



Toreros en la galería / Toreros en la galeria

Del 7 de junio al 16 de septiembre de 2001
Del 7 de juny al 16 de setembre de 2001

Museo Taurino



Presidente de la Diputación / President de la Diputació

Fernando Giner Giner

Diputado presidente del Área de Cultura / Diputat president de l'Àrea de Cultura

Antonio Lis Darder

Diputado delegado de Asuntos Taurinos / Diputat delegat d'Assumptes Taurins

Miguel Tatay Olmos

Director de la Xarxa de Museus de la Diputación de Valencia / Director de la Xarxa de Museus de la Diputació de València

Enrique Pérez Cañamares

Director del Museo Taurino / Director del Museu Taurí

Francesc Cabañés Martínez

Toreros en la Galería **Toreros en la Galeria**

Del 7 de junio al 16 de septiembre de 2001 / Del 7 de juny al 16 de setembre de 2001

EXPOSICIÓN / EXPOSICIÓ

Comisarios / Comissaris

Concha Baeza - José Vicente Rodríguez

Diseño / Disseny

Concha Baeza - José Vicente Rodríguez

Montaje / Muntatge

Deu + Un: Iniciatives Culturals

Rotulación y Pancartas / Retolació i pancartes

R & D Rotulación

Traducción al valenciano / Traducció al valencià

Unitat de Normalització Lingüística. Diputació de València

Paneles transferibles sistema lambda / Paflons transferibles sistema lambda

B y N Profesional, S.L.

Positivado de fotografías / Positivat de fotografies

José Luis Castiblanque

Marcos fotografías / Marcs fotografies

Giner Molduras

Carpintería / Fusteria

Ginerna, S.L.L.

Pintura / Pintura

Blesa

Seguros / Assegurances

Seguros Vitalicio

Gestión administrativa / Gestió administrativa

Vicenta Doménech

Itinerancia / Itinerància

Deu + Un: Iniciatives Culturals, Gil Stauffer.

CATÁLOGO / CATÀLEG

Textos / Textos

Concha Baeza - José Vicente Rodríguez - Vicente Sobrino

Revisión de textos / Revisió de textos

Ricard Triviño

Positivado de fotografías / Positivat de fotografies

José Vicente Rodríguez

Traducción al valenciano / Traducció al valencià

Unitat de Normalització Lingüística. Diputació de València

Traducción al inglés / Traducció a l'anglès

Simon Stepney S.L.

© de los textos / © dels textos

Los autores / Els autors

© de las fotografías / © de les fotografies

Los autores / Els autors

© de la presente edición / © de la present edició

Diputación de Valencia, Valencia 2001 / Diputació de València, València 2001

Diseño / Disseny

Plácido Navarro

Fotomecánica / Fotomecànica

Jemagraf

Depósito legal / Depòsit legal

V - 2477 - 2001

Impresión / Impressió

Gráficas Vimar

ISBN: 84 - 7795 - 300 - 7

Queremos expresar nuestro agradecimiento a las siguientes personas:

A Enriqueta Moscardó, que nos puso en la mano la punta de este particular ovillo.

A Isabel Orellana y a Enrique Pascual, que nos abrieron las puertas de su casa y nos permitieron revisar los cajones donde guardaban la historia familiar más íntima.

A Ricardo Torres, heredero de tantos recuerdos de su hermano, el matador Enrique Torres, por mostrarnos y prestarnos algunos de ellos.

A Francisco Peris Moreno, a Juan de Gracia, **Salerito**, a Juan Prada, a Ernesto Gamón y a Juan Antonio Ruiz Company, porque contribuyeron a poner nombre a tantos rostros desconocidos.

A Ángel Berlanga, por su ayuda siempre dispuesta y entusiasta.

A Rosa Olmedo, Jaime Ferriols y Federico Romero, de la Biblioteca Valenciana, y a José Huguet, por su esmero en conservar la memoria colectiva.

Y a Amparo, Ricardo y Paco, por su confianza.

Volem expressar el nostre agraïment a les persones següents:

A Enriqueta Moscardó, que ens posà a la mà el cap d'este particular cabdell.

A Isabel Orellana i a Enrique Pascual, que ens obriren les portes de sa casa i ens permeteren revisar els calaixos on guardaven la història familiar més íntima.

A Ricardo Torres, hereu de tants records del seu germà, el matador Enric Torres, per mostrar-nos-en i prestar-nos-en alguns.

A Francisco Peris Moreno, a Juan de Gracia, **Salerito**, a Juan Prada, a Ernesto Gamón i Juan Antonio Ruiz Company, perquè contribuïren a posar nom a tantes cares desconegudes.

A Ángel Berlanga, per la seua ajuda sempre disposada i entusiasta.

A Rosa Olmedo, Jaime Ferriols i Federico Romero, de la Biblioteca Valenciana, i a José Huguet, per la seua cura a conservar la memòria col·lectiva.

I a Amparo, Ricardo i Paco, per la seua confiança.

- 2 **Créditos / Credits**
- 3 **Agradecimientos / Agraïments**
- 7 **Presentaciones / Presentacions**
- 12 **Salvador Pascual Boldún: retrato de un retratista / Salvador Pascual Boldún: retrat d'un retratista**
Concha Baeza - José Vicente Rodríguez.
- 38 **El toreo en los años 20 y 30 / El toreig en els anys 20 i els 30**
Vicente Sobrino.
- 50 **Toreros en la galería / Toreros en la galeria**
Concha Baeza.
- 52 **Rafael Gómez Ortega, *el Gallo***
- 56 **Rodolfo Gaona y Jiménez**
- 58 **Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito***
- 60 **José Gómez Ortega, *Joselito***
- 64 **Juan Belmonte**
- 68 **Rafael Dutrús, *Llapisera***
- 70 **Ricardo Anlló, *Nacional***
- 72 **Manuel Varés, *Varelito***
- 76 **Ignacio Sánchez Mejías**
- 78 **Manuel Jiménez Moreno, *Chicuelo***
- 82 **Manuel Granero**
- 86 **Francisco Vila Marí, *Rubio de Valencia***
- 88 **José García Carranza, *Algabeño***
- 90 **Manuel Martínez, *el Tigre de Ruzafa***
- 94 **Manuel Báez, *Litri***
- 96 **Ángel Navas, *Gallito de Zafra***
- 98 **Cayetano Ordóñez, *el Niño de la Palma***
- 102 **Ramón de la Cruz**
- 104 **Francisco Tamarit, *Chaves***
- 106 **Enrique Torres**
- 110 **Vicente Barrera**
- 114 **Ángel Celdrán, *Carratalá***
- 116 **Julián Sacristán Fuentes**
- 118 **Julio Bohigues**
- 120 **Eduardo Hueso Gilarte, *Gordillo***
- 122 **Fernando Domínguez Rodríguez**
- 124 **Amador Ruiz Toledo**
- 126 **José Cerdá San Martín**
- 128 **Jaime Pericás**

La dilatada tradición taurina valenciana permite diversas aproximaciones y enfoques. Uno de ellos es, sin duda, el ámbito fotográfico. Gracias a la fotografía podemos recuperar y recordar los momentos irrepetibles de las grandes tardes de toros. Buena cuenta de ello han dado los fotógrafos valencianos a largo del último siglo: los Vidal, Santos Yubero, Cano, Derrey, Desfilis, Molines, los Finezas, y un largo número de profesionales que han convertido hechos fugaces, irrepetibles, en documentos históricos y, en algunos casos, en obras de arte.

Con la exposición *Toreros en la Galería*, la Diputación de Valencia presenta un enfoque singular de la fotografía taurina —la fotografía de estudio— y recupera el trabajo de un gran fotógrafo valenciano: Salvador Pascual Boldún. Heredero profesional de Antonio García y continuador del estudio que llevaba su nombre, Boldún fotografió a un gran número de toreros. Estos diestros, grandes figuras en unos casos o desconocidos en otros, no dudaron en acudir a la fotografía preparada, cuidada, en la que la pose y la vestimenta resultan fundamentales, para utilizarla como elemento de presentación y obsequio para sus incondicionales.

Desde la Diputación, esperamos que esta muestra permita aproximarse a la obra de este gran profesional valenciano y contribuya a enriquecer la imagen de las figuras del toreo de las primeras décadas del último siglo.

Fernando Giner Giner

Presidente de la Diputación de Valencia

La dilatada tradició taurina valenciana permet diverses aproximacions i enfoc. U d'ells es, sense dubte, l'àmbit fotogràfic. Gràcies a la fotografia podem recuperar i recordar els moments irrepetibles de les grans vespraes de bous. Bona mostra d'això han donat els fotògrafs valencians a lo llarg de l'últim segle: els Vidal, Santos Yubero, Cano, Derrey, Desfilis, Molines, els Finezas i un llarg número de professionals que han convertit fets fugaços, irrepetibles, en documents històrics, i en alguns casos, en obres d'art.

Ab l'exposició *Torers en la Galeria*, la Diputació de València presenta un enfoc singular de la fotografia taurina —la fotografia d'estudi— i recupera el treball d'un gran fotògraf valencià: Salvador Pascual Boldún. Hereu professional d'Antoni Garcia i continuador de l'estudi que portava el seu nom, Boldún va fotografiar un gran número de torers. Estos mestres, grans figures en uns casos o desconeguts en uns altres, no dubtaren en acudir a la fotografia preparada, cuidada, en la que la pose i la vestimenta resulten fonamentals, per a utilitzar-la com a element de presentació i obsequi per als seus incondicionals.

Des de la Diputació, esperem que esta nostra permetixca aproximar-se a l'obra d'este gran professional valencià i contribueixca a enriquir l'imatge de les figures del toreu de les primeres decades de l'últim segle.

Fernando Giner Giner

President de la Diputació de València

Toreros en la Galería es la segunda muestra de la sala de exposiciones temporales del Museo Taurino. En ella se presenta una pequeña parte de la obra de un fotógrafo, Boldún, que como tantos otros no ha tenido el tratamiento que su trabajo merece. Tal vez el hecho de continuar la labor desarrollada por Antonio García, su antecesor profesional y gran fotógrafo valenciano del siglo XIX, y el hecho de conservar la marca comercial de este último durante algún tiempo, haya propiciado el desconocimiento de su obra. No obstante, este hecho, lejos de empañar su trayectoria, es el factor que hoy ha permitido que nos podamos aproximar a su perfil, ya que ha sido la búsqueda de la obra de A. García la que nos ha llevado hasta Salvador Pascual Boldún.

Dedicado básicamente al trabajo de estudio, Boldún fue un fotógrafo de personas más que de acontecimientos o personalidades. No obstante, dada su gran afición a los toros asumió también el papel de retratista de toreros. Por su estudio pasaron en busca de una foto, Barrera Cambra, Belmonte, El Gallo, Joselito, Granero, el Niño de la Palma, Varelito, Sánchez Mejías y un gran número de matadores de menor importancia en el ámbito taurino.

Todos ellos, necesitados de una fotografía con la que darse a conocer o repartir entre sus fieles aficionados, fueron inmortalizados por Boldún y son presentados en esta muestra, realizada gracias a la inestimable colaboración de sus herederos, que esperamos que sea del interés de los valencianos.

Antonio Lis Darder

Diputado presidente del Área de Cultura

Toreros en la Galería és la segona mostra de la sala d'exposicions temporals del Museu Taurí. En ella es presenta una xicoteta part de l'obra d'un fotògraf, Boldún, que com tants altres no ha tingut el tractament que el seu treball mereix. Potser el fet de continuar la labor desenrotllada per Antoni García, el seu antecessor professional i gran fotògraf valencià del segle XIX, i el fet de conservar la marca comercial d'este últim durant algun temps, haja propiciat el desconeixement de la seua obra. Això no obstant, este fet, lluny d'entelar la seua trajectòria, és el factor que hui ha permés que ens puguem aproximar al seu perfil, ja que ha sigut la cerca de l'obra d'A. García la que ens ha dut fins a Salvador Pascual Boldún.

Dedicat bàsicament al treball d'estudi, Boldún va ser un fotògraf de persones més que d'esdeveniments o personalitats. Això no obstant, per la seua gran afició als bous va assumir també el paper de retratista de toreros. Pel seu estudi passaren buscant una foto Barrera Cambra, Belmonte, el Gallo, Joselito, Granero, el Niño de la Palma, Varelito, Sánchez Mejías i una gran quantitat de matadors de menor importància en l'àmbit taurí.

Tots ells, necessitats d'una fotografia amb què donar-se a conèixer o repartir entre els seus fidels aficionats, van ser immortalitzats per Boldún i són presentats en esta mostra, muntada gràcies a la inestimable col·laboració dels seus hereus, que esperem que serà de l'interés dels valencians.

Antonio Lis Darder

Diputat president de l'Àrea de Cultura

Cuando el pasado mes de marzo inauguramos la sala de exposiciones temporales del Museo Taurino, desde la Xarxa de Museus nos planteamos iniciar un programa de muestras temporales que abarcara todos los aspectos taurinos, desde los aspectos más directamente relacionados con la lidia hasta aproximaciones en las que la fiesta se convierte en motivo principal de creaciones artísticas y culturales.

La exposición *Toreros en la Galería* forma parte de esta línea en la que la creación fotográfica se aproxima al mundo taurino. Con ella hemos querido recuperar la fotografía de estudio, género popularizado en las primeras décadas del siglo xx que se revitalizó gracias a la generalización de las técnicas de reproducción. Los toreros, convertidos en estrellas y héroes populares, utilizaron este medio como elemento de comunicación y publicidad. Por su parte, los aficionados y seguidores pudieron contar con imágenes de sus ídolos, firmadas en muchos casos, lo que las convirtió en objetos con una carga simbólica que superaba el valor meramente fotográfico.

La muestra presenta, además de una selección de la obra de Salvador Pascual Boldún, un semblante biográfico de cada uno de los toreros que pasaron por su estudio. Con ella contribuimos no sólo a recuperar la obra de este gran fotógrafo sino que podremos conocer algo más de los matadores de los años veinte y treinta.

Enrique Pérez Cañamares
Director de la Xarxa de Museus

Quan el passat mes de març inauguràrem la sala d'exposicions temporals del Museu Taurí, des de la Xarxa de Museus ens plantejàrem iniciar un programa de mostres temporals que abraçaren tots els aspectes taurins, des dels més directament relacionats amb la lidia fins a aproximacions en què la festa es convertí en motiu principal de creacions artístiques i culturals.

L'exposició *Toreros en la Galería* forma part d'esta línia en la qual la creació fotogràfica s'aproxima al món taurí. Amb ella hem volgut recuperar la fotografia d'estudi, gènere popularitzat en les primeres dècades del segle xx que es revitalitzà gràcies a la generalització de les tècniques de reproducció. Els toreros, convertits en estrelles i herois populars, van utilitzar este mitjà com a element de comunicació i publicitat. Per la seua part, els aficionats i seguidors van poder tindre imatges dels seus ídols, signades en molts casos, la qual cosa les convertí en objectes amb una càrrega simbòlica que superava el valor merament fotogràfic.

La mostra presenta, a més d'una selecció de l'obra de Salvador Pascual Boldún, una semblança biogràfica de cada un dels toreros que passaren pel seu estudi. Amb ella contribuïm no sols a recuperar l'obra d'este gran fotògraf sinó que podrem conèixer alguna cosa més dels matadors dels anys vint i trenta.

Enrique Pérez Cañamares
Director de la Xarxa de Museus

Autorretrato del autor.

Autoretrat de l'autor.





Salvador Pascual Boldún. Retrato de un retratista
Salvador Pascual Boldún. Retrat d'un retratista

Concha Baeza · J.V. Rodríguez

Una agradable sorpresa

Una agradable sorpresa

Treinta y tantos años después de que desaparecieran el estudio de Boldún y el edificio que lo albergaba, y en el curso de una investigación que no se centraba en este fotógrafo sino en su predecesor, la casualidad nos deparó una agradable sorpresa. Nuestra búsqueda se desarrollaba en torno a Antonio García, el gran fotógrafo valenciano del siglo XIX, y fue una nieta de éste, doña Enriqueta Moscardó, quien nos puso en contacto con los descendientes de quien fuera heredero profesional de su brillante abuelo. Habría sido difícil relacionar a esta familia con los Boldún sin su ayuda, primero porque este sonoro apellido, tomado de la madre de Salvador Pascual Boldún, se había perdido, segundo porque el estudio llevaba desaparecido muchos años y tercero, porque no quedaba nadie en la familia dedicado a la fotografía.

Dimos, pues, con doña Isabel Orellana, nuera del primer Boldún y esposa del segundo, y con su hijo, Enrique Pascual. Y, aunque en principio el trabajo parecía llevarnos a un callejón sin salida, saltó la sorpresa: la venta de todo el material de la antigua Casa García (incluido el archivo) se había efectuado muchos años atrás, pero la familia había conservado para sí un pequeño grupo de negativos. Entre ellos, varias cajas marcadas como “toreros” y una más referenciada bajo el título de “Gallo”. Con ellos se abría una nueva vía de trabajo ajena al que nos había llevado allí. Y esta vía la retomamos en cuanto nos fue posible puesto que, si el hermoso trabajo de García había quedado injustamente en la sombra debido al foco imponente de su yerno Joaquín Sorolla, tampoco la historia de la fotografía había sido justa con Boldún. Y un corpus como éste merecía su presentación al público y un estudio más detallado tanto del autor como de su obra. Finalmente, a propuesta nuestra, la colección ha sido adquirida por la Diputación y ahora se encuentra depositada en el Archivo Provincial.

Trenta i tants anys després que desaparegueren l'estudi de Boldún i l'edifici que l'albergava, i en el curs d'una investigació que no se centrava en aquest fotògraf sinó en el seu predecessor, la casualitat ens deparà una sorpresa agradable. La nostra recerca es desenvolupava a l'entorn d'Antoni García, el gran fotògraf valencià del segle XIX, i fou una néta d'aquest, Enriqueta Moscardó, qui ens posà en contacte amb els descendents de qui va ser hereu professional del seu brillant avi. Hauria sigut difícil relacionar aquesta família amb els Boldún sense la seua ajuda, primer perquè aquest sonor cognom, pres de la mare de Salvador Pascual Boldún, s'havia perdut, segon perquè l'estudi duia desaparegut molts anys i tercer perquè no quedava ningú en la família dedicat a la fotografia.

Trobàrem, doncs, Isabel Orellana, nora del primer Boldún i esposa del segon, i el seu fill, Enrique Pascual. I, encara que en principi el treball semblava dur-nos a un atzucac, saltà la sorpresa: la venda de tot el material de l'antiga Casa García (inclòs l'arxiu) s'havia efectuat molts anys abans, però la família havia conservat un reduït grup de negatius. Entre ells, diverses caixes marcades com a “toreros” i una de més referenciada sota el títol de “Gallo”. Amb ells s'obria una nova via de treball aliena al que ens havia dut allí. I aquesta via la vam reemprendre de seguida que ens va ser possible, ja que, si el bell treball de García havia quedat injustament a l'ombra a causa del focus imponent del seu gendre Joaquim Sorolla, tampoc la història de la fotografia havia sigut justa amb Boldún. I un corpus com aquest mereixia la seua presentació al públic i un estudi més detallat tant de l'autor com de la seua obra. Finalment, a proposta nostra, la col·lecció ha sigut adquirida per la Diputació i ara està depositada en l'Arxiu Provincial.

Salvador Pascual Boldún

Los primeros años

“Hay un momento psicológico en la vida de los hombres que determina una reflexiva preocupación por el porvenir, nosotros nos encontramos en ese momento. [...] Hay que pedir puesto en la pelea, hay que conquistar el porvenir; se impone, pues, el efusivo y fraternal abrazo del adiós...” Con esta antigua retórica se despedía de la vida estudiantil y de sus compañeros de curso León González en el texto que sirve como *Pórtico* a un álbum que, en delicada encuadración, reúne fotografías y caricaturas de los alumnos que completaron sus estudios de derecho en 1912. Como cada año al final de curso, había llegado la hora de que los despreocupados jóvenes se transformaran en hombres de leyes o de negocios y en respetables padres de familia. Y entre los miembros de esa generación se encontraba, ya con su característico aspecto flaco, con su perfil anguloso y su gesto de fumador, Salvador Pascual Boldún, de Valencia, el mismo que firma al pie de su imagen.

Salvador Pascual Boldún había nacido 26 años antes en esta ciudad hijo de Federico Pascual, un hombre acaudalado, y de Elisa Boldún, una hermosa sevillana que, antes que madre de familia, había sido una de las más grandes actrices que la escena española diera en la segunda mitad del siglo XIX. Elisa, que debutó en Cádiz y en Madrid en 1857 antes de haber cumplido los diez años, fue alumna de Julián Romea (entonces director del conservatorio) y su compañera de reparto; fue colega también de Rafael Calvo y de Victorino Tamayo; fue la actriz favorita de Echegaray y la mujer para quien éste escribió algunas de sus obras más famosas; y fue maestra de la gran María Guerrero quien, durante largos años, demostró su devoción por ella. Pero la Boldún abandonó la escena en pleno éxito y, después de haber recorrido toda España y ser considerada la favorita del público, contrajo matrimonio en Valencia, donde vivió hasta su muerte en 1915. Tuvo dos hijos: Elena y el protagonista de estas líneas, Salvador Pascual Boldún.

A juzgar por las fotografías dedicadas por los grandes de la escena a la ex-actriz, por las cariñosísimas notas de Echegaray y por algunos otros detalles que conserva la familia, la Boldún retirada no vivió solo de sus recuerdos, sino que mantuvo contacto

Els primers anys

“Hi ha un moment psicològic en la vida dels homes que determina una preocupació reflexiva per l'avenir, nosaltres ens trobem en aqueix moment [...] Cal demanar lloc en la baralla, cal conquistar l'avenir; s'imposa, doncs, l'abraçada efusiva i fraternal de l'adéu...” Amb aquesta retòrica antiga s'acomiadava de la vida estudiantil i dels seus companys de curs León González en el text que serveix com a *Pòrtic* a un àlbum que, en delicada encuadració, reuneix fotografies i caricatures dels alumnes que completaren els seus estudis de dret el 1912. Com cada any al final de curs, havia arribat l'hora que els joves despreocupats es transformaren en homes de lleis o de negocis i en respectables pares de família. I entre els membres d'aqueixa generació es trobava, ja amb el seu característic aspecte prim, amb el seu perfil angulós i el seu gest de fumador, Salvador Pascual Boldún, de València, el mateix que signa al peu de la seua imatge.

Salvador Pascual Boldún havia nascut 26 anys abans en aquesta ciutat fill de Frederic Pascual, un home adinerat, i d'Elisa Boldún, una bella sevillana que, abans que mare de família, havia sigut una de les més grans actrius que l'escena espanyola donà en la segona meitat del segle XIX. Elisa, que debutà a Cadis i a Madrid el 1857 abans d'haver complit els deu anys, va ser alumna de Julián Romea (aleshores director del Conservatori) i la seua companya de repartiment; va ser col·lega també de Rafael Calvo i de Victorino Tamayo; fou l'actriu favorita d'Echegaray i la dona per a la qual aquest va escriure algunes de les seues obres més famoses; i va ser mestra de la gran María Guerrero, la qual, durant molts anys, demostrà la seua devoció per ella. Però la Boldún abandonà l'escena en ple èxit i, després d'haver recorregut tot Espanya i ser considerada la favorita del públic, es va casar a València, on va viure fins a la seua mort el 1915. Va tindre dos fills: Elena i el protagonista d'aquestes línies, Salvador Pascual Boldún. A jutjar per les fotografies dedicades pels grans de l'escena a l'ex actriu, per les afectuosíssimes notes d'Echegaray i per alguns altres detalls que conserva la família, la Boldún retirada no va viure només dels seus records, sinó que



Boldún en una caricatura de Galván.

Boldún caricaturitzat per Galván.

durante años con la élite de la escena española, de modo que sus hijos debieron de crecer en un ambiente cultural refinado. Este círculo de amistades nos indica, asimismo, que el joven Salvador tuvo la oportunidad, desde temprano, de acercarse a la fotografía a través de algunas espléndidas obras. Y es que, si una familia de buena posición económica, como era la de su padre, podía contar con muy buenos retratos tanto fotográficos como obra de pintores, la presencia de una gran dama del teatro en casa multiplicaba la presencia de imágenes congeladas por la química. Al alcance de su vista estuvieron los numerosos retratos de la Elisa actriz caracterizada en sus mejores papeles, y al alcance de su curiosidad, las mismas imágenes tanto en papel fotográfico como reproducidas en

mantingué contacte durant anys amb l'elit de l'escena espanyola, de forma que els seus fills degueren créixer en un ambient cultural refinat. Aquest cercle d'amistats ens indica, així mateix, que el jove Salvador tingué l'oportunitat, des de molt prompte, d'apropar-se a la fotografia a través d'algunes esplèndides obres. I és que, si una família de bona posició econòmica, com era la de son pare, podia tindre molt bons retrats tant fotogràfics com obra de pintors, la presència d'una gran dama del teatre en casa multiplicava la quantitat d'imatges congelades per la química. A l'abast de la seua vista estigueren els nombrosos retrats de l'Elisa actriu caracteritzada en els seus millors papers, i a l'abast de la seua curiositat, les mateixes imatges tant en paper fotogràfic com

forma de grabado en la prensa del espectáculo o formando un nuevo positivo de mayor formato en el que se combinan varias de las fotos individuales. De la misma forma fueron familiares para él imágenes que simplemente tenían buena factura y también retratos como los que hizo Kaulak a María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza que son auténticas lecciones de fotografía. De modo que Salvador Pascual Boldún creció mientras vivía de cerca esa unión entre el mundo de la escena y de la galería fotográfica sobre la que reflexiona Andrés Peláez en su introducción a *El semblante de la escena*: "...los forillos de los primeros estudios de fotografía, poses de clientes en tono 'de composición y acento rebuscado' que parecen arrancadas de alguna comedia de costumbres. ¿Dónde se podía encontrar un rostro con mejor 'máscara' que la que ofrecían los cómicos a los fotógrafos a la hora de estudiar gestos, sentimientos, expresiones? Ilustrativos son en este sentido los curiosos —ingenuos a veces— catálogos de posibilidades expresivas que los actores se hacían para mostrar a empresarios, gerentes o directores en busca de contratos"⁽¹⁾.

Naciera el amor de Boldún por la fotografía en su casa o se tratara, simplemente, de un pasatiempo propio de hombres adinerados puesto de moda con los primeros años del siglo xx, para cuando terminó sus estudios universitarios, el joven Salvador era un buen aficionado a esta forma de arte y conocedor, como tantos valencianos, del próspero estudio de García, un Antonio García que contaba por entonces 77 años de edad. Boldún había visto en su casa los retratos realizados por el ilustre caballero a sus progenitores y es también posible que hubiera comprado material fotográfico del que distribuía García en su galería del número 10 de la plaza de Emilio Castelar. Por si ello no fuera suficiente para conocerlo, en la primavera de 1912 acudió, como todos sus compañeros de promoción, para hacerse un retrato que se debía convertir en un álbum de recuerdos para los antiguos condiscípulos de la Universidad de Valencia.

Una importante herencia profesional

Muy poco después de ese 1912 en el que sale de las aulas, Salvador Pascual Boldún entra de lleno en la lucha por el porvenir, tal y como vaticinó su compañero de estudios al concluir la carrera de derecho. En 1911, uno de los arquitectos más prestigiosos de la Valencia de aquel entonces, Antonio Martorell, había proyectado para él una casa en el número 3 de la calle Pérez Pujol

reproduïdes en forma de gravat en la premsa de l'espectacle o formant un nou positiu de major format en el qual es combinen algunes de les fotos individuals. De la mateixa forma van ser familiars per a ell imatges que simplement tenien bona factura i també retrats com els que va fer Kaulak a María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza, que són autèntiques lliçons de fotografia. De manera que Salvador Pascual Boldún va créixer mentre vivia de prop aqueixa unió entre el món de l'escena i el de la galeria fotográfica sobre la que reflexiona Andrés Peláez en la seua introducció a *El semblante de la escena*: "[...] els forillos dels primers estudis de fotografia, poses de clients en to 'de composició i accent rebuscat' que semblen arrancades d'alguna comèdia de costums. ¿On es podia trobar un rostre amb millor 'màscara' que la que oferien els còmics als fotògrafs a l'hora d'estudiar gestos, sentiments, expressions? Il·lustratius són en aquest sentit els curiosos —ingenus a vegades— catàlegs de possibilitats expressives que els actors es feien per a mostrar a empresaris, gerents o directors en cerca de contractes"⁽¹⁾.

Nasquera l'amor de Boldún per la fotografia en sa casa o es tractara, simplement, d'un passatemp propi d'homes adinerats posat de moda amb els primers anys del segle xx, en acabar els seus estudis universitaris el jove Salvador era un bon aficionat a aquesta forma d'art i coneixedor, com tants valencians, del pròsper estudi de García, un Antoni García que tenia aleshores 77 anys d'edat. Boldún havia vist en sa casa els retrats realitzats per l'il·lustre cavaller als seus progenitors i és també possible que haguera comprat material fotogràfic del que distribuïa García en la seua galeria del número 10 de la plaça d'Emilio Castelar. Per si això no fóra suficient per a conèixer-lo, en la primavera de 1912 hi va acudir, com tots els seus companys de promoció, per a fer-se un retrat que s'havia de convertir en un àlbum de records per als antics condeixebles de la Universitat de València.

Una herència professional important

Molt poc després d'aqueix 1912 en què ix de les aules, Salvador Pascual Boldún entra de ple en la lluita per l'avenir, tal i com vaticinà el seu company d'estudis en concloure la carrera de dret. El 1911 un dels arquitectes més prestigiosos de la València d'aleshores, Antoni Martorell, havia projectat per a ell una casa en el número 3 del carrer Pérez Pujol i dos



Elisa Boldún, actriz.

Elisa Boldún, actriu.

Fotografía dedicada por la actiz María Guerrero a su maestra Elisa Boldún.

Fotografía dedicada per l'actriu María Guerrero a la seua mestra Elisa Boldún.



A Elisa



Con toda mi admiracion y
Voto mi cariño

Francisco de Asís María

Valencia 1871

Nota manuscrita de Echegaray.

Nota manuscrita d'Echegaray.

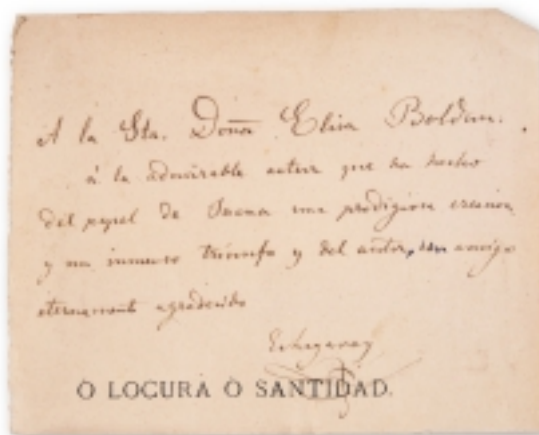


y dos años más tarde, en 1913, contrae matrimonio con la hija del citado arquitecto. Un año más tarde, la pareja tiene su primer y único hijo, Fernando Pascual Martorell y también en torno a esas fechas (casi con total seguridad entre los años 1915 y 1916), Salvador se hace con el espléndido negocio que García había iniciado en 1862 junto a Cebrián.

En este traspaso tiene un papel relevante Luis Moscardó, abogado también, amigo de Salvador Pascual y yerno de García desde que en 1897 contrajera matrimonio con Enriqueta, cuarta de los cinco hijos del fotógrafo valenciano. Según las noticias familiares, Moscardó fue el encargado de poner en contacto al joven aficionado con el anciano fotógrafo quien, viudo, septuagenario y enfermo de diabetes, muy probablemente se sentía incapaz de continuar al frente del negocio con la misma energía y el celo profesional que había desplegado durante más de cinco décadas y que incluso en ocasiones, como sucediera en mayo de 1912, le había llevado a suspender viajes “pues no queremos que quede sola la casa en poder de dependientes”(2). Hay que apuntar asimismo que la presencia del matrimonio Moscardó-García distó mucho de ser anecdótica y debió de prolongarse en el tiempo a juzgar por detalles como el que fuera esta pareja la encargada de cuidar al unigénito de los Boldún-Martorell mientras el niño pasaba la enfermedad de la escarlatina.

Antonio García había sido un nombre de referencia en Valencia y había pasado más de cincuenta años tras las cámaras. Formado en la escuela de Bellas Artes, García hizo en su juventud algunos trabajos para el teatro (un telón de boca para el Principal, un decorado para *Los polvos de la madre Celestina* de Hartzenbuch...), decantándose pronto por la fotografía, una disciplina vanguardista y, al mismo tiempo, despreciada por los artistas quienes la consideraban mera técnica. Nos ha dejado constancia de su trabajo como auténtico maestro de la luz y la composición, trabajando el retrato con maestría; como vindicador de una historia

anys més tard, el 1913, es casa amb la filla del citat arquitecte. Un any més tard la parella té el seu primer i únic fill, Ferran Pascual Martorell, i també al voltant d'aqueixes dates (quasi amb total seguretat entre els anys 1915 i 1916), Salvador es fa amb l'esplèndid negoci que García havia iniciat el 1862 amb Cebrián.



En aquest traspàs té un paper rellevant Lluís Moscardó, advocat també, amic de Salvador Pascual i gendre de García d'ençà que el 1897 es casara amb Enriqueta, quarta dels cinc fills del fotògraf valencià. Segons les notícies familiars, Moscardó va ser l'encarregat de posar en contacte el jove aficionat amb el vell fotògraf el qual, vidu, septuagenari i malalt de diabetis, molt probablement se sentia incapaç de continuar al davant del negoci amb la mateixa energia i el zel professional que havia desenrotllat durant

més de cinc dècades i que fins i tot en ocasions, com s'esdevingué el maig de 1912, l'havia dut a suspendre viatges “ja que no volem que quede sola la casa en poder de dependents”(2). Cal apuntar així mateix que la presència del matrimoni Moscardó-García distó molt de ser anecdòtica i degué prolongar-se en el temps a jutjar per detalls com el que fóra aquesta parella l'encarregada de tindre cura del fill dels Boldún-Martorell mentre el xiquet passava la malaltia de l'escarlatina.

Antoni García havia sigut un home de referència a València i havia passat més de cinquanta anys rere les càmeres. Format en l'Escola de Belles Arts, García va fer en la seua joventut alguns treballs per al teatre (un teló de boca per al Principal, un decorat per a *Los polvos de la madre Celestina* de Hartzenbuch...), però es decantà prompte per la fotografia, una disciplina avantguardista i, alhora, menyspreada pels artistes, els quals la consideraven mera tècnica. Ens ha deixat constància del seu treball com a autèntic mestre de la llum i de la composició, que treballà el retrat amb mestria; com a vindicador d'una història valenciana

valenciana ajena al costumbrismo, dio fe de la hermosura y grandiosidad de los monumentos históricos de la ciudad; como hombre inquieto, salió a la calle para registrar acontecimientos sociales de relevancia; y, por si ello no fuera suficiente, vendió cámaras y accesorios fotográficos, publicó postales, ilustró libros, aportó material de la calle a los periódicos y, todo ello, con tan magnífico sentido comercial, que hizo de su estudio un excelente negocio. Así que Salvador Pascual Boldún tuvo en su mano una dura tarea: continuar tanto el aspecto comercial como la labor profesional de quien había sido, probablemente, el mejor fotógrafo valenciano del siglo XIX. Pero las circunstancias habían cambiado notablemente con el paso de los años y nada de lo que él hiciera podía ser igual al trabajo de su ilustre predecesor.

Antonio García inició su carrera profesional 23 años después de la presentación del daguerrotipo en España, o sea, en un momento en el que la fotografía dejaba de ser una curiosidad científica practicada por extranjeros (fundamentalmente franceses), para convertirse en un producto de consumo, obra de manos locales. Además, a medida que avanzaban los años y las novedades técnicas abarataban el coste final del retrato, éste llegaba a capas sociales cada vez más bajas. De modo que, cuando Boldún asumió la responsabilidad de Casa García, los estudios fotográficos habían proliferado notablemente en Valencia, dando paso a una nueva generación de retratistas, y prácticamente cualquier persona podía costearse un retrato. A esa democratización de la fotografía había que añadir otra circunstancia, y es que la sociedad entera estaba dando sus primeros pasos dentro de lo que hoy llamamos la civilización de la imagen: si durante el siglo XIX la fotografía se había ocupado de multiplicar la presencia de la imagen en la vida cotidiana, a par-

aliena al costumisme, donà fe de la bellesa i la grandiositat dels monuments històrics de la ciutat; com a home inquiet, va eixir al carrer per a registrar esdeveniments socials de rellevància; i, per si això no fóra suficient, va vendre càmeres i accessoris fotogràfics, publicà postals, il·lustrà llibres, aportà material del carrer als periòdics i, tot això, amb tan magnífic sentit comercial, que va fer del seu estudi un negoci excel·lent. Així que Salvador Pascual Boldún tingué en la seua mà una dura tasca: continuar tant l'aspecte comercial com la labor professional de qui havia sigut, probablement, el millor fotògraf valencià del segle XIX. Però les circumstàncies havien canviat notablement amb el pas dels anys i res del que ell féra podia ser igual al treball del seu il·lustre predecessor.

Antoni García inicià la seua carrera professional vint-i-tres anys després de la presentació del daguerrotip a Espanya, és a dir, en un moment en el qual la fotografia deixava de ser una curiositat científica practicada per estrangers (fonamentalment francesos), per a convertir-se en un producte de consum, obra de mans locals. A més, a mesura que avançaven els anys i les novetats tècniques abaratien el cost final del retrat, aquest arribava a capes socials cada vegada més baixes. De manera que, quan Boldún assumí la responsabilitat de Casa García, els estudis fotogràfics havien proliferat notablement a València, i s'havia donat pas a una nova generació de retratistes, i pràcticament qualsevol persona podia costejar-se un retrat. A aqueixa democratització de la fotografia calia afegir una altra circumstància, i és que la societat sencera estava donant les seues primeres passes dins del que avui anomenem la civilització de la imatge: si durant el segle XIX la fotografia s'havia ocupat de multiplicar la presència de la imatge en la





Grupo de chicas de servicio.

Grup de xiques de servici.

Félix Defauce.

Félix Defauce.



tir del cambio de centuria se produce una nueva revolución potenciada por los medios mecánicos de reproducción. Primero (durante la primera década del siglo xx) fueron los postales, los cromos y, casi simultáneamente, las revistas ilustradas las que hicieron esta labor. Y por fin, en los años veinte, con la explosión de las revistas fotográficas, la imagen se convertirá en la auténtica protagonista, sustituyendo a la palabra en los medios de información más populares: en mayo de 1920 nace la primera de estas revistas publicada en Valencia y que lleva el revelador título de *Instantáneas*. Tras ella el público se encontrará con sucesivos ejemplos: el semanario de espectáculo y deporte *Valencia artística* en 1923, *Vida cinematográfica* en 1925 o la *Revista Ilustrada Semanal* en 1926⁽³⁾. Evidentemente, una situación como la que comentamos requiere de una cierta especialización, pues el fotógrafo no puede atender simultáneamente las necesidades de la clientela que entra por la puerta de su establecimiento y las de la prensa.

Este es, pues, el panorama profesional con que se encuentra Boldún en el inicio de su carrera, a las puertas de una nueva era y, consciente o no de los cambios que están sucediendo en el corazón de su profesión, Boldún se plantea la siguiente fórmula: abandonar la parte del trabajo que había desarrollado García en la calle y, centrado en el retrato de estudio, intentar rentabilizar al máximo esa parte del negocio.

El primer paso que tiene que dar Boldún es poner nombre a la galería, para lo cual opta por mantener el apellido de su predecesor, anunciándose como Casa García (lo que no impide, ocasionalmente, encontrar sus trabajos en los cartones del antiguo dueño sin la palabra "Casa"). Esta continuidad en el nombre pudo haber sucedido a instancias del propio anciano, aunque parece más probable que Boldún quisiera aprovechar el tirón comercial de la marca, al menos mientras su personalidad como fotógrafo se afianzaba. Con el paso del tiempo, el nuevo titular de la tienda pasa a poner, bajo la inscripción de "Casa García", un pequeño "S. Pascual Boldún". El nombre del heredero sufre nuevas transformaciones, convirtiéndose en un "S.P. Boldún" cuya importancia tipográfica crece según avanzan los años. Finalmente, en el membrete de su papelería aparece la fórmula de "Fotografía Boldún. Antigua Casa García" y, en los positivos, un sello seco que sigue esta tendencia y que se convierte en la marca de la casa. Ahora bien, aunque pierde el nombre y su primer apellido, Boldún añade el nombre de García en la inmensa

vida cotidiana, a partir del canvi de centúria es produeix una nova revolució potenciada pels mitjans mecànics de reproducció. Primer (durant la primera dècada del segle xx) van ser les postals, els cromos i, quasi simultàniament, les revistes il·lustrades les que feren aquesta labor. I per fi, en els anys vint, amb l'explosió de les revistes fotogràfiques, la imatge es convertirà en l'autèntica protagonista i substituirà la paraula en els mitjans d'informació més populars: el maig de 1920 naix la primera d'aquestes revistes publicades a València i que du el títol revelador d'*Instantáneas*. Després d'ella el públic es trobarà amb successius exemples: el setmanari d'espectacle i esport *Valencia artística* el 1923, *Vida cinematográfica* el 1925 o la *Revista Ilustrada Semanal* el 1926⁽³⁾. Evidentment, una situació com la que comentem requereix una certa especialització, ja que el fotògraf no pot atendre simultàniament les necessitats de la clientela que entra per la porta del seu establiment i les de la premsa.

Aquest és, doncs, el panorama professional amb què es troba Boldún en l'inici de la seua carrera, a les portes d'una nova era i, conscient o no dels canvis que estan succeïnt en el cor de la seua professió, Boldún es planteja la fórmula següent: abandonar la part del treball que havia desenvolupat García en el carrer i, centrat en el retrat d'estudi, intentar rendibilitzar al màxim aqueixa part del negoci.

La primera passa que ha de donar Boldún és posar nom a la galeria, per a la qual cosa opta per mantindre el cognom del seu predecessor i anunciar-se com a Casa García (la qual cosa no impedeix, ocasionalment, trobar els seus treballs en els cartons de l'antic amo sense la paraula "Casa"). Aquesta continuïtat en el nom pogué haver succeït a instàncies del vell mateix, encara que sembla més probable que Boldún volguera aprofitar la tirada comercial de la marca, almenys mentre la seua personalitat com a fotògraf s'afermava. Amb el pas del temps, el nou titular de la botiga passa a posar, sota la inscripció de "Casa García", un diminut "S. Pascual Boldún". El nom de l'hereu pateix noves transformacions i es converteix en un "S.P. Boldún", la importància tipogràfica del qual creix segons avancen els anys. Finalment, en la capçalera de la seua papeleria apareix la fórmula "Fotografía Boldún. Antigua Casa García" i, en els positius, un segell sec que segueix aquesta tendència i que es converteix en la marca de la casa. Ara bé, encara que perd el nom i el primer cognom, Boldún afegeix el nom de



Salvador Pascual Boldún con su hijo Fernando.

Salvador Pascual Boldún amb el seu fill Ferran.



Fernando Pascual, el segundo de los fotógrafos de la familia.

Ferran Pascual, el segon dels fotògrafs de la família.

mayoría de sus obras, si bien es cierto que hemos confirmado la presencia de algún sello seco en el que ha desaparecido el apellido de García. En cualquier caso, Boldún utiliza durante años su antigüedad como un importante argumento comercial. Tenemos como ejemplo una hoja promocional sobre retratos de comunión que data, al menos, de 1939. En ella, además de recomendar este tipo de recordatorios porque son “más económicos que las estampas religiosas, constituyendo el mejor recuerdo de dicho acto”, anuncia que “podemos competir en calidad y precios, ya que nuestra antigüedad en el negocio nos proporciona una experiencia única”.

Por lo que respecta a los géneros fotográficos, Boldún se centró únicamente en el retrato de estudio. Por la galería de la plaza de Emilio Castelar, luego del Caudillo, pasaron personajes como los actores Pepe Alba o Félix Defauce, el general Aranda, la larga lista de personajes del mundo del toro que ahora nos ocupa e ilustres representantes de la política o las artes en esta ciudad. Pero el grueso de su trabajo consistió, no en el retrato de personajes, sino en el de personas. Labradores o soldados, parejas con el traje de boda o niños de primera comunión, el número de anónimos ciudadanos que pasó por su estudio debió de ser alto, ya que la galería fotográfica permaneció abierta hasta los años 60. Hasta el 52, estuvo regentada por el primer Boldún, y desde esa fecha, por su hijo, Fernando Pascual, quien mantuvo el apellido de su abuela como marca de la casa. La precaria salud de éste último y el derribo del edificio en el que se encontraba el estudio invitaron a la familia a liquidar el negocio y vender prácticamente todo su contenido.

Una afición

Desde la realeza hasta los estratos más populares de la sociedad, y desde los simples propietarios de terrenos o tiendas hasta la aristocracia, la sociedad que sale del desastre de 1898 es aficionada, en pleno, a los toros. Esta afición, prolongada durante algunas décadas y alimentada por la presencia en los ruedos de eso que se ha llamado después las edades de oro y plata del toreo, también había de ejercer atracción sobre Boldún quien, como hombre adinerado que era, no solía faltar a las grandes corridas en las que tenía una localidad fija en barrera.

Pero eso no es todo, su relación con el mundo de los toros se prolongaba muy cerca de él, pues en los bajos de su propia casa de la calle de Pérez Pujol número 3 y con entrada por la calle de

García en la inmensa mayoría de les seues obres, si bé és cert que hem confirmat la presència d'algun segell sec en el qual ha desaparegut el cognom de García. En qualsevol cas, Boldún utilitza durant anys la seua antiguitat com un important argument comercial. Tenim com a exemple un full promocional sobre retrats de comunió que data, almenys, de 1939. En ella, a més de recomanar aquest tipus de recordatoris perquè són “més econòmics que les estampes religioses i constitueixen el millor record d'aquest acte”, anuncia que “podem competir en qualitat i preus, ja que la nostra antiguitat en el negoci ens proporciona una experiència única”.

Pel que fa als gèneres fotogràfics, Boldún se centrà únicament en el retrat d'estudi. Per la galeria de la plaça d'Emilio Castelar, després del Caudillo, passaren personatges com els actors Pepe Alba o Félix Defauce, el general Aranda, la llarga llista de personatges del món del bou que ara ens ocupa i il·lustres representants de la política o les arts en aquesta ciutat. Però el gruix del seu treball consistí, no en el retrat de personatges, sinó en el de persones. L'lauradors o soldats, parelles amb el vestit de boda o xiquets de primera comunió, la quantitat de ciutadans anònims que passà pel seu estudi degué ser alta, ja que la galeria fotogràfica estigué oberta fins als anys seixanta. Fins al 1952, estigué regentada pel primer Boldún, i des d'aqueixa data, pel seu fill, Ferran Pascual, el qual mantingué el cognom de la seua àvia com a marca de la casa. La precària salut d'aquest últim i l'enderrocament de l'edifici en el qual es trobava l'estudi invitaren la família a liquidar el negoci i vendre pràcticament tot el seu contingut.

Una afició

Des de la reialesa fins als estrats més populars de la societat, i des dels simples propietaris de terrenys o botigues fins a l'aristocràcia, la societat que ix del desastre de 1898 és aficionada, en ple, als bous. Aquesta afició, prolongada durant algunes dècades i alimentada per la presència en les places d'això que s'ha anomenat després les edats d'or i d'argent del toreo, també havia d'exercir atracció sobre Boldún, el qual, com a home adinerat que era, no solia faltar a les grans corregudes en les quals tenia una localitat fixa en barrera.

Però això no és tot, la seua relació amb el món dels bous es prolongava molt prop d'ell, ja que en els baixos de sa casa del carrer de Pérez Pujol número 3 i amb entrada pel carrer de

Correos, tuvo su sede social la famosísima peña *El Gallinero*, dedicada a los hermanos Rafael y José Gómez, o sea, el Gallo y Gallito o Joselito. La peña mantuvo este local como sede social hasta bien entrados los años 70, fecha en la que tenía como nombre oficial *Sociedad Recreativa La Peña*.

¿Basta esta afición para justificar la presencia de maestros en su galería y la acumulación de fotografías de toreros en su archivo? Probablemente sí, sobre todo si añadimos a esta afición la democratización de la fotografía (fenómeno citado arriba) y una tradición más o menos sólida existente de forma previa en el estudio y que había sido introducida en forma de placas por Antonio García. De este autor se conservan varios positivos de una corrida datados hacia 1883, imágenes de la corrida patriótica de 1898 y retratos de estudio de espadas tan ilustres como Frascuelo. No es de extrañar que este cúmulo de circunstancias convirtieran la galería de Boldún en cita obligada para una generación de toreros.

Correus, tingué la seu social la famosíssima penya *El Galliner*, dedicada als germans Rafael i José Gómez, és a dir el Gallo i Gallito o Joselito. La penya mantingué aquest local com a seu social fins a ben entrats els anys setanta, data en què tenia com a nom oficial *Sociedad Recreativa La Peña*.

¿Basta aquesta afició per a justificar la presència de mestres en la seua galeria i l'acumulació de fotografies de toreros en el seu arxiu? Probablement sí, sobretot si afegim a aquesta afició la democratització de la fotografia (fenomen citat abans) i una tradició més o menys sòlida existent de forma prèvia en l'estudi i que havia sigut introduïda en forma de plaques per Antoni García. D'aquest autor es conserven diversos positius d'una correguda datats cap a 1883, imatges de la correguda patriòtica de 1898 i retrats d'estudi d'espases tan il·lustres com Frascuelo. No és d'estranyar que aquest cúmulo de circumstàncies convertiren la galeria de Boldún en cita obligada per a una generació de toreros.



Trasera de un retrato realizado en el estudio de Boldún.
Part de darrere d'un retrat realitzat en l'estudi de Boldún.

FOTODUPLICACION BOLIVIA
ANTIGUA "CASA GARCIA"
FOTODUPLICACION BOLIVIA

PLAZA DEL CAUDILLO, N.º 19
(EDIFICIO DEL CINE ACTUALIDADES)
VALENCIA



TRABAJOS ESPECIALES DE RETRATOS DE
NIÑOS Y NIÑAS DE COMUNION A PRECIOS
MUY ECONOMICOS.

Recordatorios en forma de estampas con el retrato del interesado e inscripción en oro del nombre y apellidos del retratado y la fecha de la celebración de la Comunión, trabajo que resulta más económico que las estampas religiosas, constituyendo el mejor recuerdo de dicho acto :: Esta Casa hace asimismo retratos de boda, los cuales están ejecutados esmeradamente, haciéndose en todos los tamaños y precios y siempre en calidades inmejorables, teniendo la Casa a disposición de sus clientes velo de desposada blanco, negro y ramo de flores :: Podemos competir en calidad y precios ya que nuestra antigüedad en el negocio nos proporciona una experiencia única y nuestros medios de producción nos permiten alcanzar una economía en la misma en favor de nuestra clientela :: Se ejecutan además toda clase de trabajos fotográficos que se encargue, tales como esmaltes a fuego, porcelanas para cementerio, ampliaciones, reducciones, reproducciones, etc., etc.

NOTA IMPORTANTE

Por cada CINCUENTA PESETAS de valor en el encargo que se haga, tendrá derecho el cliente a una postal del retratado **COMPLETAMENTE GRATIS** siendo condición precisa para ello la presentación de esta circular en el momento de hacer dicho encargo.

Hoja promocional del estudio fotográfico.

Full promocional de l'estudi fotogràfic.

La colección La col·lecció

Soporte, identificación, conservación y cronología

La colección de retratos taurinos conservada por los herederos de Boldún está formada por más de 250 negativos que se encontraban almacenados en ocho cajas de cartón que en su época estuvieron destinadas a contener material fotográfico. Una de ellas está marcada como "Gallo", dos más como "Toreros" y el resto tiene registros numéricos que en otro tiempo debieron servir para su localización en el archivo del fotógrafo. El contenido de la primera es, evidentemente, un grupo de fotografías de Rafael Gómez, en un amplio reportaje realizado en el estudio y que cuenta incluso con un curioso decorado taurino (barrera incluida); en esa misma caja se encontró también un negativo de su hermano José. En el resto de los contenedores se encontraban mezclados diferentes protagonistas de la fiesta y la única ordenación que presentaban es una tendencia (no siempre respetada) a agrupar las placas de vidrio y las de material plástico.

Otra curiosidad que presentan algunas imágenes, es que el negativo está firmado por el protagonista, a modo de autógrafo permanente. Hablamos, concretamente, de fotos de Joselito, de Gaona y de Belmonte. En todos estos casos, la firma está hecha sobre la emulsión.

Al margen de las fotografías del Gallo y de estas últimas firmadas, el resto de las placas se encuentra sin ningún tipo de identificación, de modo que la tarea de localizar a los protagonistas no ha sido, desde luego, sencilla. Evidentemente, hay aquí rostros tan famosos que pertenecen a la memoria colectiva, rostros de identificación relativamente fácil e incluso otros que hablan a través de los rasgos de sus hijos o nietos toreros. La dificultad se ha multiplicado con espadas que tuvieron una trayectoria mediana o en aquellos cuyo paso por los ruedos fue efímero. Y aún hay algunos más cuyo nombre queda pendiente hasta que algún otro investigador (o un familiar, o la casualidad, por qué no) lo saquen a la luz.

En cuanto al estado que presenta la colección en la actualidad, tiene una relación directa con la base utilizada y con la manipulación sufrida a través de los años. Así podemos comprobar que

Suport, identificació, conservació i cronologia

La col·lecció de retrats taurins conservada pels hereus de Boldún està formada per més de 250 negatius que es trobaven emmagatzemats en 8 caixes de cartó que en la seua època estigueren destinades a contindre material fotogràfic. Una d'elles està marcada com a "Gallo", dues més com a "Toreros" i la resta té registres numèrics que en altre temps degueren servir per a la seua localització en l'arxiu del fotògraf. El contingut de la primera és, evidentment, un grup de fotografies de Rafael Gómez, en un ampli reportatge realitzat en l'estudi i que té fins i tot un curiós decorat taurí (barrera inclosa); en aqueixa mateixa caixa es trobà també un negatiu del seu germà José. En la resta dels contenidors es trobaven mesclats diferents protagonistes de la festa i l'única ordenació que presentaven és una tendència (no sempre respectada) a agrupar les plaques de vidre i les de material plàstic.

Una altra curiositat que presenten algunes imatges és que el negatiu està signat pel protagonista, en forma d'autògraf permanent. Parlem, concretament, de fotos de Joselito, de Gaona i de Belmonte. En tots aquests casos, la signatura està feta sobre l'emulsió.

Al marge de les fotografies del Gallo i d'aquestes últimes signades, la resta de les plaques es troba sense cap tipus d'identificació, de manera que la labor de localitzar-ne els protagonistes no ha sigut, és clar, senzilla. Evidentment, hi ha ací rostres tan famosos que pertanyen a la memòria col·lectiva, rostres d'identificació relativament fàcil i fins i tot uns altres que parlen a través dels trets dels seus fills o nets toreros. La dificultat s'ha multiplicat amb espases que tingueren una trajectòria mitjana o amb aquells el pas per les places dels quals va ser efímer. I encara hi ha alguns més el nom dels quals queda pendent fins que algun altre investigador (o un familiar, o la casualitat, per què no) els traga a la llum.

Quant a l'estat que presenta la col·lecció en l'actualitat, té una relació directa amb la base utilitzada i amb la manipulació patida a través dels anys. Així podem comprovar que les plaques

las placas de vidrio (consideradas a priori como más frágiles y, por ello, seguramente fueron mejor transportadas y almacenadas) han resistido generalmente bien el paso del tiempo, si dejamos al margen los lógicos y casi inevitables raspones en la emulsión. En cambio los negativos de material plástico han sufrido más, parece que debido a cambios de temperatura bruscos o calor excesivo. En estos casos, la placa base se presenta en ocasiones deformada, mostrando el centro contraído y el perímetro rizado; por lo que respecta a la emulsión, aquí aparece a veces con daños físicos (rayas, etc.) pero en otros casos se trata de pérdidas parciales de material y, en los peores casos, la emulsión se ha convertido en una especie de pegamento que ha unido unas placas con otras, haciendo imposible su recuperación sin contar con profesionales especializados en la restauración de este tipo de materiales químicos. Afortunadamente, el número de fotografías deterioradas hasta ese límite es pequeño.

Por lo que respecta a la cronología de las imágenes, y una vez finalizada la identificación de los toreros, ésta ha venido dada mayoritariamente por la propia peripecia vital de los protagonistas (las fechas de sus triunfos, sus corridas en Valencia, etc.) aunque también han aportado algunos datos los positivos de época dedicados por los propios diestros, los carteles anunciantes de algunas corridas que utilizaron la misma fotografía o su publicación en prensa. Todo ello nos lleva, en la mayor parte de los casos, a la década de los veinte del siglo pasado, si bien algunos traspasan estos límites cronológicos por uno u otro extremo, llegando, por un lado hasta los años 15 ó 16 y por el otro hasta el 34 o incluso el 36. En cualquier caso nos encontramos en el centro de lo que hoy se llama las edades de oro y plata del toreo.

Negativo contra positivo

Un detalle más que se aprecia en los negativos es la presencia de un par de señales en la mayor parte de ellos: son dos líneas, una vertical y otra horizontal, siempre localizadas en la zona superior izquierda del negativo. Basta con mirar los positivos de la época para comprobar que tales señales son, en realidad, las coordenadas utilizadas por Boldún y su equipo para el encuadre definitivo de la fotografía. Y es que las placas de 13 x 18 cm que servían como negativo superaban las dimensiones del positivo tipo tarjeta postal (de 9 x 13 cm), que era del que más copias debían servirse y que, evidentemente, se reproducía por contac-

de vidre (considerades a priori com a més fràgils i, per això, segurament van ser millor transportades i emmagatzemades) han resistit generalment bé el pas del temps, si deixem al marge les lògiques i quasi inevitables raspatures en l'emulsió. En canvi els negatius de material plàstic han patit més, sembla que a causa dels canvis de temperatura bruscs o a la calor excessiva. En aquests casos, la placa base es presenta en ocasions deformada i mostra el centre contret i el perímetre arrissat; pel que fa a l'emulsió, ací apareix a vegades amb danys físics (ratlles, etcètera), però en altres casos es tracta de pèrdues parcials de material i, en els pitjors casos, l'emulsió s'ha convertit en una mena de goma d'enganxar que ha unit unes plaques amb altres, la qual cosa fa impossible la seua recuperació sense comptar amb professionals especialitzats en la restauració d'aquest tipus de materials químics. Afortunadament, la quantitat de fotografies deteriorades fins a aqueix límit no és molt gran.

Pel que fa a la cronologia de les imatges, i una vegada finalitzada la identificació dels toreros, aquesta ha vingut donada majoritàriament per la peripecía vital dels protagonistes (les dates dels seus èxits, les seues corregudes a València, etcètera), encara que també han aportat algunes dades els positius d'època dedicats pels destres mateixos, els cartells anunciadors d'algunes corregudes que utilitzaren la mateixa fotografia o la seua publicació en la premsa. Tot això ens du, en la major part dels casos, a la dècada dels vint del segle passat, si bé alguns ultrapassen aquests límits cronològics per un extrem o per un altre i arriben, per un costat fins als anys 15 o 16, i per l'altre fins al 34 o fins i tot el 36. En qualsevol cas ens trobem al centre del que avui s'anomena les edats d'or i d'argent del toreo.

Negatiu contra positiu

Un detall més que s'aprecia en els negatius és la presència d'un parell de senyals en la major part d'ells: són dues línies, una de vertical i una altra d'horitzontal, sempre localitzades en la zona superior esquerra del negatiu. Basta amb mirar els positius de l'època per a comprovar que tals senyals són, en realitat, les coordenades utilitzades per Boldún i el seu equip per a l'enquadrament definitiu de la fotografia. I és que les plaques de 13 x 18 cm que servien com a negatiu superaven les dimensions del positiu tipus targeta postal (de 9 x 13 cm), que era del que més còpies devien servir-se i que, evidentment, es reproduïa per contacte.

to. Así que el fotógrafo, a la hora de disparar, debía contar con ello y dejaba un fondo de mayor amplitud con la certeza de que éste iba a ser eliminado posteriormente. Pruebas de que este segundo encuadre hecho en el laboratorio es el deseado por el artista las tenemos, por un lado, en que las señas antes citadas servían también de guía en positivos de mucho mayor tamaño, y por otro, en el aspecto que ofrecen algunas fotografías donde se pueden advertir, por así decirlo, los trucos del oficio: el fondo sin fin, el final de la emulsión, etc...

Ante estas circunstancias y a la hora de mostrar el trabajo de Boldún, teníamos dos opciones: reproducir el aspecto completo del negativo o seguir las guías marcadas por el autor. Dado que teníamos estas últimas en la mayor parte de los casos, no parecía demasiado razonable insistir en dar una imagen que, evidentemente, no es la que el autor tenía en mente. Además estas fotografías podrían dar una sensación de que nos encontramos ante un retratista de escasa profesionalidad, cuando lo cierto es que se trata de un fotógrafo que trabajó en unas ocasiones con mayor profundidad que en otras, pero que mostró una corrección siempre fuera de toda duda.



Totalidad de la superficie de un negativo tal y como lo tomaba Boldún para reencuadrar durante el positivado.

Totalitat de la superfície d'un negatiu tal i com el prenia Boldún per a reenquadrar durant el positivat.

Així que el fotògraf, a l'hora de disparar, havia de comptar amb això i deixava un fons de major amplitud amb la seguretat que aquest seria eliminat posteriorment. Proves que aquest segon enquadrament fet en el laboratori és el desitjat per l'artista les tenim, d'un costat, en el fet que els senyals abans citats servien també de guia en positius de molta més grandària, i d'un altre, en l'aspecte que ofereixen algunes fotografies on es poden advertir, per dir-ho així, els trucs de l'ofici: el fons sense fi, el final de l'emulsió, etcètera.

Davant d'aquestes circumstàncies i a l'hora de mostrar el treball de Boldún, teníem dues opcions: reproduir l'aspecte complet del negatiu o seguir les guies marcades per l'autor. Ja que teníem aquestes últimes en la major part dels casos, no semblava massa raonable insistir a donar una imatge que, evidentment, no és la que l'autor tenia en ment. A més aquestes fotografies podrien donar una sensació que ens trobem davant d'un retratista d'escassa professionalitat, quan la realitat és que es tracta d'un fotògraf que treballà en unes ocasions amb major profunditat que en unes altres, però que mostrà una correcció sempre fora de tot dubte.

Usos y significación de estas fotografías

Usos i significació d'aquestes fotografies

Ya hemos comentado arriba que, en el cambio de centuria, se produce un importante renacer de la fiesta de los toros y en él —ahora más que nunca— el matador se convierte en el auténtico protagonista, pasando a ser un héroe popular. Y al servicio de este pueblo se ponen ahora la fotografía y las técnicas de reproducción de imágenes. Para el gran público aficionado se producen revistas, postales, cromos, cajas de cerillas... De esta forma, los rasgos de los grandes matadores pasan a convertirse en rostros familiares y reconocibles y se instalan en la memoria colectiva (un lugar al que sólo los reyes y gobernantes habían tenido acceso durante siglos gracias a la moneda). Así, en los carteles taurinos empiezan a encontrarse algunos retratos en la segunda mitad del XIX pero es en los primeros años del siglo XX cuando se “acrecienta notablemente el uso de fotograbados de los diestros en el cartel como publicidad personal”⁽⁴⁾. El fenómeno sucede con una rapidez y eficacia tan extraordinarias que, si en los años 1900 y 1908 *Sol y Sombra* había puesto a la venta una colección de postales con imágenes de los diestros más importantes, muy poco después, en 1916, *Toros y Toreros* informa de la contratación de San Isidro utilizando tan sólo retratos⁽⁵⁾. El público ya no necesita los nombres de los grandes diestros. Es el signo de los nuevos tiempos. Si miramos, pues, en una dirección, podemos afirmar que las imágenes sirven para que el pueblo conozca de cerca a su héroe y pueda saciar su curiosidad. Si miramos en el otro sentido, el retrato fotográfico repetido cientos de veces entra a formar parte del reconocimiento como los trajes de buen corte, los dijes y la cohorte de pedigüeros: riesgo a cambio de aplauso; sudor y cornadas a cambio de dinero y fama.

Sin embargo, lo que había comenzado siendo parte del éxito acaba por convertirse en necesidad para cualquier aspirante a figura. La fiebre de lo taurino hace que los canales de distribución de imágenes se multipliquen y, en poco tiempo, la página de la revista, el cartel o el cromo están en blanco a la espera de imprimir los rostros de los nuevos toreros. Al público se le siguen sirviendo las imágenes de las grandes estrellas, pero a ellas se les unen también las de los matadores de segunda fila y las de los jóvenes que prue-

Ja hem comentat abans que, en el canvi de centúria, es produeix un renaixement important de la festa dels bous i en ell —ara més que mai— el matador es converteix en el protagonista autèntic i passa a ser un heroi popular. I al servei d'aquest poble es posen ara la fotografia i les tècniques de reproducció d'imatges. Per al gran públic aficionat es produeixen revistes, postals, cromos, capses de mistos... D'aquesta forma, els trets dels grans matadors passen a convertir-se en rostres familiars i reconeixibles i s'instal·len en la memòria col·lectiva (un lloc al qual només els reis i els governants havien tingut accés durant segles gràcies a la moneda). Així, en els cartells taurins comencen a trobar-se alguns retrats en la segona meitat del segle XIX, però és en els primers anys del segle XX quan “se acrecienta notablemente el uso de fotograbados de los diestros en el cartel como publicidad personal”⁽⁴⁾. El fenomen succeeix amb una rapidesa i una eficàcia tan extraordinàries que, si en els anys 1900 i 1908 *Sol y Sombra* havia posat a la venda una col·lecció de postals amb imatges dels destres més importants, molt poc després, el 1916, *Toros y Toreros* informa de la contractació de Sant Isidre utilitzant només retrats⁽⁵⁾. El públic ja no necessita els noms dels grans destres. És el signe dels nous temps. Si mirem, doncs, en una direcció, podem afirmar que les imatges serveixen perquè el poble conega de prop el seu heroi i pugui sadollar la seua curiositat. Si mirem en l'altre sentit, el retrat fotogràfic repetit centenars de vegades entra a formar part del reconeixement com els vestits de bon tall, els penjolls i la cohort de pidolaires: risc a canvi d'aplaudiment; suor i cornadas a canvi de diners i fama.

Tanmateix, el que havia començat sent part de l'èxit acaba per convertir-se en necessitat per a qualsevol aspirant a figura. La febre de la tauromàquia fa que els canals de distribució d'imatges es multipliquen i, en poc de temps, la pàgina de la revista, el cartel o el cromo estan en blanc a l'espera d'imprimir els rostres dels nous toreros. Continuen servint-se al públic les imatges de les grans estrelles, però s'uneixen també a elles les dels matadors de segona fila i les dels joves que proven sort. És

ban suerte. Es ahora cuando el chaval que quiere ser matador no sólo necesita un vestido de luces, un estoque y una montera con los que saltar a la arena, sino una fotografía con su extraordinario uniforme, una imagen que demuestre su oficio, un retrato con el que presentarse en los papeles.

Ante este cambio social podemos comprender por qué el viejo García había tenido oportunidad de fotografiar a diferentes toreros triunfadores y en cambio, unos años más tarde, su sucesor, retrató a los grandes, pero también a los mediocres, a los principiantes, a los que tuvieron mala suerte y a los que desaparecieron en el anonimato. Todos lo necesitaron.

Anónimos y triunfadores

Si bien todos los toreros, fueran principiantes o figuras, necesitaron al fotógrafo que los inmortalizara, no todos se hicieron el mismo tipo de retrato. Trajes, poses y actitudes marcan notables diferencias. Así, mientras los jóvenes tienen que afirmar su condición de torero y aparecen vestidos de luces, con una cierta inseguridad y luciendo ocasionalmente media sonrisa (sólo los muy jóvenes se atreven con la sonrisa franca), las grandes figuras se presentan con trajes de calle de buen corte, impecablemente peinados y enojados y, por supuesto, con el aplomo de quien se encuentra en la cima del éxito y no tiene que demostrar nada. O como mucho, tiene que demostrar la amplitud de su triunfo y los signos del mismo.

Por lo que (volvemos a la idea de arriba) para los primeros, el paso por la galería fotográfica es una necesidad de quien busca el éxito, un paso más de ese largo camino iniciático plagado de nervios, pruebas y caídas. Los triunfadores, en cambio, aceptan este rato posando casi siempre sentados con la actitud del gran señor que recibe pleitesía.

Poseción

“La foto del amante escondida en la billetera de una mujer casada, el afiche fotográfico de una estrella de rock colgada encima de la cama de una adolescente, el retrato de propaganda del político abrochado en la solapa del votante, las instantáneas de los hijos del taxista en la visera del auto, todos esos usos talismánicos de las fotografías expresan una actitud sentimental e implícitamente mágica: son tentativas de alcanzar o poseer otra realidad.”⁽⁶⁾ Si lo que afirma Susan Sontag sucede en un mundo como el actual, saturado de imágenes y en el que la facilidad de adquisi-

ara quan el xicot que vol ser matador no sols necessita un vestit de llums, un estoc i una montera amb què saltar a l'arena, sinó una fotografia amb el seu uniforme extraordinari, una imatge que demostre el seu ofici, un retrat amb el qual presentar-se en els papers.

Davant aquest canvi social podem comprendre per què el vell García havia tingut oportunitat de fotografiar diferents toreros triomfadors i, en canvi, uns anys més tard, el seu successor retratà els grans, però també els mediocres, els principiants, els que tingueren mala sort i els que desaparegueren en l'anonimat. Tots el necessitaren.

Anònims i triomfadors

Si bé tots els toreros, foren principiants o figures, necessitaren el fotògraf que els immortalizara, no tots es feren el mateix tipus de retrat. Vestits, poses i actituds hi marquen notables diferències. Així, mentre els joves han d'afirmar la seua condició de toreros i apareixen vestits de llums, amb una certa inseguretat i lluint ocasionalment mig somriure (només els molt joves s'atreveixen amb el somriure franc), les grans figures es presenten amb vestits de carrer de bon tall, impecablement pentinats i enjoiats i, és clar, amb l'aplom de qui es troba en el cim de l'èxit i no ha de demostrar res. O, com a molt, ha de demostrar l'amplitud del seu triomf i els seus signes.

Per la qual cosa (tornem a la idea d'abans), per als primers, el pas per la galeria fotográfica és una necessitat de qui busca l'èxit, una passa més d'aqueix llarg camí iniciàtic plagat de nervis, proves i caigudes. Els triomfadors, en canvi, accepten aquesta estona posant quasi sempre asseguts amb l'actitud del gran senyor que rep compliment.

Possessió

“La foto de l'amant amagada en la bitlleta d'una dona casada, el pòster fotogràfic d'una estrella de rock penjat damunt del llit d'una adolescent, el retrat de propaganda del polític abotonat en la solapa del votant, les instantànies dels fills del taxista en la visera del cotxe, tots aqueixos usos talismànics de les fotografies expressen una actitud sentimental i implícitament màgica: són temptatives d'assolir o posseir una altra realitat.”⁽⁶⁾ Si el que afirma Susan Sontag succeeix en un món com l'actual, saturat d'imatges i en el qual la facilitat d'adquisició de la foto-

ción de la fotografía ha terminado por depreciarla relativamente ¿qué valor debieron de tener en la España de hace 80 años unas fotografías como las que tenemos en nuestras manos? Enorme. Recordemos que, aunque democratizada, la fotografía no era el recurso universal que es hoy; por otro lado, España estaba viviendo una auténtica fiebre taurina, una pasión desbordada que en ocasiones rozaba lo sacrílego a juzgar por las anécdotas que cuentan sobre todo en torno a Joselito y Belmonte. Tener, entonces, un retrato — más aún si estaba firmado— de uno de esos mitos, o de Gallo, o de Gaona... pudo ser para el aficionado de entonces una forma de posesión emocionalmente muy fuerte y, más que un talismán, casi una reliquia.

Hay un par de imágenes, de entre las que componen esta colección, que adquieren en mayor medida que el resto la categoría de reliquia. Fueron hechas a la muerte de Granero, el valenciano de quien se decía que había heredado el cetro del toreo de manos de Joselito. Pues bien, muerto el uno y muerto el otro, de luto toda la España taurina, de duelo Valencia entera (fue impresionante la multitud que recibió sus restos en la estación del Norte para darles el último adiós y las fotografías de Vidal Corella lo atestiguan), Boldún hace una composición fotográfica. En ella incluye la mitad del chaleco ensangrentado que el diestro llevaba cuando cayó en Madrid, la leyenda explicativa de ello y, en uno de los casos, añade el retrato de Granero. No es una estampa milagrosa, pero el aficionado que poseyó una de esas copias fotográficas, creyó poseer, de algún modo, ese mismo pedazo de tela bordada.

grafía ha acabat per depreciar-la relativament, ¿quin valor degueren tindre a l'Espanya de fa vuitanta anys unes fotografies com les que tenim en les nostres mans? Enorme. Recordem que, encara que democratitzada, la fotografia no era el recurs universal que és hui; d'una altra banda, Espanya estava vivint una autèntica febre taurina, una passió desbordada que en ocasions fregava el sacrilegi a jutjar per les anècdotes que contenen sobretot a l'entorn de Joselito i Belmonte. Tindre, aleshores, un retrat —més encara si estava signat— d'un d'aqueixos mites, o de Gallo, o de Gaona..., degué ser per a l'aficionat del moment una forma de possessió emocionalment molt forta i, més que un talismà, quasi una reliquia.

Hi ha un parell d'imatges, entre les que componen aquesta col·lecció, que adquireixen en major mesura que la resta la categoria de reliquia. Van ser fetes a la mort de Granero, el valencià de qui es deia que havia heretat el ceptre del toreo de mans de Joselito. Doncs bé, mort l'un i mort l'altre, de dol tota l'Espanya taurina, de dol València sencera (va ser impressionant la multitud que va rebre les seues despulles en l'estació del Nord per donar-los l'últim adéu i les fotografies de Vidal Corella ho testifiquen), Boldún fa una composició fotogràfica. Inclou en ella la meitat de l'armilla ensangonada que el destre duia

quan caigué a Madrid, la llegenda explicativa d'això i, en un dels casos, afegeix el retrat de Granero. No és una estampa miraculosa, però l'aficionat que posseí una d'aqueixes còpies fotogràfiques va creure posseir, d'alguna manera, aqueix mateix tros de tela brodada.



Composición realizada por Boldún tras la muerte de Granero.

Composició realitzada per Boldún després de la mort de Granero.

Afirmación

Una figura del toreo regala su imagen repetida (incluso su firma repetida) como gesto magnánimo, como regalo, como recompensa hacia el público que ama al triunfador. El que no ha llegado a la cima, en cambio, ¿para qué regala su imagen? Como gesto de afirmación. Porque si hay un gesto que demuestre la voluntad de convertirse en matador y en figura, es precisamente éste: vestirse de luces, hacerse un retrato y repartir después muchas copias del mismo. Este aspecto, el reparto entre amigos, conocidos e incondicionales, sería un nuevo uso de las imágenes de las que hablamos y por medio del cual la fotografía se convierte en una tarjeta de visita en la que no se lee un simple nombre, sino un oficio muy particular, unas enormes aspiraciones y un evidente deseo de triunfo, fama y notoriedad.

Entre los jóvenes que retrató Boldún hubo uno, Julio Bohígues, un casi desconocido que, en 1930, dedicaba una fotografía suya “al notable crítico don Ángel Berlanga”. No tuvo fortuna en los ruedos este hombre pero, al regalar la propia imagen, al darse de esta forma, la estaba invocando. Belmonte, Gallo, Barrera, los triunfadores de ese mismo año 30 debían repartir y dedicar muchas fotos cada temporada. En una reducción al absurdo, el retratado (y no sólo el joven Bohígues, cualquiera de los otros aspirantes lo hizo) convierte esta donación en un acto casi mágico, como si haciendo que su imagen se repita, fuera suficiente para alcanzar la fama en los ruedos.

En el caso de los triunfadores la fotografía es un talismán para el espectador. En el caso de los principiantes, las copias del retrato son un objeto mágico para sí mismo.

Afirmació

Una figura del toreo regala la seua imatge repetida (fins i tot la seua signatura repetida) com a gest magnànim, com a regal, com a recompensa cap al públic que ama el triomfador. Qui no ha arribat al cim, en canvi, ¿per què regala la seua imatge? Com a gest d'afirmació. Perquè si hi ha un gest que demostre la voluntat de convertir-se en matador i en figura, és precisament aquest: vestir-se de llums, fer-se un retrat i repartir-ne després moltes còpies. Aquest aspecte, el repartiment entre amics, coneguts i incondicionals, seria un nou ús de les imatges de què parlem i per mitjà del qual la fotografia es converteix en una targeta de visita en la qual no es llegeix un simple nom, sinó un ofici molt particular, unes aspiracions enormes i un evident desig de triomf, fama i notorietat.

Entre els joves que retratà Boldún hi hagué un, Julio Bohígues, un quasi desconegut que, el 1930, dedicava una fotografia seua “al notable crític don Ángel Berlanga”. No tingué fortuna en les places aquest home, però, en regalar la pròpia imatge, en donar-se d'aquesta forma, l'estava invocant. Belmonte, Gallo, Barrera, els triomfadors d'aqueix mateix any 30 degueren repartir i dedicar moltes fotos cada temporada. En una reducció a l'absurd, el retratat (i no sols el jove Bohígues, qualsevol dels altres aspi-

rants ho va fer) converteix aquesta donació en un acte quasi màgic, com si fent que la seua imatge es repetira, fóra suficient per a assolir la fama en les places.

En el cas dels triomfadors la fotografia és un talismà per a l'espectador. En el cas dels principiants, les còpies del retrat són un objecte màgic per a si mateix.



Retrato de Julio Bohígues dedicado al crítico taurino Ángel Berlanga.

Retrat de Julio Bohígues dedicat al crític taurí Ángel Berlanga.



Cartel anunciador de Valencia con un retrato de Algabeño realizado por Boldún.

Cartell anunciador de València amb un retrat d'Algabeño realitzat per Boldún.

Información

El último uso (aunque también el primero) que el retratado va a dar a su fotografía es informativo. Las copias que salen del laboratorio de Boldún son algo así como la fotografía oficial que será facilitada por el torero o por su representante a los empresarios y a los diferentes medios de comunicación para que la publiquen en los carteles taurinos y en las revistas.

Podemos advertir la importancia de estos retratos comprobando que en tan sólo un año, 1920, y en un único medio, la revista barcelonesa *La Corrida*, encontramos las imágenes captadas por Boldún a Joselito (en la edición especial del 25 de mayo) y a Nacional (6 de julio) y poco después, en enero de 1921, la fotografía de Ángel Navas, *Gallito de Zafra*. También abundan estos mismos rostros en los carteles: en uno de la plaza de Toledo correspondiente a junio de 1927 podemos ver al Gallo; en el de Córdoba de mayo del 28 tenemos a Chicuelo y Vicente Barrera; a Pericás lo vemos en el cartel anunciador de Morella del 31...

Este primer uso determinará un aspecto estético fundamental de las imágenes y es que una gran parte de los personajes aparecen sobre un fondo sin fin blanco y éstas son, precisamente, las imágenes más reproducidas en los carteles.

Informació

Lúltim ús (encara que també el primer) que el retratat donarà a la seua fotografia és informatiu. Les còpies que ixen del laboratori de Boldún són una cosa així com la fotografia oficial que serà facilitada pel torero o pel seu representant als empresaris i als diferents mitjans de comunicació perquè la publiquen en els cartells taurins i en les revistes.

Podem advertir la importància d'aquests retrats comprovant que en només un any, 1920, i en un únic mitjà, la revista barcelonina *La Corrida*, trobem les imatges captades per Boldún a Joselito (en l'edició especial del 25 de maig) i a Nacional (6 de juliol) i poc després, el gener de 1921, la fotografia d'Àngel Navas, *Gallito de Zafra*. També abundan aquests mateixos rostres en els cartells: en un de la plaça de Toledo corresponent a juny de 1927 podem veure el Gallo; en el de Còrdova de maig de 1928 tenim Chicuelo i Vicent Barrera; veiem Pericás en el cartell anunciador de Morella del 1931...

Aquest primer ús determinarà un aspecte estètic fonamental de les imatges i és que una gran part dels personatges apareixen sobre un fons sense fi blanc i aquestes són, precisament, les imatges més reproduïdes en els cartells.

Conclusión Conclusió

La colección de retratos taurinos de Salvador Pascual Boldún tiene un evidente valor artístico y documental, pero a él hay que añadirle otro: la posibilidad de encontrarnos hoy con esta vista inmejorable del universo taurino, pues la máquina de retratar se ha convertido en bisturí y ha seccionado este fragmento de la sociedad española de un par de décadas. Gracias a ella podemos ver a los toreros más grandes de la época y los que, habiendo triunfado, se vieron ensombrecidos por ellos. Aquí se encuentran los que lucharon y lograron algunas buenas corridas, los que se quedaron por el camino y los que tuvieron que cortarse la coleta sin haber logrado una tarde de gloria.

En las historias, sean del toreo o de cualquier arte, no hay sitio más que para los nombres de primera fila; los de segunda y tercera categoría sólo aparecen en obras realmente exhausti-

La col·lecció de retrats taurins de Salvador Pascual Boldún té un evident valor artístic i documental, però hi cal afegir-ne un altre: la possibilitat de trobar-nos hui amb aquesta vista immillorable de l'univers taurí, ja que la màquina de retratar s'ha convertit en bisturí i ha seccionat aquest fragment de la societat espanyola d'un parell de dècades. Gràcies a ella podem veure els toreros més grans de l'època i els que, havent triomfat, es veieren aombrats per ells. Ací es troben els que lluitaren i aconseguiren algunes bones corre-gudes, els que es quedaren pel camí i els que hagueren de tallar-se la cueta sense haver tingut una vesprada de glòria.

En les històries, siguen del toreo o de qualsevol art, no hi ha lloc més que per als noms de primera fila; els de segona i tercera categoria només apareixen en obres realment exhaus-

vas. En cualquier caso, todas están hechas a posteriori. Esta colección, en cambio, nos permite ver un lado más sociológico pues en ella se mezclan todos los toreros que conviven en un tiempo: más jóvenes y algo mayores, los de la base con los de la cúspide de la pirámide, las promesas con las figuras. Todos se encuentran en un mismo magma de sales de plata.

tives. En qualsevol cas, totes estan fetes a posteriori. Aquesta col·lecció, en canvi, ens permet veure un costat més sociològic, ja que s'hi mesclen tots els toreros que conviuen en un temps: més joves i un poc majors, els de la base amb els de la cúspide de la piràmide, les promeses amb les figures. Tots es troben en un mateix magma de sals de plata.

- 1 Andrés Peláez, "La colección fotográfica del Museo Nacional del Teatro", en el catálogo de la exposición *El semblante de la Escena*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1993.
- 2 Carta de Antonio García a su hija fechada el 08/05/1912.
- 3 A. Laguna Platero, *Historia del periodismo valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990.
- 4 Begoña Torres González, *El cartel taurino*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- 5 Durán y Sánchez, *Historia de la fotografía taurina*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- 6 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981.

- 1 Andrés Peláez, "La colección fotográfica del Museo Nacional del Teatro", en el catàleg de l'exposició *El semblante de la Escena*, Madrid, Centre de Documentació Teatral, 1993.
- 2 Carta d'Antoni García a la seua filla datada el 08/05/1912.
- 3 A. Laguna Platero, *Historia del periodismo valenciano*, València, Generalitat Valenciana, 1990.
- 4 Begoña Torres González, *El cartel taurino*, Madrid, Ministeri de Cultura.
- 5 Durán y Sánchez, *Historia de la fotografía taurina*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- 6 Susan Sontag, *Sobre la fotografia*, Barcelona, Edhasa, 1981.

El toreo en los años 20 y los 30

El toreig en els anys 20 i els 30

Vicente Sobrino

Final de la Edad de Oro y principio de la Edad de Plata

Final de l'Edat d'Or i principi de l'Edat d'Argent

Cuando el domingo 16 de mayo de 1920 se abrió el portón de cuadrillas de la plaza de toros de Talavera de la Reina, a nadie le pasó por la mente que esa tarde se iba a cerrar la llamada Edad de Oro del toreo. Allí, en aquel pueblo toledano, se anunció una corrida de toros con reses de la zona, de la Viuda de Ortega, para José Gómez, *Gallito* e Ignacio Sánchez Mejías. Esa tarde se puso fin a una etapa, dicen que la más brillante de la historia del toreo. Brillante y apasionada, sí. Con Gallito, el rey de los toreros, se marchaba la inteligencia, el dominio de las suertes, la sabiduría. Pero quedaba Belmonte, su compañero inseparable en los ruedos.

Se habla de que el toreo se divide en dos ciclos, antes y después de Belmonte. Con la llegada del Pasma de Triana se redujeron las distancias entre el toro y el torero. Nadie hasta entonces había conseguido fundir en un solo elemento el poder con la belleza. La expresión torera de Belmonte, fundada en el valor en su más puro estado, contribuyó a que el toreo iniciara un cambio tanto en el fondo como en la forma. Juan pasó a ser, en tiempos en los que José controlaba todo el toreo, la inspiración, la magia, el toreo imposible. “Darse prisa a verlo torear, porque el que no lo vea pronto no lo ve”, llegó a sentenciar el Guerra. “Asín no se puede atorear”, afirmó en otra ocasión el gran Rafael. Y resultó que, desde entonces, sólo así se empezó a concebir el toreo.

Belmonte, además, supuso todo un descubrimiento para los intelectuales de la época. Valle Inclán, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Romero de Torres, Sebastián Miranda, Zuloaga, Gómez de la Serna, los hermanos Antonio y Manuel Machado, todos ellos quedaron cautivados por la magia y personalidad de Belmonte, como torero y como hombre. Cierta día, Valle Inclán se le quedó mirando mientras se peinaba con los dedos su frondosa y descomunal barba y le dijo sentenciosamente: “¡Juanito, no te falta más que morir en la plaza!”. Juan, modestamente, le contestó: “Se hará lo que se pueda, don Ramón”.

La rivalidad entre Gallito y Belmonte, nacida prácticamente el día en que éste tomó la alternativa, el 16 de octubre de 1913,

Quan el diumenge 16 de maig de 1920 s'obrí la porta de les quadrilles de la plaça de bous de Talavera de la Reina, a ningú li passà pel cap que aquella vesprada anava a tancar-se l'anomenada Edat d'Or del toreig. Allí, en aquell poble toledà, s'anuncià una correguda de bous amb caps de bestiar de la zona, de la Viuda de Ortega, per a José Gómez *Gallito* i Ignacio Sánchez Mejías. Aquella vesprada es posà fi a una etapa, diuen que la més brillant de la història del toreig. Brillant i apassionada, sí. Amb Gallito, el rei dels toreros, se n'anava la intel·ligència, el domini de les sorts, la saviesa. Però quedava Belmonte, el seu company inseparable a les places.

Es parla que el toreig es divideix en dos cicles, abans i després de Belmonte. Amb l'arribada del Pasma de Triana es reduïren les distàncies entre el bou i el torero. Ningú fins aleshores havia aconseguit fondre en un sol element el poder amb la bellesa. L'expressió torera de Belmonte, fundada en el valor en el seu més pur estat, contribuï perquè el toreig iniciara un canvi tant en el fons com en la forma. Juan passà a ser, en un temps en què José controlava tot el toreig, la inspiració, la màgia, el toreig impossible. “Darse prisa a verlo torear, porque el que no lo vea pronto no lo ve”, arribà a sentenciar el Guerra. “Asín no se puede atorear”, afirmà en una ocasió el gran Rafael. I resultà que, des d'aleshores, només així es començà a concebre el toreig.

Belmonte, a més, significà tot un descobriment per als intel·lectuals de l'època. Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Romero de Torres, Sebastián Miranda, Zuloaga, Gómez de la Serna, els germans Antonio i Manuel Machado, tots ells quedaren captivats per la màgia i la personalitat de Belmonte, com a torero i com a home. Un dia, Valle-Inclán es parà mirant-se'l mentre es pentinava amb els dits la seua frondosa i descomunal barba i li digué sentenciosament: “¡Juanito, no te falta más que morir en la plaza!”. Juan, modestament, li contestà: “Se hará lo que se pueda, don Ramón”.

La rivalitat entre Gallito i Belmonte, nascuda pràcticament el dia que aquest prengué l'alternativa, el 16 d'octubre de 1913,

acabó el 16 de mayo de 1920 como nadie había pensado. Fueron poco más de seis temporadas las que ambos diestros lograron dividir el escenario taurino. Cuando a Juan le llegó la noticia de que a José lo había matado un toro, afirmó, “si a éste lo ha matado un toro, los demás vivimos de milagro”.

Desaparecido Gallito, el rey de los toreros, se quedó sólo Belmonte. La Edad de Oro marcó su fin. La década de los 20 nació huérfana, a pesar de la presencia del trianero. Muchos fueron los aficionados que después de la trágica corrida de Talavera, tardaron mucho en volver a los toros. El mismo Belmonte, sin su hermano en lo profesional, sin su más directo rival, sin su amigo más íntimo, aparecía y desaparecía de los ruedos como buscando el norte que había perdido. Muchas opiniones vertidas entonces señalaron que tras la muerte de José, Juan ya no fue el mismo, ni como torero ni como hombre.

Muerto el rey de los toreros, la fiesta necesitaba recuperar cuanto antes su pulso. Hacía falta otro torero que hiciera si no olvidar a Gallito sí, al menos, la ilusión a los públicos. Precisamente, el mismo año de la trágica desaparición de Gallito, un novillero valenciano comenzaba a ilusionar a los aficionados. Y cuatro meses después del dramático suceso de Talavera, tomaba la alternativa Manolo Granero. Su irrupción en los ruedos fue impactante. En Granero, torero de cierta similitud con José, aunque quizá más fino de formas, como más elegante, se vislumbró el sucesor al trono vacante del toreo. Su ascensión fue irrefrenable. Sus triunfos incontestables. Tanto, que la temporada de 1921 Granero se emparejó con Belmonte nada menos que en 43 de las 96 corridas que llegó a torear aquella temporada, la única completa de su breve paso por el toreo. La Feria de Julio de Valencia de aquel año es considerada por los historiadores como la más completa que jamás se ha vivido. De las siete corridas que constó, seis las torearon juntos Belmonte y Granero. Parecía que Juan había encontrado a su nueva pareja en los ruedos, el estímulo que le era necesario para continuar siendo vital en el toreo. Al finalizar esa temporada, Belmonte se fue de los toros. Desde entonces, su idas y venidas fueron casi una constante hasta que se retiró definitivamente en 1935.

Pero de nuevo, como si el destino hubiera querido juntar en la muerte lo que no pudo hacer en vida, dos años casi justos después de Talavera, la Fiesta volvía a enlutarse. También en mayo, pero ahora en Madrid. Fue el día 7, en la cuarta corrida

acabà el 16 de maig de 1920 com ningú no havia pensat. Foren poc més de sis temporades les que ambdós destres aconseguiren dividir l'escenari taurí. Quan a Juan li arribà la notícia que a José l'havia matat un bou, afirmà, “*si a éste lo ha matado un toro, los demás vivimos de milagro*”.

Desaparegut Gallito, el rei dels toreros, es quedà sol Belmonte. L'Edat d'Or marcà la seua fi. La dècada dels vint naixia òrfena, a pesar de la presència del trianer. Molts foren els aficionats que després de la trágica correguda de Talavera tardaren molt a tornar als bous. El mateix Belmonte, sense el seu germà en allò professional, sense el més directe rival, sense l'amic més íntim, apareixia i desapareixia de les places com buscant el nord que havia perdut. Moltes opinions vessades aleshores assenyalaren que després de la mort de José, Juan ja no fou el mateix, ni com a torero ni com a home.

Mort el rei dels toreros, la festa necessitava recuperar al més aviat possible el seu pols. Feia falta un altre torero que fera si no oblidar Gallito sí, almenys, tornar la il·lusió als públics. Precisament, el mateix any de la trágica desaparició de Gallito, un noveller valencià començava a il·lusionar els aficionats. I quatre mesos després del dramàtic succés de Talavera, prenia l'alternativa Manolo Granero. La seua irrupció en les places fou impactant. En Granero, torero de certa similitud amb José, tot i que potser més fi de formes, com també més elegant, es besllumà el successor al tron vacant del toreu. L'ascensió fou irrefrenable. Els triomfs incontestables. Tant, que la temporada de 1921 Granero s'emparellà amb Belmonte ni més ni menys que en 43 de les 96 corregudes que arribà a torear aquella temporada, l'única completa del seu breu pas pel toreu. La Fira de Juliol de València d'aquell any és considerada pels historiadors com la més completa que mai s'ha viscut. De les set corregudes que constà la Fira de Juliol de València d'aquella temporada, sis les torejaren junts Belmonte i Granero. Semblava que Juan havia trobat en la seua nova parella a les places l'estímul que li calia per a continuar sent vital en el toreu. En acabar la temporada, Belmonte s'apartà dels bous. Des d'aleshores, les seues anades i vingudes foren quasi una constant fins que es retirà definitivament en 1935.

