

Revista de Estudios Taurinos
N.º 21, Sevilla, 2006, págs. 191-197

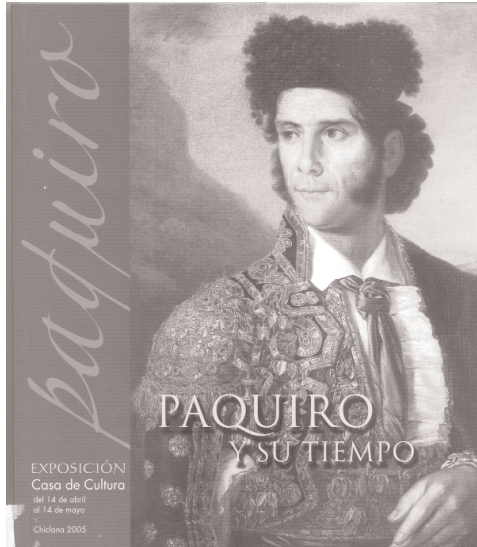


Fig. n.º 56.- Romero, Jesús, y Merino, José Antonio (Comisarios) (2005): *Paquiro y su tiempo*, Catálogo de Exposición, Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera, Casa de la Cultura, 138 págs.

El Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera, consciente de la importancia que ha tenido la Tauromaquia en la historia de la ciudad, tomó la sabia, aunque también arriesgada, decisión de adquirir la célebre Colección Sagnier que guardaba, en el Ampurdán, don Juan Sagnier, sobrino del coleccionista. La espléndida colección fue dada a conocer al aficionado contemporáneo a través de una exposición realizada en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla con motivo de celebrar su 25 aniversario de historia. La muestra, bajo el título

lo *Imaginario Taurino*, estuvo expuesta en la primavera de 1998 y fue comisariada por el que suscribe, que se encontró en todo momento con la inestimable ayuda de Antonio Limón, director del mencionado Museo y del ya citado Juan Sagnier.

Pedro Leal, fotógrafo y aficionado a los toros, logró tomar contacto con Juan Sagnier e iniciar las conversaciones pertinentes para la posible adquisición del legado catalán. El alcalde de Chiclana, José María Román, y algunos miembros del equipo municipal, entre los que cabría destacar a Bosco de Alba, concejal encargado de la promoción cultural de la Ciudad, y a Jesús Romero Aragón, licenciado en Filosofía y hombre de confianza del regidor, llevaron adelante unas negociaciones complejas que permitieron que la Colección Sagnier se trasladara a Chiclana y se alojara en un Museo Taurino remodelado para ella. El interés que manifestó el Ayuntamiento por la Colección Sagnier estaba basado, sobre todo, en que la Colección custodiaba el célebre, aunque desconocido, retrato de Francisco Montes *Paquiro* realizado por el valenciano Antonio Cavanna. Este retrato, adquirido en Chiclana, a mediados del siglo pasado, por don Ignacio Sagnier en el entorno social de los descendientes del torero es, sin duda alguna, una de las obras maestras de la pintura romántica española. Publicado por primera vez en el Cossío como anónimo, posteriormente A. Santainés, en otro volumen más moderno de la misma obra, lo atribuyó a Lucas siguiendo una tradición al parecer transmitida por la familia del propio Montes. La pintura recoge, con fidelidad sorprendente, aquel rasgo del matador que más le impresionaba a Gautier, «la viveza de unos ojos en un rostro impasible». *Paquiro*, tocado con montera y moña, vestido con un riquísimo traje de oro y pedrería, ostenta una imagen severa, dominadora, enmarcada en un paisaje de sierra con toradas más rondeño que chiclanero, tal como, por otra parte, lo imaginó F. Harris en su novela *El espada Montes* (1910). Seriedad que lo aproxima al *Pedro Romero* de Goya sin

que, por supuesto, haya otra dependencia entre ambos que, como sostiene Martínez-Novillo, «el talante de enorme dignidad de los dos retratos y la maestría de su ejecución que los hace ser dos verdaderas joyas artísticas». Por eso se puede concluir, sin exagerar, que de la misma manera que el *Pedro Romero* de Goya es el mejor retrato de torero del siglo XVIII, el *Paquiro* de Cavanna es el más excelente de todo el siglo XIX.

