

BELMONTE EN JOSELITO ¹

Agustín Díaz Yanes

Fundación de Estudios Taurinos



El gran novelista Joseph Conrad escribía a principios de siglo que él se imaginaba la sociedad ideal como la exacta relación que se establece entre los hombres de un barco bien ordenado. Una estructura jerárquica donde los de abajo deben obediencia a los de arriba y la totalidad constituye un organismo perfecto. Pues bien, para los aficionados, críticos, toreros, ganaderos y estudiosos de los toros en el siglo XIX y principios del XX, el desarrollo de las corridas no debía diferenciarse mucho de la organización aludida en el barco de Conrad. Los toros, las corridas de toros, eran un organismo perfecto, un barco bien ordenado, y su capitán era Joselito el Gallo... (Fig. n.º 35) y entonces apareció Belmonte (Fig. n.º 36) y la nave entró en aguas tormentosas.

Creo que no es demasiado aventurado decir que las corridas de toros tal y como evolucionaron durante el siglo XIX son una de las más acabadas creaciones del espíritu cívico español, y, probablemente, el rasgo más característico de su genio. Fueron el único asunto público donde el pensamiento burgués decimonónico logró plasmar sin desmayos y sin inter-

¹ **Nota de Redacción:** El presente escrito reproduce, convenientemente puesto a punto, el texto de la conferencia pronunciada por D. Agustín Díaz Yanes en la Plaza de Toros de Sevilla con motivo del Homenaje que le rindieron la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la Fundación de Estudios Taurinos a Belmonte en el Centenario de su nacimiento.

ferencias su particular genio creativo. Exagerando un poco, casi me atrevería a proclamar que las corridas de toros son el único manifiesto tangible de su civilidad. Esa burguesía española decimonónica fragmentada en lo político, pacata y retrasada en lo cultural e intolerante en lo civil, pulió y refinó un espectá-



Fig. n.º 35.—Benedito: “Retrato de José Gómez Ortega, *Joselito*, Madrid, Museo Taurino” (Apud.: Morales, 1987: 175).

culo genuinamente bárbaro y primitivamente anárquico hasta convertirlo en una exposición artística ordenada y reglamentada que alcanza su culmen con la aparición en los ruedos, a principios del siglo XX, de Joselito el Gallo, el receptor e intérprete máximo de la tauromaquia del XIX.

Joselito el Gallo cerraba el círculo que había empezado con Pedro Romero, y que lograba gracias a su arrolladora personalidad torera, a su exhaustivo conocimiento de la profesión, en suma, a su torería, plasmar en los ruedos lo que había sido la aspiración máxima de sus predecesores: la inversión absolu-



Fig. n.º 36.—Vázquez Díaz: "Busto de Juan Belmonte, dibujo sobre papel. Sevilla, Col. Beca Belmonte". Fot. Abaurre.

ta de la filosofía que presidió los primeros enfrentamientos entre el hombre y el toro. Me explico: el toreo era (y hoy todavía sigue siendo) esencialmente el enfrentamiento de un hombre, paradójicamente armado de sólo un trapo en la mano, con un animal salvaje: el toro. Un animal salvaje, que como todos sabemos, al defenderse hiere o mata. Pues bien, la idea que recorre todo el diecinueve taurino es el intento de alcanzar un imposible: se estudia al animal salvaje, sus reacciones, sus que-

rencias, sus comportamientos; se racionaliza su bestialidad, y se obliga al torero a cumplir una serie de reglas, de leyes, que hagan que ese espectáculo brutal se convierta en un espectáculo artístico de primer orden donde la inteligencia del hombre, el torero, prime, siempre y en todo momento, sobre la irracionalidad de la bestia, el toro. Había nacido la lidia.



Fig. n.º 37.—Delgado (alias, *Illo*), Joseph: "La Tauromaquia o Arte de torear", Cádiz, Ximenez Carreño, 1796 (1.ª ed.) (Apud.: Díaz Arquer, 1931: 93).

Y a ese empeño, imposible en sí mismo (las últimas y recientes muertes de toreros así nos lo recuerdan), se lanzaron a tumba abierta todos y cada uno de los participantes, por activa o por pasiva, en las corridas de toros.

Se escribieron *Tauromaquias* donde el conocimiento tau-rino quedaba fijado (primera paradoja: a Pepe-Hillo, autor de la primera (Fig. n.º 37), lo mató un toro (Fig. n.º 38); Paquiro (Fig. n.º 39), responsable de la segunda, se retiró con más de



Fig. n.º 38.—Cogida y muerte de Pepe-Hillo. Grabado popular (fragmento) (Apud.: Díaz Arquer. 1931: 81).

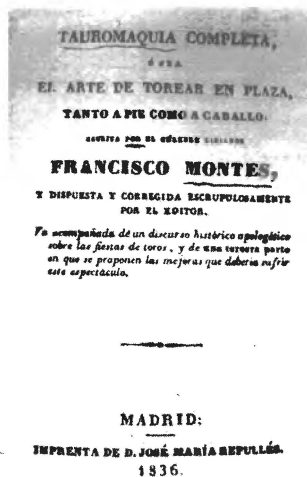


Fig. n.º 39.—Montes (alias, *Paquiro*), Francisco: “Tauromaquia completa o sea el Arte de torear en plaza”, Madrid, Impta. Santesmases, 1836 (1.ª ed.) (Apud.: Díaz Arquer, 1931: 197).

quince cornadas y Joselito el Gallo, tauromaquia viviente, finalmente, sucumbió bajo las astas de otro toro (Figs. n.º 40 y 41)).

En su afán racionalizador, los escribanos, los eruditos y los propios toreros establecieron, de común acuerdo, la más extraña y al mismo tiempo más bella de las paradojas: al ser irra-



Fig. n.º 40.—Baldomero: "Ignacio Sánchez Mejías llora sobre el cadáver de Joselito", Talavera de la Reina (Toledo), 17-V-1920 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 120).

cional, al toro, se le entregaba la máxima racionalidad. Para los toreros, para el público, para los críticos, el toro no mataba, no hería como consecuencia de su animalidad salvaje, sino que lo hacía a causa de los errores cometidos por los toreros en el desarrollo de la lidia, del incumplimiento de las leyes tau-

rómacas. Porque, en efecto, según la ley taurina del siglo XIX (que todavía hoy pervive) los toros no cogen, se cogen los toreros. Se suponía que un matador que conociera su oficio, que supiera las reacciones y las querencias del toro, que cumpliera con todas y cada una de las leyes taurinas, jamás debería



Fig. n.º 41.—Benlliure: Mausoleo de Joselito en el cementerio de San Fernando de Sevilla (Apud.: fotografía del autor).

sufrir la derrota infringida por la cornada. Como ya he expuesto en otra ocasión los toreros aceptaron esta situación con verdadera flema inglesa. Extraordinarios profesionales, quizá como colectivo el único verdaderamente profesional de la historia moderna de España, estaban sometidos a una tremenda presión: no solamente se les juzgaba con una severidad tan meticulosa que a veces rayaba en la crueldad (medio centímetro en la colocación de una estocada servía para descalificar una actuación), sino que hasta el mismo fundamento espiritual de su profesión, el valor, había pasado también por el tamiz de la ra-

cionalización. Sí, tampoco era ya suficiente tener un valor sobrenatural, un valor suicida, para ganarse la vida enfrentándose a un toro en una época en que la medicina estaba en pañales, una época en que todavía no se conocía la penicilina. No, no era suficiente, había que tener un valor especial, un valor codificado, exento de irracionalidad. Federico Alcázar en su *Tauromaquia moderna* escribía, en aquella época, que “.. el valor es una cualidad natural y consciente, la temeridad es un impulso instintivo y ciego. El valor es permanente, la temeridad es circunstancial y momentánea. El primero radica en lo más puro y elevado del espíritu. La segunda procede de los mas bajos fondos de nuestra animalidad”.

Por eso Pepe-Hillo hace observar en la tercera advertencia de su *Tauromaquia* que, “sin valor para ver llegar a los toros, no se pueden ejecutar bien las suertes. El temerario ni lo ve ni lo comprende: va a él arrebatado por la violencia, impulsado por el instinto, cegado por la brutalidad. El valor sin inteligencia es temeridad”.

Pues bien, como todos sabemos, frente a tales dificultades, a pesar de que intentaban lo imposible, los toreros del XIX triunfaron en su empeño. Su victoria fue Joselito el Gallo: Luzbel adolescente, como lo llamaría Bergamín. Joselito fue el último torero clásico, entendiéndose como clásico al torero del siglo XIX. Joselito tenía un dominio absoluto de su profesión; de él se dijo, y con razón, que era “el español que mejor conocía su oficio”. Conocía hasta la exhaustividad las reacciones del toro dentro de la plaza y su desarrollo antes de llegar a ella. “No nace un sólo toro en los cercados españoles —se aseguraba en la época— del que Joselito no conozca su ascendencia”. El público lo veía tan perfecto que lo creían invulnerable: “Para que un toro coja a Joselito le tiene que tirar un cuerno”.

Con Joselito el arte de lidiar toros, tal y como se conocía en su tiempo, había llegado a su máxima plenitud, a su total perfección. Con Joselito el toreo del siglo XIX culminaría su

evolución: desde Pedro Romero al Guerra, pasando por Paquirro, Lagartijo y Frascuelo, Joselito lo había refundido todo en un solo torero, impoluto, perfecto: él. La larga marcha había terminado (Fig. n.º 42).

Detengámonos un instante y hagamos uno de esos ejercicios intelectuales que en historia siempre empiezan con “*qué*



Fig. n.º 42.—Baldomero: “Joselito el Gallo se adorna en la plaza de Zaragoza” (1915) (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 101).

hubiera pasado si” ¿Qué hubiera pasado si no hubiera existido Belmonte? ¿Qué hubiera pasado si Joselito no se hubiera encontrado con Belmonte? No es muy aventurado suponer que el toreo hubiera entrado en franca decadencia. Era ya imposible superar el joselitismo desde dentro, desde su magisterio. Sólo hubiera quedado el manierismo de sus epígonos y las corridas de toros, casi seguro, hubieran languidecido hasta su extinción. A no ser, claro, que más adelante hubiera surgido otro Belmonte. Pero ¿es posible pensar en otro Belmonte una vez desaparecido Joselito? Creo que no, y esta es la tesis principal

que sostengo en este modesto escrito y de ahí su título: “Belmonte en Joselito”.

En mi opinión Belmonte es Belmonte, en parte, gracias a Joselito. Es más, muy probablemente, sin la presencia de un Joselito llevando la tauromaquia del siglo XIX a su máxima



Fig. n.º 43.—Chaves Nogales, José: “Juan Belmonte”. Coría del Río (Sevilla), Ayuntamiento - Asociación Cultural Coría 90, 1992, Ed. facs. realizada con la colaboración de la Fundación de Estudios Taurinos de Sevilla (Apud.: Chaves, 1992).

perfección, la revolución de Belmonte no hubiera sido aceptada en toda su complejidad.

Es muy difícil hoy, un siglo después de su nacimiento, decir algo nuevo sobre Juan Belmonte. A la suerte de contar con un biógrafo excepcional, Chaves Nogales, le añadió, el propio Belmonte, una fortísima y apasionada personalidad, muy atractiva para el ensayo, el libro, el cine (Fig. n.º 43). Una per-

sonalidad tan apabullante que casi ahoga su biografía taurina, que fue, por cierto, tan brillante o más que su propia vida. Y, sin embargo, no existe hoy ningún aficionado, medianamente documentado, que no conozca el peso decisivo que Belmonte ha tenido en la historia del toreo. No hay casi nadie que no pueda hablar de sus innovaciones técnicas: de su invención del temple, de su revolucionaria reinterpretación de la teoría de los terrenos, de la plasticidad de su toreo, de su media verónica, de su molinete. Por tanto, me excuso de insistir en su historia taurina, en la seguridad de que mis ocasionales lectores saben mucho más del tema que yo.

Deseo, no obstante, hacer un intento y responder, aún a riesgo de equivocarme, a una pregunta mucho menos formulada ¿Por qué fue posible Belmonte? O, para expresarlo mejor ¿Cuáles fueron las condiciones artísticas y sociales que hicieron posible a Juan Belmonte matador de toros?

Vaya por delante que no participo de la versión, más o menos novelesca, de un Belmonte como héroe solitario, prototipo del español genial que de la nada, de la magia de su chistera, extrae, como por milagro, la revolución más importante que hayan conocido las corridas de toros. Sí que creo, naturalmente —y quién no— que Belmonte era un genio. Es más, estoy seguro que ha sido uno de los españoles más importantes del siglo. Pero como también sostengo la opinión de que no hay revolucionario sin revolución estoy convencido que el fenómeno Belmonte fue más extenso que él mismo y que, en su esencia, representó uno de los escasos acontecimientos verdaderamente modernos que se produjeron en la España del siglo XX.

Mi tesis, con toda seguridad no muy original, es que Belmonte, dejando aparte su absoluta genialidad, fue un producto de su tiempo y que cuando pisa, por primera vez una plaza de toros, estaba ya todo preparado para su revolución: el público, los ganaderos —y, como consecuencia, el toro—, los toreros y, naturalmente, el propio Belmonte.

En efecto, primero, en lo que se refiere a lo estrictamente taurino, Belmonte, como ya he dicho, nació en el momento justo, cuando el clasicismo decimonónico, personificado por Joselito, había alcanzado su plenitud y era imposible de superar desde dentro. Segundo, el toro. El toro también estaba preparado para Belmonte. Años atrás el Guerra había empezado la selección del ganado bravo, no sin fuertes críticas, y había reorganizado y disciplinado las cuadrillas de picadores y banderilleros sometiéndola a las necesidades del toro y del matador. Joselito culminó esta selección imponiendo su dictadura en los cercados, con la complacencia, en mi opinión benéfica, de los ganaderos más inteligentes. Aparecen los veedores de toros, el reconocedor de las corridas antes de embarcarlas: Juan Soto se encargará de la selección para Joselito y, más tarde, Domingo Ruiz lo hará para Belmonte. Joselito sabe que para torear bien se necesita un toro de garantía, y para su tarde más comprometida, la del 3 de julio de 1914, cuando se encierra en Madrid con seis toros, elige la ganadería de Martínez, una ganadería de las que hoy se denominarían comerciales. ¿Qué hubiera sido de Belmonte sin esta selección? ¿Hubiera podido desarrollar su arte, su revolución, sin el toro adecuado? Seguramente no. El toreo estático y estético de Belmonte necesitaba un toro adecuado. Ese toro estaba ya en los cercados. Tercero, el público. Sí, porque no conviene olvidar que en una corrida de toros el público es siempre el último juez, el que junto al toro decide la suerte de los toreros. Pues bien, ese público, el público del siglo XX, traía a las plazas de toros una nueva sensibilidad, una nueva visión del mundo.

Desgraciadamente, en España, no contamos con demasiadas aproximaciones a lo que se denomina la historia de las mentalidades: algo verdaderamente esencial para reconstruir la historia de las corridas de toros. Así, pues, lo que a continuación me voy a tomar la libertad de exponer no son sino apun-

tes sueltos, intuiciones más o menos deslabazadas. A pesar de ello, creo no equivocarme mucho al decir que el público que empieza a asistir a las corridas de principios de siglo, el público de Belmonte, era mental y moralmente diferente al público del XIX.

Una persona que asiste a un espectáculo taurino, tanto hoy como hace cien años, lleva a la plaza no sólo su pasión o sus conocimientos del espectáculo, sino también su propia visión del mundo, su propia sensibilidad. Una visión del mundo y una sensibilidad que le sirven junto a sus conocimientos, llamémosles técnicos, sobre la materia, para moldear y juzgar la imagen que se hace del toreo y del torero. El público del XIX fue racionalista y conservador, en el buen sentido de la palabra, y llevó consigo a las plazas su pasión por el orden, por el trabajo bien hecho, por la estabilidad emocional e, incluso, por la responsabilidad personal, esa noción judeo-cristiana que domina todo el XIX europeo. El nuevo concepto del orden y el reconocimiento del valor social de la jerarquía se plasmó en los toreros que fueron jaleados: al muy serio Frascuelo, al superdominador Guerra, a los elegantísimos Fuentes y Lagartijo, al todopoderoso Joselito. Como siempre, hay una excepción a la regla: la pasión que muchos sintieron por el iconoclasta Rafael el Gallo (Fig. n.º 44).

Asimismo, la concepción estética del público de Belmonte va a ser bien diferente de la de los espectadores del siglo XIX que van a preferir la serenidad al patetismo a la vez que apostarán por la naturalidad de la belleza, por la sencillez de lo clásico. Cossío nos relata una anécdota del califa cordobés muy significativa para lo que vengo refiriendo. En la plaza de Madrid, Lagartijo coge un par de banderillas y se sitúa en el centro del ruedo. De pie, inmóvil, permanece alejado de los peones. Lagartijo flexiona ligeramente la pierna, y con los palos elegantemente sujetos observa las evoluciones del toro. De súbito la plaza prorrumpe en una gran ovación: el saber estar de

Lagartijo, su elegante naturalidad, ya la merece aunque todavía no haya banderilleado.

El público de Belmonte no piensa igual. Una sensibilidad nueva había irrumpido como un torrente en el mundo civilizado; repasemos algunas fechas históricas no taurinas: a



Fig. n.º 44.—Aguayo: “Un natural de Rafael el Gallo”, Pamplona, 1934 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 179).

principios de siglo Stravinsky debuta en París, Schoenberg publica sus sinfonías atonales, Picasso pinta sus *Señoritas de Aviñón*, los futuristas lanzan su manifiesto y en Alemania surge el expresionismo. Esto en cuanto a la música y la pintura. En literatura, Proust, Kafka y Joyce inician la novela

moderna. Y lo que es más importante, en Rusia, en 1917, Lenin y Trosky hacen la Revolución (Este dato, añadido a posteriori, me lo recordó, con su acostumbrada amabilidad, Perico Romero de Solís).

Nada mejor para definir esta nueva sensibilidad, esta revolución en el gusto y las costumbres, que el testimonio de uno de los modernos más emblemáticos de principios de siglo. Nos habla Sergei Daghiliev, el empresario y creador de los ballets rusos: *“Somos testigos de un momento único en la historia. Brindo en nombre de una nueva y desconocida cultura que será creada por nosotros, y que también nos barrerá. Es por ella por la que, sin miedo y sin pena, alzo mi copa a las ruinas de los más bellos palacios, así como a los últimos mandamientos de una nueva estética. El único deseo que tengo es que la batalla que se avecina no dañe las amenidades de la vida, y que la muerte sea tan luminosa y bella como la resurrección”* (citado por Paul Johnson en *History of the Modern World*).

Sí, ya sé que la mayoría de estos acontecimientos artísticos y políticos, todos ellos revolucionarios, no eran conocidos en España más que por una escasísima minoría. Pero todos sabemos que las manifestaciones artísticas más punteras suelen reflejar el estado de ánimo colectivo, o se adelantan a él para que después la colectividad los incorpore a su bagaje. Que en el toreo aparezca con Belmonte para ponerlo todo patas arriba, cuando en otras esferas artísticas ocurría lo propio, no me parece casualidad, sino decididamente el signo de los tiempos. Como me parece también el signo de los tiempos que el escritor español más moderno para su época, Valle Inclán, se acerque y trate a Belmonte, el español que, más que cualquier otro, encarnaba el espíritu de la modernidad.

Fijémonos en el primer Belmonte: físicamente es el anti-torero por excelencia: bajo, feo, contrahecho, niega con su sola presencia física los cánones de cuanto se pensaba que debía

ser un matador de toros (Fig. n.º 45). Su tauromaquia tampoco se ajusta a la definición del toreo clásico. En su primera época, el dominio de los toros que manifestaba era más bien escaso, sus conocimientos taurinos eran intuitivos y, por eso, los toros lo cogían un día sí y otro también, aunque por fortu-



Fig. n.º 45.—Baldomero: "Juan Belmonte accidentado después de una laboriosa brega", Madrid, c. 1916 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 109).

na, sin graves consecuencias. El ruedo de la plaza de toros no es para Belmonte ese círculo en que una geometría imaginaria ha dibujado con toda precisión los terrenos del toro y el toreo, sino únicamente un lugar cercado donde desarrollar su particularísima y genial concepción del toreo.

En cuanto a su valor, y como consecuencia de lo anterior, tampoco podemos decir que era producto de su sabiduría tau-rina, del conocimiento de su oficio, del dominio de las reglas, sino consecuencia directa de su concepción estética del toreo: si no arrolla los terrenos del toro, si no atropella la razón tau-rina, ni puede, ni sabe torear.



Fig. n.º 46.—Baldomero: “Caída al descubierta de Belmonte”, Madrid, c. 1919 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 115).

Si su valor era, para los aficionados clásicos, temeridad inconsciente: no lo era menos para los toreros de su época, así Guerra, pudo definirlo en una frase lapidaria que hizo fortuna: “*Hay que ir a verlo antes de que lo mate un toro*” (Fig. n.º 46). Con ello, sin embargo, no sólo se refería a la naturaleza de su valor sino también quería aludir al hecho que sus sonados triunfos de novillero se debían más a su temeridad que a su conocimiento. Curiosamente, la observación que Valle-Inclán hace de Belmonte coincidirá, en la forma, con la de Guerra pero le da un significado diferente: “*¡Juan, ya sólo te falta, para ser*

sublime, que te mate un toro en la plaza!”. Así pues, lo que para Guerra era un defecto para Valle era una virtud. Aquí se expresa y revela con toda nitidez la diferencia de sensibilidades.

Por si fuera poco, Belmonte en la plaza se manifestaba, además, irregular: un estigma en la dogmática taurina del XIX. El mejor torero era, según la definición clásica, el que dominaba el mayor número de toros: ergo, el mejor torero era Joselito. Las portentosas faenas de Belmonte sólo la aceptaban algunos toros, con el resto del ganado naufragaba: se aburría él y aburría al público. Incluso, fuera de la plaza, Belmonte era diferente. No vive su profesión con esa unción sacerdotal que fue obligatoria en la mayoría de los toreros y de la que hacía gala, particularmente, Joselito. A Belmonte le interesaban demasiadas cosas fuera de los ruedos. Podríamos decir que los primeros momentos de su carrera Belmonte era más un genio que se expresa a través del toreo que un torero en la acepción clásica de la palabra. Para marcar su independencia, por ejemplo, se corta la coleta en una barbería.

Pues bien, esta retahíla de defectos o, mejor dicho toda esta relación de supuestos defectos, fueron aceptados por el público de una manera total, absoluta, produciéndose una de las comuniones artísticas más intensas que recuerda la historia de la tauromaquia. Tomemos un ejemplo: el dos de Mayo de 1914 torea Belmonte con Joselito, por primera vez en Madrid. El cartel lo remata Rafael el Gallo. Cossío, joselista de pro, máximo guardián de la ortodoxia, nos relata así la corrida: *“La pasión del público excedía de cuanto pueda ponderarse. Joselito estuvo admirable en el quinto toro, pero Belmonte no estaba con ánimo de dejarse borrar. Y en el sexto hizo una faena de muleta que causó verdadero estupor. A distancia de tiempo, se ve claramente lo que aquella faena tuvo de sustanciosamente valiosa y lo que la novedad y sorpresa ante el nuevo estilo de torear influyeron en el público para juzgarla. Fue una faena de pases sueltos en todos los terrenos de la plaza, sin*

plan ni dominio, pero llena de valor y gallardía, literalmente a puñetazos con el toro, suave y de poco poder por cierto; en algunos pases, llevaba al animal a la muleta agarrándolo de la mazorca del cuerno, mientras exhibía toda suerte de pases a distancia inverosímilmente próxima al toro. Lo mató muy



Fig. n.º 47.—Baldomero: "Un natural de Joselito". Madrid, c. 1916 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 108).

mal: pero el público sin dar importancia a este defecto, entusiasmado ante el nuevo estilo, proclamó a aquella faena como la cumbre del arte. No era así. Cossío, como otros ortodoxos del taurinismo, no estaban todavía preparados para Belmonte; el público, sin embargo, sí lo estaba y Joselito, aunque con cierta reticencias, también (Fig. n.º 47).

Joselito fue el primero en reconocer lo que se le venía encima. Años más tarde un aficionado le mostraba a José una foto de Belmonte en un momento de su famosa faena en la corrida del Montepío. El aficionado le dijo a Joselito que aque-

lla era la mejor faena del mundo, la mejor faena de la historia del toreo, a lo que Joselito respondió: “Sí, esa es la mejor faena, pero el mejor torero soy yo”.

En efecto, el público estaba preparado para Belmonte, porque lo que estaba contemplando, lo que sucedía en el ruedo, era mucho más que la simple visión de un torero valentísimo enfrentándose deslabazadamente a un toro bravo. Lo que estaba viendo era la revolución, la ruptura total, la explosión en directo de la sensibilidad moderna. No hacía falta entender de toros, es más, era mejor no entender demasiado, así se era más libre para apasionarse. Los conceptos más modernos afloraban del toreo ruptural de Belmonte: el individualismo, la idea de que el conocimiento académico no era condición *sine qua non* para la creación artística. Era, en suma, el triunfo de la pasión sobre la academia, la irrupción de la idea fundamental que sustenta al toreo moderno: torear es una actividad espiritual y no física. El propio Belmonte lo expresó mejor que nadie: “*Hay que torear —aseguraba— como si el cuerpo no existiera*”. Y más allá de todo, esa sexualidad subterránea que liberaba el cuerpo del torero de su rigidez clásica, esa sensualidad que empapaba su molinete, su media verónica retorcida con el capote plegado a la espalda, sublime, irreproducible, inimitable (Fig. n.º 48). Belmonte traía consigo esa sensación, sólo posible en una plaza de toros, de que lo que se está viendo es irrepetible, iniciático. Los aficionados contemplaban sus primeras faenas de pie, en silencio. En Madrid olvidaban de pedirle la oreja, y con el toro muerto, todavía en la arena, saltaban a la arena, no para alzarlo a hombros, sino para deambular con él, para participar de su presencia.

Sí, está claro que Belmonte era la revolución. La revolución moderna, devastadora de lo antiguo, y también autodestructora. Porque Belmonte, una vez planteada su propia revolución procedió a aniquilarla creando un nuevo clasicismo, una nueva ortodoxia: la del toreo moderno. La ortodoxia que

fija cuales son los terrenos que pertenecen al torero, la ortodoxia del temple, de bajar la mano, de los pies quietos, de la inmovilidad. La ortodoxia, en suma, del toreo contemporáneo.

Y en esa canonización de la revolución belmontina hecha por el propio Belmonte jugó un papel fundamental su compe-



Fig. n.º 48.— Aguayo: “Un molinete de Juan Belmonte”, Córdoba, 1934 (Apud.: Martínez Novillo, 1991: Lám. 172).

tencia con Joselito. El encuentro de las dos tauromaquias, la clásica de Joselito y la moderna de Belmonte, tuvo lugar en el momento justo y con los protagonistas adecuados. Rafael el Gallo, el hermano mayor de Joselito, hablaría muchos años después de la muerte de éste, de la gran calidad, como torero, que tuvo Belmonte desmostrándolo con el mero hecho de haber po-

dido resistir, en pie de igualdad, la maestría de su hermano. Y utilizaba para explicarlo una frase muy gráfica: “*Cuando a los demás toreros que competían con mi hermano les llegaba el agua al cuello, a éste —por Belmonte— sólo le llegaba a los tobillos*”. Creo que, en justicia, habría que darle la vuelta a la



Fig. n.º 49.—Blanco, V.: Belmonte entre los héroes de Sevilla. Escultura en bronce situada en El Altozano de Triana (Apud.: Morales, 1987: 292).

frase del Gallo y decir, qué gran torero, qué grandísimo torero debió ser Joselito para poder aguantar, en pie de igualdad, el maremoto producido por Belmonte. Y qué inteligente debió ser Joselito para, a pesar de estar considerado como el colmo de la perfección, ser capaz de aprender de Belmonte. Es bien sabido que José incorporó a su toreo clásico varios de los ras-

gos del toreo moderno de Belmonte: el temple, la estética, la quietud. Pero también Belmonte se nutrió de Joselito, y sin ese compartido vampirismo taurino, es más que probable que la nueva ortodoxia belmontina no se hubiera afianzado ni tan rápidamente ni con tanta seguridad como lo hizo.

Entre otras muchas cosas, Belmonte recibe de Joselito algo más que una competencia que sería considerada como la Edad de Oro del toreo. Recibe también la necesidad de dominar su oficio, de poder con más toros cada vez, de depurar su arte apartando lo melodramático y centrándose en su pureza. La necesidad, en fin, de ser maestro a más de revolucionario. Joselito que resistió su fuerza como ningún otro torero hubiera podido hacerlo y que le preparó el terreno para su revolución, le legó, tras su muerte en Talavera, una última responsabilidad: dejándole solo frente al toro y frente al público, le obligó a fijar su revolución y a sentar las bases del toreo moderno. Belmonte lo aceptó, y sabiendo mejor que nadie qué significaba su toreo para el futuro de la tauromaquia, lanzó una frase profética: "*Vendrá un día, en que un torero torreará todos los toros*". Y ese torero llegó.