Però de nou, com si el destí haguera volgut ajuntar en la mort allò que no pogué fer en vida, dos anys quasi justos després de Talavera, la Festa tornava a endolar-se. També a maig, però ara a Madrid. Fou el dia 7, en la quarta correguda d'abo-



Rafael Gómez Ortega, *el Gallo*

de abono de la temporada madrileña. Granero, junto a Juan Luis de la Rosa y Marcial Lalanda, que confirmaba la alternativa, se tenían que enfrentar a tres toros del Duque de Veragua y otros tres de José Bueno. Y en el quinto, de Veragua, surgió la tragedia. Apenas le dio tiempo a Manolo Granero a iniciar su faena de muleta cuando Pocapena lo enganchó por la cadera, lo volteó y lanzó con estrépito hacia la barrera. Allí, bajo del estribo, recibió la cornada mortal. Cuando el toreo apenas empezaba a salir de la crisis abierta en Talavera dos años antes, se veía de nuevo inmerso y envuelto en la tristeza.

En esta primera mitad de los años 20, al mismo tiempo que surgió Granero lo hicieron otros toreros a los que el aficionado también les puso la etiqueta de sucesores del gran José. Juan Luis de la Rosa y Manuel Jiménez, *Chicuelo* fueron, sin duda, los que en principio también pugnaron por el cetro del toreo. Pero si a Chicuelo le faltó la regularidad que se exige a los grandes líderes, Juan Luis de la Rosa cayó definitivamente en los brazos de su propia fragilidad. Chicuelo era la gracia hecha personalidad, el toreo al más puro estilo sevillano. Pero sus actuaciones eran más cal que arena, más decepcionantes que brillantes. Con todo, su torería siempre era pasto del comentario de los buenos aficionados, que le esperaban tarde tras tarde y apuraban hasta el último suspiro por verle algún detalle.

Chicuelo llegó a su cénit el 24 de mayo de 1928 en Madrid, cuando inmortalizó, por medio de una faena calificada de histórica, el toro Corchaito de Pérez Tabernero.

Y Juan Luis, niño prodigio en sus años de novillero, se vino abajo demasiado pronto para no pasar nunca de ser espada de segunda fila.

Era época en la que se resistía Rafael *el Gallo*, el hermano de José. Que mezclaba golpes de genialidad con sus no menos famosas *espantás*. Rafael ha sido uno de los toreros que más larga vida profesional ha tenido, pues tomó la alternativa en 1902 y toreó su última corrida en 1936. En sus 34 años de actividad, tan desiguales como intensos por su inimitable personalidad, mantuvo siempre un alto status profesional gracias a su inspiración y fantasía creadora. Rafael alternó con todas las figuras de los primeros 40 años del siglo xx y su figura dejó una puntual referencia en las edades de Oro y Plata del toreo.

La historia de esta época post Joselito y Granero dejó nombres importantes. Alguno de ellos por los mismos motivos

de la temporada madrilenya. Granero, junt amb Juan Luis de la Rosa i Marcial Lalanda, que confirmava l'alternativa, s'havien d'enfrontar a tres bous del duc de Veragua i a d'altres tres de José Bueno. I en el cinquè, de Veragua, sorgí la tragèdia. A penes donà temps a Manolo Granero començar la seua faena de muleta quan Pocapena l'enganxà pel costat, el voltejà i el llançà amb estrèpit cap a la barrera. Allí, sota l'estrep, rebé la cornada mortal. Quan el toreig a penes començava a eixir de la crisi oberta a Talavera dos anys abans, es veia de nou immersa i embolcallada en la tristesa.

En aquesta primera meitat dels anys vint, al mateix temps que sorgí Granero ho feren altres toreros als quals l'aficionat també posà l'etiqueta de successors del gran José. Juan Luis de la Rosa i Manuel Jiménez, *Chicuelo* foren, sens dubte, els que en un principi també pugnaren pel ceptre del toreig. Però si a Chicuelo li faltà la regularitat que s'exigeix als grans líders, Juan Luis de la Rosa caigué definitivament en els braços de la seua pròpia fragilitat. Chicuelo era la gràcia feta personalitat, el toreig al més pur estil sevillà. Però les seues actuacions tenien més arena que no calç, eren més decepcionants que brillants. Amb tot, la seua torería sempre era pastura del comentari dels bons aficionats, que l'esperaven vesprada rera vesprada i apuraven fins al darrer sospir per veure-li algun detall.

Chicuelo arribà al zenit el 24 de maig de 1928 a Madrid, quan immortalitzà, per mitjà d'una faena qualificada d'històrica, el bou Corchaito de Pérez Tabernero.

I Juan Luis, xiquet prodigi en els seus anys de noveller, de matador se'n vingué avall massa prompte per a no passar mai de ser espasa de segona fila.

Era una època en la qual es resistia Rafael *el Gallo*, el germà de José, que mesclava colps de genialitat amb les seues no menys famoses *espantás*. Rafael ha sigut un dels toreros que més llarga vida professional ha tingut, ja que prengué l'alternativa en 1902 i torejà l'última correguda en 1936. En els seus 34 anys d'activitat, tan desiguals com intensos per la seua inimitable personalitat, mantingué sempre un alt estatus professional gràcies a la seua inspiració i fantasía creadora. Rafael alternà amb totes les figures dels primers 40 anys del segle xx i la seua figura deixà una referència puntual en les edats d'Or i Argent del toreig.

La història d'aquesta època post Joselito i Granero deixà noms importants. Algun d'aquests pels mateixos motius que

que los anteriores. Fue el caso de Manuel Varé *Varelito*, matador excepcional que en esa suerte, la que más dominaba, sufrió la mortal cornada. Fue el 21 de abril de 1922 en Sevilla, aunque su vida se alargaría agónicamente hasta el 13 de mayo siguiente, seis días después de morir su íntimo amigo Manolo Granero.

Elegante, clásico, dotado de una intransferible personalidad —adviértase que en aquella época la personalidad era un rasgo común que distinguía a la mayoría de los lidiadores— fue llamado el *Belmonte rubio* por sus influencias belmontistas y el color de su cabello. A Márquez, torero muy completo en todas las suertes, le faltó carácter para haber arrebatado ante los públicos como apuntaban sus cualidades.

La gran figura de esta década, antecedente inmediato de lo que se ha dado en llamar Edad de Plata del toreo, fue Marcial Lalanda. Alternativo en Sevilla de manos de Juan Belmonte y confirmado en Madrid la tarde del trágico fin de Granero, Marcial es el prototipo del torero cerebral, inteligente, dominador, que con su sola presencia la lidia tomaba un carácter de absoluta seguridad. “Marcial, eres el más grande”, canta el pasodoble. Y fue tan grande Marcial, que su nombre es una obligada referencia de esa época del toreo que abarca las décadas de los años 20 y 30. Creador del quite de la mariposa, que nadie fue capaz de interpretar como él, mantuvo su nivel y su sitio con la llegada de Domingo Ortega, Manolo Bienvenida, Vicente Barrera o Félix Rodríguez, los cuatro toreros que soportaron el mayor peso de esa época de plata.

Pero antes de adentrarnos en la década prodigiosa de los 30, es conveniente y aconsejable no obviar otros nombres que, por unas razones u otras, también hicieron valer su peso profesional en ese tiempo.

En Valencia, por ejemplo, una terna de matadores intentaba emular los éxitos de Granero. Francisco Vila, *Rubio de Valencia*, Rosario Olmos, Manolo Martínez y Francisco Tamarit *Chaves*, sucedieron en el escalafón superior al malogrado torero. Ninguno de ellos logró la fama que perseguía, aunque todos desarrollaron un digno papel en la profesión. Manolo Martínez, al que llamaron el *Tigre de Ruzafa*, fue el que más cerca estuvo de romper los límites regionales, pero las graves cornadas que sufrió le impidieron mayores logros. Fue un valiente entre los valientes y muy seguro estoqueador.

els anteriors. Fou el cas de Manuel Varé, *Varelito*, matador excepcional que en aquesta sort, la que dominava més, sofrí la mortal cornada. Fou el 21 d'abril de 1922 a Sevilla, tot i que la seua vida s'allargaria agònicament fins al 13 de maig següent, sis dies després de morir el seu íntim amic Manolo Granero.

Elegant, clàssic, dotat d'una intransferible personalitat —advertiu que en aquella època la personalitat era un tret comú que distingia la majoria de toreros—, fou anomenat el *Belmonte rubio* per les seues influències belmontistes i el color del cabell. A Márquez, torero molt complet en totes les sorts, li faltà caràcter per a haver arravatat davant els públics com n'apuntaven les qualitats.

La gran figura d'aquesta dècada, antecedent immediat del que s'ha convingut anomenar Edat d'Argent del toieg, fou Marcial Lalanda. Prengué l'alternativa a Sevilla de mans de Juan Belmonte i la confirmà a Madrid la vesprada de la tràgica fi de Granero. Marcial és el prototip del torero cerebral, intel·ligent, dominador, que amb la seua sola presència el toieg pren un caràcter d'absoluta seguretat. “*Marcial, eres el más grande*”, canta el pasdoble. I fou tan gran Marcial que el seu nom és una obligada referència d'aquella època del toieg que comprén les dècades dels anys vint i trenta. Creador de la sort de *la mariposa*, que ningú és capaç d'interpretar com ell, Marcial mantingué el seu nivell i el seu lloc amb l'arribada de Domingo Ortega, Manolo Bienvenida, Vicent Barrera o Félix Rodríguez, els quatre toreros que suportaren el pes més gran d'aquesta època d'argent.

Però abans d'endinsar-nos en la dècada prodigiosa dels trenta, és convenient i aconsellable no obviar altres noms que, per unes o altres raons, també feren valer el seu pes professional en aquest temps.

A València, per exemple, una terna de matadors intentava emular els éxits de Granero. Francesc Vila, *Rubio de València*, Rosario Olmos, Manolo Martínez i Francesc Tamarit *Chaves*, succeïren en l'escalafó superior el malaurat torero. Cap d'ells no aconseguí la fama que perseguia, encara que tots desenvoluparen un digne paper en la professió. Manolo Martínez, a qui anomenaren el *Tigre de Russafa*, fou qui més a prop de trencar els límits regionals estigué, però les greus cornades que patí li impediren èxits més grans. Fou un valent entre els valents i un molt segur matador.

Todavía hay que apuntar una nueva víctima del toreo en estos años 20, la de Manuel Báez, *Litri*. Fue un torero de un valor y un pundonor fuera de lo común, pero siempre muy a merced de los toros. En 1925 logró la Oreja de Oro de la Asociación de la Prensa de Madrid y hasta se intuyó una competencia con Cayetano Ordóñez, el *Niño de la Palma*. El 11 de febrero de 1926 actuó en Málaga en una corrida a la que asistieron los reyes don Alfonso XIII y doña Victoria. El segundo toro, Extremeño de nombre, cogió gravemente a Litri. Ante la gravedad de la herida se le hubo de amputar la pierna masacrada, pero ni aun así pudo salvar la vida, muriendo al día siguiente. Manolo *Litri* fue uno más que engrosó la leyenda negra de los toreros que tomaron la alternativa en 28 de septiembre en Sevilla: Joselito, Granero, Litri...

Otro torero al que hay que ubicar en la década de los 20 es a Ignacio Sánchez Mejías, aunque su final se produjera en plena Edad de Plata. Tomó la alternativa de manos de Gallito, a la sazón cuñado suyo, en 1919, y su carrera estuvo marcada por el proteccionismo que le brindó el de Gelves. Sánchez Mejías, torero y escritor, fue un verdadero intelectual que llegó a estrenar obras de teatro. Llegó a ocupar un lugar de privilegio gracias a la influencia de su cuñado y su estilo, en opinión de los revisteros de entonces, era rudo y basto, aunque con un tremendo valor. Fue muy castigado por los toros y tras varios años de retiro volvió a los ruedos sin las debidas condiciones físicas. El 11 de agosto en Manzanares (Ciudad Real), le cogió el toro Granadino, de Ayala, que le infirió una cornada tan grave que falleció dos días después.

Los años finales de la década de los 20 también vienen marcados por toreros como Nicanor Villalta, turolense de Cretas, que en su época cortó más orejas en Madrid que ningún otro espada; Cayetano Ordóñez, el *Niño de la Palma*, “es de Ronda y se llama Cayetano”, torero firme y de temperamento; Joaquín Rodríguez, *Cagancho*, la genialidad y la inspiración hechas arte, del escándalo a la gloria, del tormento al éxtasis. Gitano como el anterior y dotado de un sentido artístico excepcional para torear con el capote, fue Francisco Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*. Por desgracia estuvo cuatro años escasos como matador, pues alternativamente en 1927 fue corneado mortalmente en Madrid el 31 de mayo de 1931. Tras dos meses y medio en lucha con la muerte, dejó de existir el 14 de agosto de 1931.

Encara cal apuntar una nova víctima del toreo en aquests anys vint, la de Manuel Báez, *Litri*. Fou un torero de valor i un punt d'honor gens comú, però sempre molt a mercé dels bous. En 1925 aconseguí l'Oreja de Oro de l'Asociación de la Prensa de Madrid i fins i tot s'intuí una competència amb Cayetano Ordóñez, el *Niño de la Palma*. L'11 de febrer de 1926 actuà a Màlaga en una correguda a la qual assistiren el rei Alfons XIII i la reina Victòria. El segon bou, Extremeño de nom, agafà greument Litri. Davant la gravetat de la ferida se li hagué d'amputar la cama destrossada, però ni encara així pogué salvar la vida, i morí l'endemà. Manolo *Litri* fou un més que engrossí la llegenda negra dels toreros que prengueren l'alternativa el 28 de setembre a Sevilla: Joselito, Granero, Litri...

Un altre torero que cal ubicar en la dècada dels vint és Ignacio Sánchez Mejías, tot i que el seu final es produïra en plena Edat d'Argent. Prengué l'alternativa de mans de Gallito, aleshores cunyat seu, en 1919, i la seua carrera estigué marcada pel proteccionisme que li brindà el de Gelves. Sánchez Mejías, torero i escriptor, fou un vertader intel·lectual i arribà a estrenar obres de teatre. Arribà a ocupar un lloc de privilegi gràcies a la influència del seu cunyat i el seu estil, en opinió dels revisters d'aleshores, era rude i groller, tot i que amb un altíssim valor. Fou molt castigat pels bous i després d'alguns anys de retir tornà a les places sense les degudes condicions físiques. L'11 d'agost a Manzanares (Ciudad Real), l'agafà el bou Granadino, d'Ayala, que li inferí una cornada tan greu que morí dos dies després.

Els darrers anys de la dècada dels vint també vénen marcats per toreros com Nicanor Villalta, de Cretas (Terol), que en la seua època tallà més orelles a Madrid que qualsevol altre espada; Cayetano Ordóñez, el *Niño de la Palma*, “es de Ronda y se llama Cayetano”, torero ferm i de temperament; Joaquín Rodríguez, *Cagancho*, la genialitat i la inspiració fetes art, de l'escàndol a la glòria, del turment a l'èxtasi. Gitano com l'anterior i dotat d'un sentit artístic excepcional per a torear amb la capa, fou Francisco Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*. Per desgràcia estigué quatre anys escassos com a matador, perquè, havent pres l'alternativa en 1927, fou enganxat mortalment a Madrid el 31 de maig de 1931. Després de dos mesos i mig de lluita amb la mort, deixà d'existir el 14 d'agost de 1931.



Ignacio Sánchez Mejías

Pero ya se está gestando la Edad de Plata, pues en los tres últimos años de la década de los 20 suben de escalafón toreros como Félix Rodríguez, el propio Cagancho, Vicente Barrera, Fermín Espinosa, *Armillita Chico* y Manolito Bienvenida. A ellos se suman, a principios de los 30, Domingo Ortega, Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *el Estudiante*, Fernando Domínguez y Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*.

De todos ellos, Bienvenida, Ortega, Barrera, son los tres que suponen la mayor referencia del momento. No hay que olvidar a Marcial, que con mando en plaza significaba el general que trataba de evitar la sublevación de los jóvenes maestros. Marcial mantendría su categoría, pero el mayor protagonismo ya es de los nuevos matadores.

Es una época brillante en todos los aspectos. El público regresa a las plazas con el entusiasmo e ilusión de antaño. No se ha olvidado, ni se olvidará jamás, de tragedias como las vividas en Talavera o Madrid, pero la aparición de los nuevos y prometedores matadores impone la renovación y recuperación que tanto se esperaba. Si el escalafón de espadas de alternativa aflora con extraordinaria fuerza, no se puede decir menos del toro. Es el momento en que la ganadería brava alcanza también un alto grado de expresión. El toro es, si se quiere, más fiero que bravo, abundan los mansos, pero la intensidad y la emoción son un plato que se sirve cada tarde en cada plaza, en cada corrida. Y el público es también, históricamente, el más entendido y, al mismo tiempo, el más exigente. Una época, en fin, en la que hay toros, toreros y aficionados.

Y hablando de toreros, una vez más hay que acudir al sello intransferible que marca el estilo de las primeras figuras. La personalidad de cada uno de ellos los distingue, no hay dos iguales. Veamos:

Félix Rodríguez era el valor, la gracia, la alegría, la torería, todo ello unido estrechamente en un torero que reunía unas condiciones excepcionales. Nacido en Santander, fue siempre considerado como valenciano al venir a vivir a Valencia con su familia a muy corta edad. Pero esas condiciones de excepción de Félix chocaron frontalmente con una enfermedad que se le declaró cuando estaba en lo más alto de su carrera. Su vida personal, azarosa y desordenada, fue la clave de que su carrera fuera más corta de lo deseado. Parálítico y convertido en un guñapo humano, murió en 1943 tras largos años de sufrimiento.

Però ja està gestant-se l'Edat d'Argent, puix els tres últims anys de la dècada dels vint puguen d'escalafó toreros com Félix Rodríguez, el mateix Cagancho, Vicent Barrera, Fermín Espinosa, *Armillita Chico* i Manolito Bienvenida. A aquests se sumen a principi dels trenta Domingo Ortega, Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *el Estudiante*, Fernando Domínguez i Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*.

De tots aquests, Bienvenida, Ortega i Barrera són els tres que signifiquen la referència més gran del moment. No s'ha d'oblidar Marcial, que amb comandament en plaça simbolitza el general que tractava d'evitar la sublevació dels jòvens mestres. Marcial mantindria la seua categoria, però el protagonisme més gran ja és dels matadors nous.