Otras de las obras, a mi juicio, más destacables, es el *cuadro de costumbres* titulado *Jaleo de Cádiz*, obra de Ángel María Cortellini, pintado en el entorno de 1840, que representa una *juerga* en una venta, en el curso de la cual mujeres a dos bailan boleros animadas por toreros que se ocupan del cante y del toque. La disposición de las bailarinas es notable pues, según me indicó Bosco de Alba, el brazo izquierdo de la una se une a la altura del hombro con el brazo derecho de la otra sugiriendo, la unión de los dos brazos, los cuernos de un toro que, por si fuera poco, ocupan el centro mismo del lienzo. Destaco este lienzo porque manifiesta la proximidad artística en que se encuentran estos dos colectivos de artistas andaluces. La atención que muestran los toreros por la danza de las castizas se reflejará, después, en la plaza pues al fin y al cabo muchos de los movimientos, buena parte de las formas y expresiones corporales que adoptan *las bailaoras* serán imitadas, incorporadas por los toreros a la expresión gestual que en el curso de la lidia contribuirá a transformar el combate en una tauromaquia artística.

No es éste el momento para hacer la relación de las muchas obras interesantes que atesoraba la Colección Sagnier y que hoy constituyen el núcleo principal de la colección del Museo Taurino de Chiclana de la Frontera que dirige Pedro Leal. El Ayuntamiento de Chiclana impulsó, en el verano de 2005, bajo la batuta de Jesús Romero y José Antonio Merino, la exposición *Paquiro y su tiempo* que, a mi juicio, fue el más distinguido marco para presentar en sociedad los fondos del Museo Taurino.

El texto de Jesús Romero sitúa a *Paquiro* en su época teniendo en cuenta las tres coordenadas de su significación vital, a las que el autor llama, muy taurinamente, «tercios»: el primer tercio, la coyuntura histórica en la que se desenvuelve su vida (págs. 15-38); el segundo tercio, la coyuntura taurina en la que se distinguirá el matador conmemorado (págs. 39-58); y el tercer tercio, Francisco Montes *Paquiro*, en sí mismo considerado (págs. 59-94); en suma, 80 páginas de ensayo ilustrado con 100 escogidas imágenes, seleccionadas por José Antonio Merino. El conjunto constituye, a mi juicio, uno de los textos más claros y precisos que se hayan escrito sobre el torero Montes.

La selección de la obra expuesta nos da idea de la calidad y el interés de los fondos del Museo Taurino de Chiclana, que une las piezas de la antigua colección Sagnier a lo adquirido modernamente por su director Pedro Leal. En esta selección se tiene ocasión de contemplar el espléndido retrato de *Paquiro* realizado por Cabral Bejarano; el cuadro de familia del matador con su esposa doña Ramona de Alba, hoy propiedad del Museo, siendo una de sus últimas adquisiciones; los dos pequeños pero delicados medallones de *Paquiro* y su esposa de José Elbo, cedidos por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla; descriptivos barros malagueños con retratos de *Paquiro* y otros toreros de la época; el busto de mármol esculpido por José Piquer, etc.

Sin embargo, en la muestra, de estupendo nivel, aparece algo desconcertante. Si en el catálogo aparece con su ficha el monumental y enciclopédico lienzo de Manuel Castellano que describe el ambiente del *Patio de Caballos de la plaza de Toros de Madrid antes de una corrida*, cuyo original se encuentra en Madrid, lo que cuelga la exposición es una copia de dudosa calidad y pequeñas dimensiones que parece haberse colado allí de rondón. No me convence este criterio de mezclar piezas de primera calidad con copias de mala. Tiende a arrojar sombra sobre las piezas auténticas. Deseamos, para la próxima exposición que

haga el Ayuntamiento de Chiclana, un criterio más riguroso con las copias y las reproducciones. El ejemplo a seguir, los propios comisarios lo han establecido con la copia expuesta, «de mérito» como ellos mismo escriben, en la muestra e incluida en el *Catálogo*. Me refiero a la de la *Corrida en un pueblo* que hizo a mediados del siglo XIX Francisco Lemeyer a partir de un óleo de semejante porte pintado por Francisco de Goya. Se pueden exponer copias, claro que sí, sobre todo cuando se trata de una exposición que pretende recrear didácticamente una época, pero es preciso elegir buenas copias y, sobre todo, especificarlo con toda claridad.

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos

