrogante, revela su actitud valiente, su talante heroico y su absoluto dominio sobre el animal. Es la imagen definitiva del más completo matador de reses bravas. Sin embargo, en el rostro, el artista capta la velada tristeza que envolvió siempre a este joven maestro.

El toro, igualmente, es un certero estudio del natural. Los afanes realistas del escultor le impulsan de nuevo a profundizar en los detalles más insospechados. El astado, tendido patas arriba, lleva clavadas tres banderillas y el estoque. Está numerado con el “4” y marcado con la famosa “A con asas”, es decir, el hierro de la legendaria ganadería de Miura. Sabido es que *Joselito* tuvo una especial relación con Eduardo Miura y sus míticas reses. Desde lo diez u once años toreaba las vaquillas de su tentadero.¹⁴¹ Ya de matador, algunas de las faenas más brillantes del diestro fueron con los temidos marrajos miureños. Entre ellas, la del célebre *Galleguito*, lidiado el 29 de septiembre de 1915 en la Maestranza, que supuso no sólo un verdadero triunfo de época, sino el presagio de que, al día siguiente, le concedieran la primera oreja otorgada en el coso sevillano. Pero, además, el torero de Gelves fue el primer espada de la historia que se atrevió con la proeza de matar seis toros de este hierro en solitario.¹⁴²

EL CENTENARIO DE LA ALTERNATIVA: LA PERVIVENCIA DEL MITO

Cada 16 de mayo, día en que falleció *Joselito*, en todas las plazas donde se celebran festejos taurinos, las cuadrillas, montera en mano, hacen el paseíllo destocadas en señal de respeto hacia el diestro. Cada 16 de mayo, por idéntica razón, el público, en pie, guarda un solemne minuto de silencio. Cada 16 de mayo, en el coso en el que se “doctoró”, se rompe el paseíllo en su honor no con *Plaza de la Maestranza*, como es habitual, sino con el pasodoble *Gallito Chico*.¹⁴³ Es obvio, pues, que el mito pervive. Y a ello contribuyen los actos, publicaciones y homenajes que se desarrollan cada vez que llega una efeméride significativa del torero. Ahora, un siglo después de su alternativa, el artista

¹⁴¹ COSSÍO, José María de: Ob. cit., tomo III, 1952, p. 365.

¹⁴² SOTOMAYOR, José María: Ob. cit., pp. 177-185 y 336.

¹⁴³ *Plaza de la Maestranza* fue compuesta por Daniel Vela Roy en 1979. *Gallito Chico* es obra de Santiago Lope Gonzalo, de 1904 y, curiosamente, no está dedicada a *Joselito*, sino a su hermano Fernando, llamado *Gallito Chico*.

Manolo Valdés (1942) se suma a la conmemoración de dicho centenario con la creación del *Cartel anunciador de la temporada 2012 de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, en la que nuestro espada es el único protagonista (Fig. 22).



Fig. 22. Manolo Valdés. *Obra para cartel de la temporada 2012 de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. 2012. Técnica mixta. Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Se trata de una obra en técnica mixta de 161 x 114 cm, en la que predomina la luminosidad del color blanco del fondo. Una leyenda de vivaces tonalidades proclama, en el borde inferior, el año y el nombre del festejo: “2012 / TOROS EN SEVILLA”. En la zona intermedia, a modo de *collage*, se dispone una reproducción fotográfica en blanco y negro de *Joselito* ofreciendo su faena. Razón por la que su figura, al extender el brazo para alzar la montera, instrumento del brindis, es desplazada levemente hacia la izquierda respecto al eje central de simetría. Así, se enfatiza en la composición el protagonismo de tan señero gesto taurino. La efigie queda envuelta en una colorista lluvia de confeti, realizada con adhesivos superpuestos, que sugiere con fantasía y jovialidad la presencia del torero. Detrás, una representación abstracta de esbozados perfiles amarillos, naranjas, rojos, verdes, negros y azules evoca la plaza, la ciudad y el cielo hispalenses. De esta forma, el diestro, erguido en el centro del ruedo, brinda no sólo al respetable de la Maestranza, sino a toda Sevilla la muerte del astado.

Valdés logra un cartel valiente, alegre y vitalista. La economía de medios utilizados por el artista no resta eficacia a la expresión. El fuerte poder comunicativo de la imagen revela sus profundos conocimientos del arte *pop*, al emplear con acierto recursos propios del cómic, de la prensa escrita y de la cartelería. Todo ello lo convierte en una obra de enorme riqueza visual, de palpable frescura y rebosante de luz y color. Se respira, pues, en este cartel el aire festivo que envuelve al espectáculo taurino. Y, al mismo tiempo, sin restar originalidad al conjunto, se conmemora una importante fecha para esta Plaza de Toros y se homenajea a tan inmensa figura de la historia del toreo. En definitiva, el autor, agudamente, invita al espectador a que tome conciencia del presente a través de la reinterpretación del pasado.

Ese *modus operandi* figura en el lenguaje plástico de Manolo Valdés desde que, a fines de 1964, fundara con Rafael Solbes y Juan Antonio Toledo el *Equipo Crónica*. Aunque Toledo abandonó el grupo dos años después, el proyecto continuó hasta el fallecimiento de Solbes en el otoño de 1981. Cultivando un lenguaje *pop*, no exento a veces de cierta ironía, practicaron una defensa de la pintura como expresión de lo visual, revisando constantemente el arte de los grandes maestros del pasado.¹⁴⁴ El cartel de la temporada 2012

¹⁴⁴ LLORENS, Tomás: “El espejo en jirones”, en *Manolo Valdés. La intemporalidad del arte*, Villegas editores, Bogotá, 1999, pp. 11-20. y 336.

de la Maestranza se inscribe, precisamente, en esa línea estilística. Digno de mención es que la evocación del coso, la urbe y el cielo del fondo fueron utilizados por Valdés y Solbes, en 1980, en el óleo sobre lienzo *Ruedo ibérico* (170 x 240 cm), de evidente inspiración picassiana (Fig. 23). En efecto, señalamos ahora que dicho escenario reproduce el número III de la suite *Toros y toreros* de Pablo Picasso, fechado el 1 de agosto de 1957 (Fig. 24).

Además, la imagen de *Joselito* reproducida en el cartel no está tomada, como se ha dicho erróneamente, de una fotografía de su alternativa.¹⁴⁵ Se sabe que en ella, el diestro vestía un traje “gris perla y oro”, según la prensa del día siguiente.¹⁴⁶ Y que la instantánea del brindis de la tarde de su “doctorado” es la capturada por José Zegrí que publicó *Nuevo Mundo*, poco después, el 3 de octubre de 1912.¹⁴⁷ La reproducción fotográfica de la obra de Manolo Valdés, en cambio, está sacada de un negativo de vidrio de 9 x 12 cm conservado en el Archivo Serrano de la Fototeca Municipal de Sevilla (Fig. 25). Recientemente ha sido fechado en 1917 y rotulado como “*Joselito* pidiendo permiso”¹⁴⁸ y “*Joselito* solicitando el permiso para iniciar la faena”.¹⁴⁹

¹⁴⁴ LLORENS, Tomàs: “El espejo en jirones”, en *Manolo Valdés. La intemporalidad del arte*, Villegas editores, Bogotá, 1999, pp. 11-20. y 336.

¹⁴⁵ HALCÓN, Fátima: Ob. cit., fig. n.º 156, p. 336.

¹⁴⁶ DRÉS, A. N.: Ob. cit., 29 de septiembre de 1912, p. 1.

¹⁴⁷ “La alternativa de Gallito chico en Sevilla”, en *Nuevo Mundo*, Madrid, 3 de octubre de 1912, año XIX, n.º 978, p. 16. El pie de foto dice lo siguiente: “*Joselito* Gómez brindando el toro de su alternativa á la presidencia, en la primera corrida de feria de Sevilla”.