És una època brillant en tots els aspectes. El públic torna a les places amb l'entusiasme i la il·lusió d'abans. No se n'ha oblidat, ni se n'oblidarà mai, de tragèdies com les viscudes a Talavera o Madrid, però l'aparició dels nous i prometedors matadors imposa la renovació i la recuperació que tant s'esperava. Si l'escalafó d'espases d'alternativa aflora amb una força extraordinària, no se'n pot dir menys del bou. És el moment que la ramaderia brava arribà també a un alt grau d'expressió. El bou és, si voleu, més ferotge que brau, abunden els mansos, però la intensitat i l'emoció són un plat que se serveix cada vesprada en cada plaça, en cada correguda. I el públic és també, històricament, el més entès i, al mateix temps, el més exigent. Una època, en fi, en la qual hi ha bous, toreros i aficionats.

I parlant de toreros, una vegada més cal acudir al segell intransferible que marca l'estil de les primeres figures. La personalitat de cada un d'ells els distingeix, no n'hi ha dos iguals. Vegem:

Félix Rodríguez era el valor, la gràcia, l'alegria, la toreria, tot això unit estretament en un torero que reunia unes condicions excepcionals. Nascut a Santander, fou sempre considerat com a valencià pel fet de venir a viure a València amb la seua família amb ben poca edat. Però aquestes condicions d'excepció de Félix xocaren frontalment amb una malaltia que se li declarà quan estava al més alt de la seua carrera. La seua vida personal, atzarosa i desordenada, fou la clau que la seua carrera fóra més curta del que hauria sigut desitjable. Paràlític i convertit en un drap, morí en 1943 després de llargs anys de sofriment.

El valenciano Vicente Barrera fue uno de los toreros más dominadores de la época. Dotado de un gran sentido lidiador, se convirtió de inmediato en un muletero al que pocos toros se le resistían. Una de sus cualidades más conocidas, que no debe de ninguna manera suplir las más interesantes de este torero, fue su especial habilidad en el manejo del descabello. Barrera fue, tras Granero, la gran figura de Valencia.

Los dos líderes de esta época del toreo fueron Manolito Bienvenida y Domingo Ortega. Nada que ver el uno con el otro, pero dos grandes toreros. El primogénito del llamado Papa Negro fue un verdadero niño prodigio. Su toreo se sostenía en la cuerda del estilo sevillano, alegre, dotado de una figura estilizada que subrayaba un quehacer que entraba sin disimulo por la retina de los aficionados. Fue, además, torero de extenso repertorio, no en balde bebió de la fuente inagotable de torería y recursos que el Papa Negro inculcó a todos sus hijos. En plena juventud, viviendo su profesión en primerísima figura del toreo, le sobrevino una enfermedad que acabó con su vida en 1938.

Y Domingo López Ortega, *Domingo Ortega*. La difícil facilidad. Nunca ha habido en la historia del toreo una espada que hiciera de la lidia una sucesión de actos tan sencillos, aparentemente, para dominar a un astado. Ortega ha sido el paradigma del dominio. A diferencia de otros diestros que también han pasado a la historia de la tauromaquia como grandes dominadores, la capacidad lidiadora de Ortega siempre estuvo basada en la caricia, nunca utilizó la fuerza para hacerse con un toro. Su muleta era como una seda capaz de envolver la fiereza descontrolada de cualquier toro. Sin aspavientos, sin expresiones exageradas; con serenidad, con mimo, con sobriedad, iba poco a poco conquistando la voluntad del animal. Fue, sin duda, la máxima autoridad de su época.

Estos toreros fueron los verdaderos pilares de la llamada Edad de Plata del toreo, pero la riqueza de ese tiempo también se extiende sobre otros que, sin la fuerza de aquéllos, se mantuvieron en un primer plano y fueron asiduos a las ferias más importantes del momento.

De esta forma nos encontramos, por ejemplo, con Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *el Estudiante*, Fernando Domínguez y Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*. Y de nuevo, el sello particular de cada uno de ellos los distingue de forma patente. Pepote Bienvenida fue la profesiona-

El valencià Vicent Barrera fou un dels toreros més dominadors de l'època. Dotat d'un gran sentit lidiador, es convertí de seguida en un muleter a qui pocs bous se li resistien. Una de les qualitats més conegudes, que de cap de les maneres ha de suplir les més interessants d'aquest torero, fou la seua especial habilitat en el maneig de la rematada. Barrera fou, després de Granero, la gran figura de València.

Els dos líders d'aquesta època del toreig foren Manolito Bienvenida i Domingo Ortega. Res a veure l'un amb l'altre, però dos grans toreros. El primogènit de l'anomenat Papa Negro fou un vertader xiquet prodigi. El seu toreig se sostenia en la corda de l'estil sevillà, alegre, dotat d'una figura estilitzada que subratllava un quefer que entrava sense dissimulació per la retina dels aficionats. Fou, a més, un torero d'extens repertori, no debades begué de la font inesgotable de toreria i recursos que el Papa Negro inculcà a tots els seus fills. En plena joventut, vivint la seua professió en primeríssima figura del toreig, li sobrevingué una malaltia que acabà amb la seua vida en 1938.

I Domingo López Ortega, *Domingo Ortega*. La difícil facilitat. Mai no ha hi hagut en la història del toreig un espasa que fera de la lídia una successió d'actes tan senzills, aparentment, per a dominar un bou. Ortega ha sigut el paradigma del domini. A diferència d'altres destres que també han passat a la història de la tauromàquia com a grans dominadors, la capacitat lidiadora d'Ortega sempre estigué basada en la carícia, mai no utilitzà la força per a fer-se amb un bou. La seua muleta era com una seda capaç d'embolcallar la ferocitat descontrolada de qual-sevol bou. Sense escarafalls, sense expressions exagerades; amb serenitat, amb mim, amb sobrietat, anava a poc a poc conquistant la voluntat de l'animal. Fou, sense dubte, la màxima autoritat de l'època.

Aquests toreros foren els veritables pilars de l'anomenada Edat d'Argent del toreig, però la riquesa d'aquest temps també s'estén sobre altres que, sense la força d'aquells, es mantingueren en un primer pla i foren assidus a les fires més importants del moment.

Així ens trobem, per exemple, amb Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *el Estudiante*, Fernando Domínguez i Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*. I de nou, el segell particular de cada un d'ells els distingeix de manera patent. Pepote Bienvenida fou la professionalitat i el perfecte

lidad y el perfecto conocimiento de la lidia. Victoriano fue un torero imprevisible y un innovador. En sus tardes inspiradas nadie era capaz de torear como él lo hacía. Su estética cautivaba, pero la irregularidad fue su peor enemigo. La tarde del 25 de julio de 1933 brindó en la plaza de Valencia un toro al pintor Carlos Ruano Llopis, y éste inmortalizó en un lienzo el famoso *pase de las flores*. Victoriano, genial.

Luis Gómez, *el Estudiante* fue un torero con clase e inteligente y el vallisoletano Fernando Domínguez, sin romper nunca la barrera de un puesto de segunda fila, contó con el beneplácito de los aficionados y críticos de la época. Fue un verdadero estilista con el capote, un exquisito, pero el corazón le fallaba en momentos clave, sobre todo a la hora de empuñar el estoque. Por la espada quedaron en el camino faenas que debieron tener mayor resonancia. No se puede olvidar en este periodo del toreo a uno de los mejores toreros mexicanos que ha dado la historia de aquel país, Fermín Espinosa, *Armillita Chico*. De él se ha dicho que ha sido el torero más sabio y largo que ha dado México. Poseía un gran repertorio en el manejo del capote, era un elegante banderillero y muy notable muletero. Torero, pues, muy completo. Sus primeras temporadas en España no fueron muy convincentes, pero a partir de 1933 y hasta la ruptura del convenio hispano-mexicano, en 1936, fue considerado como otra de las figuras que brillaron especialmente en los ruedos españoles.

En estas dos épocas tan brillantes, el toreo valenciano tuvo una figura en cada una de ellas. Primero fue Granero, aunque su proyección quedó cortada de raíz, y luego, Vicente Barrera. Entre uno y otro y después de éste, hay nombres que si bien no aparecen de forma muy destacada, sí merecen el recuerdo y reconocimiento de lo que fueron en una época en la que no había tiempo para relajarse. Ya hemos hablado de los que precedieron a Barrera, les toca el turno a los que vinieron después o junto a él. Así, Enrique Torres, al que de novillero se le auguraba un espléndido porvenir, fue en principio rival de Barrera en los ruedos. Pero aquellas perspectivas no se consolidaron e incluso llegó a renunciar a su primera alternativa, para volverla a tomar como recurso desesperado para salvar su bien ganada reputación. Por su lado, Tomás Jiménez, natural de Foios, fue un matador apenas testimonial, aunque eso sí, tomó la alternativa de manos del genial Rafael *el Gallo*.

coneixement de la lídia. Fou un torero imprevisible i un innovador. Les vesprades inspirades ningú no era capaç de torear com ell ho feia. La seua estètica captivava, però la irregularitat en fou el pitjor enemic. La vesprada del 25 de juliol de 1933 brindà en la plaça de València un bou al pintor Carles Ruano Llopis, i aquest immortalitzà en una tela el famós *pase de las flores*. Victoriano, genial.

Luis Gómez, *el Estudiante* fou un torero amb classe i intel·ligent i el vallisoletà Fernando Domínguez, sense trencar mai la barrera d'un lloc de segona fila, comptà amb el beneplàcit dels aficionats i dels crítics de l'època. Fou un verdader estilista amb la capa, un exquisit, però el cor li fallava en els moments clau, sobretot a l'hora d'empanyar l'estoc. Per l'espasa quedaren en el camí faenes que degueren tenir una ressonància més gran. No pot oblidar-se en aquest període del toreig un dels millors toreros mexicans que ha donat la història d'aquell país, Fermín Espinosa, *Armillita Chico*. D'ell s'ha dit que ha sigut el torero més savi i llarg que ha donat Mèxic. Tenia un gran repertori en el maneig de la capa, era un elegant banderiller i un molt notable muleter. Torero, per tant, molt complet. Les seues primeres temporades a Espanya no foren molt convincentes, però a partir de 1933 i fins a la ruptura del conveni hispano-mexicà, en 1936, fou considerat com una altra de les figures que brillaren especialment en les places espanyoles.

En aquestes dues èpoques tan brillants, el toreig valencià tingué una figura en cada una d'elles. Primer fou Granero, tot i que la seua projecció quedà tallada d'arrel, i després, Vicent Barrera. Entre l'un i l'altre, i després d'aquest, hi ha noms que tot i no aparèixer de manera molt destacada, sí que mereixen el record i el reconeixement del que foren en una època on no hi havia temps per a relaxar-se. Ja hem parlat dels que precediren Barrera, els toca el torn als que vingueren després o junt amb ell. Així, Enric Torres, a qui de noveller se li augurava un esplèndid futur, fou en un principi rival de Barrera a les places. Però aquelles perspectives no es consolidaren i fins i tot arribà a renunciar a la seua primera alternativa, per a tornar-la a prendre com a recurs desesperat per a salvar la seua ben guanyada reputació. Per la seva banda, Tomàs Jiménez, natural de Foios, fou un matador a penes testimonial, tot i que, això sí, prengué l'alternativa de mans del genial Rafael *el Gallo*.

A punto de ponerse fin a esta Edad de Plata del toreo, acelerada su desaparición por la guerra civil española, apareció Rafael Ponce, *Rafaelillo*. De pequeña estatura pero un gigante ante los toros, su nombre inspiró de inicio nuevas ilusiones. Las cornadas y la contienda civil frustraron la carrera de un torero que tenía el toreo metido en la cabeza.

El paso de los años, sin duda, ha mitificado estas dos épocas. Son leyenda, pero también realidad. Es posible que nunca como entonces el toreo se haya vivido con tanta intensidad. Eran otros tiempos, sin duda. En el contexto socio-cultural y político de aquella época, el toreo ocupaba un puesto de privilegio, donde el toro mostraba toda su pujanza e integridad y el torero fue más ídolo y héroe que nunca. Época, también, de gloria y de muerte. Tiempo en el que este arte se transformó y se dividió definitivamente: en el antes y el después de Belmonte.

Con la distancia que marca el transcurso de los años, nadie ha osado quitar tales títulos a estos dos ciclos. Por algo será.

A punt de posar fi a aquesta Edat d'Argent del toreig, accelerada la seua desaparició per la guerra civil espanyola, aparegué Rafael Ponce, *Rafaelillo*. De menuda estatura però un gegant davant els bous, el seu nom inspirà d'inici noves il·lusions. Les cornades i la contesa civil frustraren la carrera d'un torero que tenia el toreig ficat al cap.

El pas dels anys, sens dubte, ha mitificat aquestes dues èpoques. Són llegenda, però també realitat. És possible que mai com aleshores el toreig s'haja viscut amb tanta intensitat. Eren altres temps, sens dubte. En el context sociocultural i polític d'aquella època, el toreig ocupava un lloc de privilegi, on el bou mostrava tota la puixança i integritat i el torero fou més ídol i heroi que mai. Època, també, de glòria i de mort. Un temps en el qual el toreig es transformà i es dividí definitivament: abans i després de Belmonte.

Amb la distància que marca el transcurs dels anys, ningú ha gosat llevar aquests títols als dos cicles esmentats. Per alguna cosa serà.

Toreros en la galería

Toreros en la galería

Concha Baeza

Rafael Gómez Ortega, el Gallo

El de Rafael Gómez es uno de los dos casos en el que vemos el estudio de Boldún convertido en plaza de toros. Un decorado imita los límites de la arena dentro de la cual el *divino Calvo* ensaya diversas poses con el capote o la muleta. Hay incluso una imagen en la que tres personajes (admiradores del diestro, posiblemente miembros de la peña *El Gallinero*) asoman del otro lado del decorado, como si se encontraran en el callejón. La sesión se completa con otras poses en las que Rafael aparece tranquilo y sonriente, como el triunfador que era, y vestido de calle, pero como aún mandaban los cánones de la torería: la bota bien ajustada, el sombrero de ala ancha y la pechera rizada evitando la corbata. Después de todo, Rafael Gómez, *el Gallo* fue un clásico. “Clásico como el más clásico... y romántico como ninguno” sentenció Don Pío. Y al decir romántico, su biógrafo quería decir inspirado, pero también desordenado e impredecible.

Nacido en 1882, Rafael Gómez Ortega era hijo del diestro don Fernando Gómez, *Gallo* y tuvo por tío a otro Gallito que fue banderillero de Lagartijo. Por parte de madre, los parentescos taurinos se multiplicaban y, por si eso no fuera suficiente, lo llevó a la pila bautismal el entonces empresario de la plaza de toros de Madrid. Aunque su hermano menor no hubiera sido el gran Joselito, parece que el destino taurino del niño era poco menos que inevitable.

A los trece años comenzó su andadura profesional en una cuadrilla de niños sevillanos y, cuando inició su carrera en solitario como novillero, llevó de la mano los éxitos y los escándalos. Se cuenta que en sus comienzos, en 1899, actuando en Sevilla y después de haber brindado su novillo, se negó a matarlo. Acabó en la cárcel, pero esta circunstancia no impidió que dos empresas (la de Cádiz y la de Sanlúcar) pujaran por su presencia en las respectivas plazas y que el jugoso contrato final se firmara entre rejas.

Tomó la alternativa en 1902 y hasta 1918 alternó ese toreo personalísimo, afiligranado y hermoso con tardes protagonizadas por las *espantás* más ridículas, a pesar de lo cual recibió la devoción más rendida y fue dueño de una enorme fama acrecentada por su prodigalidad, su simpatía y por haber contraído matrimonio con la no menos famosa Pastora Imperio.

Retirado en 1918, volvió a los ruedos en temporadas tan irregulares como bien pagadas que se extendieron hasta 1934.

El de Rafael Gómez és un dels dos casos en què veiem l'estudi fotogràfic de Boldún convertit en plaça de bous. Un decorat imita els límits de l'arena dins la qual el *divino Calvo* assaja diverses poses amb la capa o la muleta. Hi ha fins i tot una imatge en què tres personatges (admiradors del destre, possiblement membres de la penya *El Galliner*) es mostren de l'altre costat del decorat, com si es trobaren en el carreró. La sessió es completa amb altres poses en les quals Rafael apareix tranquil i somrient, com el triomfador que era, i vestit de carrer, però com encara manaven els cànons de la torería: la bota ben ajustada, el barret d'ala ampla i la pitrera cargolada evitant la corbata. Després de tot, Rafael Gómez, *el Gallo* va ser un clàssic. “Clásico como el más clásico... y romántico como ninguno”, sentencià Don Pío. I en dir romàntic, el seu biògraf volia dir inspirat, però també desordenat i impredecible.

Nascut el 1882, Rafael Gómez Ortega era fill del destre Fernando Gómez, *Gallo* i tingué per oncle un altre Gallito que va ser banderiller de Lagartijo. Per part de mare, els parentius taurins es multiplicaven i, per si això no fóra suficient, el dugué a la pica baptismal l'aleshores empresari de la plaça de bous de Madrid. Encara que el seu germà menor no haguera sigut el gran Joselito, sembla que el destí taurí del xiquet era poc menys que inevitable.

Als tretze anys començà el seu camí professional en una quadrilla de xiquets sevillans i, quan inicià la seua carrera en solitari com a noveller, dugué de la mà els èxits i els escàndols. Es conta que en els seus començaments, el 1899, actuant a Sevilla i després d'haver brindat el seu novell, es negà a matar-lo. Acabà en la presó, però aquesta circumstància no impedí que dues empreses (la de Cadis i la de Sanlúcar) licitaren per la seua presència en les places respectives i que el succulent contracte final es firmara entre reixes.

Va prendre l'alternativa el 1902 i fins al 1918 alternà aqueix toreoig personalíssim, filigranat i bell amb vesprades protagonitzades per les *espantás* més ridícules, a pesar de la qual cosa va rebre la devoció més rendida i va gaudir d'una gran fama incrementada encara més per la seua prodigalitat, la seua simpatia i pel fet d'haver-se casat amb la no menys famosa Pastora Imperio.

Retirat el 1918, tornà a torejar en temporades tan irregulars com ben pagades que s'estengueren fins al 1934.







Rodolfo Gaona y Jiménez

El caballero que posa con bastón, corbata de lazo y canotier podría pasar por actor o estrella del bel canto. Pero no es un hombre de escenarios, sino una leyenda que llevó a los ruedos esa misma elegancia que derrocha en las fotografías: Rodolfo Gaona y Jiménez, mexicano de León de los Aldamas, nacido en 1888 y considerado en su época uno de los mitos del toreo. Precisamente estaba saboreando su fama de maestro (en torno a 1918 o 1920) cuando pasó por la antigua Casa García. Allí posó con la seguridad y el señorío de quien no tiene que vestirse de luces para demostrar que es torero.