¹⁴⁸ Catálogo de la exposición *Joselito y Belmonte. Una revolución complementaria. 1914-1920*, Ob. cit., p. 62.

¹⁴⁹ AA.VV.: *Juan Belmonte, la epopeya del temple*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013, fig. n.º 40, p. 124.



Fig. 23. Equipo Crónica (Manolo Valdés y Rafael Solbes). *Ruedo ibérico*. 1980. Óleo sobre lienzo. Colección particular.



Fig. 24. Pablo Picasso. Número III de la suite *Toros y toreros*. 1 de agosto de 1957. Litografía. Colección particular.



Fig. 25. *Joselito El Gallo.* © ICAS-SAHP. Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano (Se 4/t/1129).

Y poco más. La temprana muerte de *Joselito*, prematura e inesperada, en la cúspide de su éxito, engrandeció la leyenda de tan portentoso maestro de la vieja lidia y transición definitiva hacia el toreo moderno. Y así, de su perfecta y exacta muerte nació su inmortal mito, que el poeta Gerardo Diego tradujo en estos geniales versos:

*La lidia toda, atada y previsora,
sabio ajedrez contra el funesto hado.
Gesto de capitán, cómo te llora
la cofradía del aficionado.*

*Y todo cesó, al fin, porque quisiste.
Te entregaste tú mismo; estoy seguro.
Bien lo decía en tu sonrisa triste
tu desdén hecho flor, tu desdén puro.*¹⁵⁰

He dicho.

¹⁵⁰ DIEGO, Gerardo: Ob. cit., tomo I, p. 1.369.

Palabras de la Presidenta de la Academia

Excmo. Sr. Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería, Excmos. e Ilmos. Sres. Maestranes, Académicos, Sras. y Sres.:

Hoy venimos a clausurar estos tres días de las Jornadas culturales conmemorativas del Centenario de la Alternativa de Joselito El Gallo.

Doy las gracias al Teniente y a su Junta de Gobierno y a los ponentes Ilmos. Sres. Académicos D. Emilio Gómez Piñol, D. Ignacio Otero Nieto y D. Jesús Rojas-Marcos y a vosotros, público en general, que habéis contribuido con vuestra presencia a prestigiar y fomentar la divulgación de la cultura.

Creo que al cerrar este ciclo nos vamos sabiendo más de la historia de este carismático torero como fue Joselito El Gallo, el cual nos dejó con su arte un legado que perdurará a lo largo de muchos años y que se contará en la historia por la gran huella que dejó en las artes figurativas.

Hace 100 años, en esta plaza de toros de la Real Maestranza, un día como hoy, tomó la alternativa Joselito, torero mítico que supo hacer unidad de arte y valentía, desconocía el miedo y amaba al toro. La saga de los Gallo se engrandeció con él, y fue esta Plaza de la Maestranza la escogida para ser testigo del comienzo de su gloria, dándole la alternativa su hermano Rafael. Dio tardes de triunfos, aunque algunas de ellas también fueran de amargura, y su vida se quebró en plena juventud una tarde en Talavera en las astas de Bailaor.

Y nosotros hoy, en este mismo lugar, le aplaudimos y le devolvemos el brindis en el toro del arte para la eternidad.

A continuación doy la palabra al Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Ignacio Otero Nieto. Ingresó por oposición en el Cuerpo de Catedráticos de

Conservatorio. Fue Director de la Asociación Coral de Sevilla. Organista de la Parroquia del Divino Salvador, donde ha ofrecido incontables audiciones en su órgano barroco. Ha grabado para TV española, Eurovisión, Radio Nacional de España y para las Cadenas SER y COPE. Ha desempeñado la crítica musical en los diarios ABC y Sevilla. Ha impartido innumerables conferencias. Entre sus publicaciones destacan: “La música de las cofradías de Sevilla” y “El Miserere de Eslava y Sevilla”.

En la actualidad forma parte de la Junta de Gobierno de esta Real Academia desempeñando el cargo de Bibliotecario.