Rodolfo Gaona dio sus primeros pases en la escuela taurina que, en su localidad natal, había establecido Ojitos, un antiguo banderillero de Frascuelo. Viendo cómo el muchacho destacaba de entre sus compañeros, el maestro se convirtió en su guía. Le proporcionó entrenamiento y, cuando lo consideró preparado, lo acompañó a Madrid. Su intención era que Gaona tomara la alternativa en la capital pero, a pesar de sus empeños, Ojitos no conseguía convencer a la empresa madrileña. Para lograr apoyos, organizó para el joven veinteañero un festival privado en una placita de Puerta de Hierro invitando para la ocasión a los personajes más influyentes de la ciudad. Gaona convenció al público, pero el antiguo banderillero no logró que la empresa cediera, de modo que el mexicano se doctoró a dos pasos de la capital, en el muy histórico coso de Tetuán de las Victorias el 31 de mayo de 1908. El éxito fue tan rotundo que, esa misma temporada, Gaona actuó en importantes plazas de España y, por supuesto, en la de Madrid, donde confirmó su alternativa.

La afición se rindió ante el ímpetu, la juventud y el arte que venían de México justo en el momento en que Fuentes vivía su ocaso y Bombita y Machaquito estaban consagrados, de modo que sus primeras temporadas significaron un triunfo tras otro, pasando los veranos en España y los inviernos en América. Su nombre llegó a considerarse indispensable en el abono de Madrid y tuvo muchas tardes de gloria, como las corridas de la feria de Pamplona de 1914, donde cortó las orejas a casi todos sus toros.

Alternó mucho con Joselito y Belmonte y hubo una temporada en que Belmonte estuvo deslucido y el público gritaba "los dos solos", en referencia al menor de los Gallo y a Gaona. Pero fue precisamente la presencia de estos dos gigantes del toreo lo que eclipsó su carrera y paso a la historia.

El cavaller que posa amb bastó, corbata i canotier podria passar per actor o estrella del bel canto. Però no és un home d'escenaris, sinó una llegenda que dugué a les places aqueixa mateixa elegància que mostra en les fotografies: Rodolfo Gaona y Jiménez, mexicà de León de los Aldamas, nascut el 1888 i considerat en la seua època un dels mites del toreig. Precisament estava assaborint la seua fama de mestre (al voltant de 1918 o 1920) quan passà per l'antiga Casa García. Hi posà amb la seguretat i el senyoriu de qui no ha de vestir-se de llums per a demostrar que és torero.

Rodolfo Gaona féu les primeres passes en l'escola taurina que, en la seua localitat natal, havia establert Ojitos, un antic banderiller de Frascuelo. En veure com el xicot destacava entre els seus companys, el mestre es convertí en el seu guia. Li proporcionà entrenament i, quan el considerà preparat, l'acompanyà a Madrid. La seua intenció era que Gaona prenguera l'alternativa en la capital, però, a pesar de les seues diligències, no aconseguia convèncer l'empresa madrilenya. Per a aconseguir suports, organitzà per al jove un festival privat en una placeta de Puerta de Hierro i invità per a l'ocasió els personatges més influents de la ciutat. Gaona va convèncer el públic, però l'antic banderiller no aconseguí que l'empresa cedira, de manera que el mexicà es doctorà a dues passes de la capital, en la molt històrica plaça de Tetuán de las Victorias el 31 de maig de 1908. L'èxit va ser tan rotund que, en aqueixa mateixa temporada, Gaona actuà en importants places d'Espanya i, és clar, en la de Madrid, on confirmà la seua alternativa.

L'afició es rendí davant l'ímpetu, la joventut i l'art que venien de Mèxic just en el moment en què Fuentes vivia el seu ocàs i Bombita i Machaquito estaven consagrats, de forma que les seues primeres temporades significaren un triomf rere un altre, i passava els estius a Espanya i els hiverns a Amèrica. El seu nom arribà a considerar-se indispensable en l'abonament de Madrid i tingué moltes vesprades de glòria, com les corregudes de la fira de Pamplona de 1914, on tallà les orelles a quasi tots els seus bous.

Alternà molt amb Joselito i Belmonte i hi hagué una temporada en què Belmonte estigué deslluït i el públic cridava «los dos solos», en referència al menor dels Gallo i a Gaona. Però va ser precisament la presència d'aquests dos gegants del toreig el que eclipsà la seua carrera i pas a la història.



Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito*

Este madrileño, immortalizado por la química en el estudio de Boldún, posa sonriente pero poco convencido ante la cámara después de muchos años de profesión. Una profesión que le proporcionó escasos momentos de gloria y un largo olvido.

Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito* nació en Madrid el 4 de junio de 1882 y, desde que era muy niño, recorrió capeas y novilladas en los alrededores de la capital. A los 16 años consiguió vestirse de luces, actuando como banderillero del novillero Juan Pedro Esteras en Cebreros (Ávila) un festivo 15 de agosto de 1898. El resto del año debió de tener buena suerte porque, al iniciarse 1899, se presentó en Madrid, donde estoqueó con éxito dos novillos y consiguió pasaporte para las plazas de capitales de provincia.

Pronto ganó cierta fama de valiente, pues entraba a matar con enorme decisión a pesar de su escasa estatura, y gracias a ello, vivió unos años con relativa fortuna como novillero. Llevaba en su categoría toda una década cuando decidió doctorarse: Algabeño le dio la alternativa en Cartagena el 1 de agosto de 1909.

Pero los tiempos y los gustos estaban cambiando y en su nueva categoría no consiguió contratos, de modo que renunció a la alternativa y volvió a matar como novillero. Sin embargo no tuvo fortuna. Ya no contaba con el brío, la decisión y el pundonor de sus primeros años y, en su marcha atrás, las empresas importantes tampoco lo contrataron como novillero, de modo que volvió a actuar a las mismas plazas en las que toreó cuando comenzaba. Excepción a este triste olvido fue su presencia en Valencia en agosto de 1916, probablemente las mismas fechas en que Boldún lo retrató para la historia.

Aquest madrileny, immortalitzat per la química en l'estudi de Boldún, posa somrient però poc convençut davant la càmera després de molts anys de professió. Una professió que li proporcionà escassos moments de glòria i un llarg oblit.

Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito* va nèixer a Madrid el 4 de juny de 1882 i, des que era molt menut, recorregué correbous i novellades pels voltants de la capital. Als 16 anys aconseguí vestir-se de llums i actuà com a banderiller del noveller Juan Pedro Esteras a Cebreros (Àvila) un festiu 15 d'agost de 1898. La resta de l'any degué tindre bona sort perquè, en començar 1899, es presentà a Madrid, on estoquejà amb èxit dos novells i aconseguí pasaport per a les places de capitals de província. Aviat guanyà certa fama de valent, ja que entrava a matar amb enorme decisió a pesar de la seua escassa estatura, i, gràcies a això, va viure uns anys amb relativa fortuna com a noveller. Duia en la seua categoria tota una dècada quan decidí doctorar-se: Algabeño li donà l'alternativa a Cartagena l'1 d'agost de 1909.

Però els temps i els gustos estaven canviant i en la seua nova categoria no aconseguí contractes, així que renuncià a l'alternativa i tornà a matar com a noveller. Tanmateix no tingué fortuna. Ja no tenia la força, la decisió i el punt d'honor dels seus primers anys i, en la seua marxa arrere, les empreses importants tampoc el contractaren com a noveller, de manera que tornà a actuar a les mateixes places en què torejà quan començava. Excepció a aquest trist oblit va ser la seua presència a València l'agost de 1916, probablement les mateixes dates en què Boldún el retratà per a la història.



José Gómez Ortega, *Joselito*

De la larga estirpe taurina de los Gallo nació en Gelves (Sevilla), en 1895, Joselito, el rey del toreo. Un rey indiscutido y que actuó como los reyes de leyenda: asumió su superioridad desde niño, reunió en su persona toda la tradición precedente y, actuando con sabiduría, aprendiendo de quien se suponía era su enemigo, hizo más grande la fiesta y la introdujo en la modernidad.

Sin embargo, todos sus biógrafos coinciden en afirmar que tenía la sonrisa triste. Y hemos de creer su tendencia a la melancolía a juzgar por el rostro que captó Boldún con su cámara. No, no es la de Joselito una sonrisa de quien se encuentra satisfecho por haber derrotado a todos sus enemigos; hay en su gesto algo de timidez y quizá también de hastío. Posa para el retratista indolente, dejándose hacer, como cansado de que sus admiradores (tan rendidos y tan ajenos a un tiempo) le rindan pleitesía mientras él vive solo en la cumbre.

Para cuando se hizo estas fotografías en Valencia, en la recta final de los años diez, Joselito lleva todo el toreo del mundo a cuestas. Había debutado a los doce años de edad capitaneando la cuadrilla de los niños sevillanos y a los trece, ejerciendo como empresario y líder del mismo grupo, le había escrito a su madre diciéndole que le dejara continuar en los ruedos "porque se me pasa la edad". Antes de doctorarse en 1912, ya han escuchado sus oídos los mejores halagos incluyendo que él es la reencarnación de Lagartijo. Pero, cuando parece que este hombre lo sabe todo y lo ha ganado todo, surge un terremoto llamado Belmonte, que desprecia la ortodoxia tanto como su propia integridad y que es seguido por una legión de aficionados. Entre los años 1914 y 1920, el pequeño de los Gallo y el Pasma de Triana viven enzarzados en una competencia creada por los aficionados, amplificada por las revistas taurinas y fomentada por las empresas. Una competencia en la que Gallito enseña maestría y aprende de su rival un nuevo estilo que engrandece definitivamente su arte. Una competencia que une en la cumbre a los supuestos rivales y que acaba haciendo al público cada día más exigente.

Es, precisamente, el cansancio que le provoca la actitud del público (sobre todo el de las grandes plazas) lo que le lleva a proponerse él mismo para la terna de Talavera el 16 de mayo de 1920. Allí le segó la vida el quinto toro, un cincheño mulato de nombre Bailaor.

De la llarga estirp taurina dels Gallo va nàixer a Gelves (Sevilla), el 1895, Joselito, el rei del toreg. Un rei indiscutit i que actuà com els reis de llegenda: va assumir la seua superioritat des de xiquet, reuní en la seua persona tota la tradició precedent i, actuant amb saviesa, aprenent de qui se suposava era el seu enemic, va fer més gran la festa i la va introduir en la modernitat.

Tanmateix, tots els seus biògrafs coincideixen a afirmar que tenia el somriure trist. I hem de creure la seua tendència a la malenconia a jutjar pel rostre que captà Boldún amb la seua càmera. No, no és el de Joselito un somriure de qui es troba satisfet per haver derrotat tots els seus enemics; hi ha en el seu gest alguna cosa de tímidesa i potser també de fàstic. Posa per al retratista indolent, deixant-se fer, com cansat que els seus adoradors (tan rendits i tan aliens alhora) li reten homenatge mentre ell viu sol en el cim.

Per quan es féu aquestes fotografies a València, en la recta final dels anys deu, Joselito du tot el toreg del món al damunt. Havia debutat als dotze anys d'edat capitanejant la quadrilla dels xiquets sevillans i als tretze, exercint com a empresari i líder del mateix grup, li havia escrit a sa mare dient-li que el deixara continuar en les places "*porque se me pasa la edad*". Abans de doctorar-se el 1912, ja han escoltat les seues oïdes els millors afalacs incloent que ell és la reencarnació de Lagartijo. Però, quan sembla que aquest home ho sap tot i ho ha guanyat tot, sorgeix un terratrèmol anomenat Belmonte, que menysprea l'ortodòxia tant com la seua pròpia integritat i que és seguit per una legió d'aficionats. Entre els anys 1914 i 1920, el menut dels Gallo i el Pasma de Triana viuen una competència creada pels aficionats, amplificada per les revistes taurines i fomentada per les empreses. Una competència en la qual Gallito ensenya mestria i aprèn del seu rival un nou estil que engrandeix definitivament el seu art. Una competència que uneix en el cim els suposats rivals i que acaba fent el públic cada vegada més exigent.

És, justament, el cansament que li provoca l'actitud del públic (sobretot el de les grans places) el que el du a proposar-se ell mateix per a la terna de Talavera el 16 de maig de 1920. Allí li segà la vida el quint bou, un *cincheño* mulat de nom Bailaor.







Juan Belmonte

Este hombre de facciones grandes, delineadas y aún exageradas por la luz del retrato, este personaje que posa con cierto asombro y que en una instantánea ensaya con poco éxito una sonrisa es Juan Belmonte, llamado el Terremoto, el Pasma de Triana. Es el autor de una revolución que supuso un antes y un después del toreo y estas fotografías se tomaron, muy probablemente, cuando protagonizaba junto a Joselito lo que los historiadores llaman la Edad de Oro del toreo. Estaba haciendo historia y, sin embargo, las imágenes no recogen ese porte que se suponía al antiguo torero, no posa con el empaque del triunfador, sino que demuestra seriedad, cierta incomodidad y hasta algo de cansancio ante la cámara. ¿Quizá el peso de la púrpura? ¿Quizá la exigencia de una afición que ya no es incondicional?

Nacido en Sevilla en 1892 y criado en Triana, Juan Belmonte se presenta en 1912, y es el coso de Valencia el que lanza la noticia al orbe taurino: el novillero llena la plaza de estupor. No sale a dominar al toro sino a reinventar el toreo, imponiendo su estilo y realizando los pases a una distancia nunca vista hasta entonces. Es desgarrado, su figura se descompone hasta deformar los pases, pero el efecto es de un patetismo asombroso. Es dramático y desesperado. Es electrizante.

El particular y herético estilo del novillero conquista a los intelectuales y su ascensión instantánea de peón a estrella, admira al pueblo. Frente a él, por supuesto, se alinean los amantes de la ortodoxia y, como tales, los seguidores de Joselito. Y así se forman (una vez más) dos aficiones irreconciliables, circunstancia que aprovechan los empresarios haciendo alternar a los diestros una y otra vez desde la alternativa de Belmonte en 1914.

Pero a lo largo de estos duelos, en lugar de encontronazos, nace una sincera amistad y se produce un eficaz trasvase de cualidades entre los dos diestros. Y cuando Belmonte comienza a dominar la técnica, su arte se agiganta. Domina en la arena, pero no para hacer el toreo defensivo que se requería hasta ese momento, sino para exponer su cuerpo a las astas en un toreo lento y de plasticidad única.

La muerte de su rival en 1920 lo deja solo ante su propia afición, que echa en falta el tremendismo de otros tiempos. Siente (y así lo confiesa) cansancio y desánimo y en 1921 abandona el toreo sólo para regresar brevemente en 1924, animado por Sánchez Mejías.

Aquest home de faccions grans, delineades i encara exagerades per la llum del retrat, aquest personatge que posa amb certa sorpresa i que en una instantània assaja amb poc èxit un somriure és Juan Belmonte, anomenat el Terremoto i el Pasma de Triana. És l'autor d'una revolució que suposà un abans i un després del toreig i aquestes fotografies es van prendre, molt probablement, quan protagonitzava junt amb Joselito el que els historiadors anomenen l'Edat d'Or del toreig. Estava fent història i, tanmateix, les imatges no recullen aqueix port que se suposava a l'antic torero, no posa amb la prestància del triomfador, sinó que demostra seriositat, certa incomoditat i fins un poc de cansament davant la càmera. ¿Potser el pes de la porpra? ¿Potser l'exigència d'una afició que ja no és incondicional?

Nascut a Sevilla el 1892 i criat a Triana, Juan Belmonte es presenta el 1912, i és la plaça de València la que llança la notícia al món taurí: el noveller ompli la plaça d'estupor. No ix a dominar el bou sinó a reinventar el toreig, imposant el seu estil i realitzant les passades a una distància mai no vista fins aleshores. És desmanegat, la seua figura es descompon fins a deformar les passades, però l'efecte és d'un patetisme sorprenent. És dramàtic i desesperat. És electrizant.

L'estil particular i herètic del noveller conquista els intel·lectuals i la seua ascensió instantània de peó a estrella admira al poble. Front a ell, és clar, s'alineen els amants de l'ortodòxia i, com a tals, els seguidors de Joselito. I així es formen (una vegada més) dues aficions irreconciliables, circumstància que aprofiten els empresaris fent alternar els destres una vegada i una altra des de l'alternativa de Belmonte el 1914.

Però al llarg d'aquests duelos, en lloc de topades, naix una sincera amistat i es produeix un eficaç trasvassament de qualitats entre els dos destres. I quan Belmonte comença a dominar la tècnica, el seu art s'ageganta. Domina en l'arena, però no per a fer el toreig defensiu que es requeria fins a aqueix moment, sinó per a exposar el seu cos a les banyes en un toreig lent i de plasticitat única.

La mort del seu rival el 1920 el deixa sol davant la seua pròpia afició, que troba a faltar el tremendisme d'altres temps. Sent (i així ho confessa) cansament i desànim i el 1921 abandona el toreig per a regressar només breument el 1924, animat per Sánchez Mejías.







Rafael Dutrús Llapisera

Aunque parezca lo contrario, el elegante atuendo con el que posa el caballero de la fotografía es un vestido de torear. Porque Rafael Dutrús salió de esta guisa a los ruedos incontables tardes y noches, y de esta guisa pasó a la historia como uno de los grandes nombres del toreo bufo, como el creador del espectáculo cómico-taurino-musical.

Rafael Dutrús, valenciano de Cheste nacido en 1892, quiso ser torero, pero ni la suerte ni su larga figura le ayudaron a cumplir su sueño. Dicen que las risotadas que salían de los tendidos cuando intentaba cualquier faena eran desalentadoras, a pesar de lo cual (o quizá por ello mismo) el joven decidió que la risa sería su futuro. No era el primer torero frustrado que seguía este camino, pero si en esto no fue original, sí que imprimió un toque maestro en su forma de presentarse.

El viejo toreo bufo expresado en pantomimas se encontraba agotado a principios del siglo xx: títulos repetidos, chistes conocidos... La sorpresa fue mayúscula cuando, en 1914, durante una becerrada organizada en la plaza de toros de Valencia por el periódico *La Vieja*, saltó al ruedo este curioso personaje con frac y sombrero de copa haciéndose llamar Llapisera en alusión a su larga figura.

A partir de esa tarde, lo que consiguió el joven fue mucho: reinventó el género cómico. No ofreció un solo título nuevo sino que, recogiendo toda la tradición, hizo un único espectáculo, un continuo de chistes en el que no faltaron los personajes de otros tiempos, pero con un nuevo sentido: todo giraba alrededor de Llapisera y, a partir de 1916, de Charlot (Manolo Tusquellas) y su Botones. Junto a ellos, el elegante cómico recogió una larguísima lista de contratos y un público cada vez más numeroso. Esto lo animó a volver al toreo serio, presentándose con buenos resultados como novillero. Pero fue un paso fugaz, volviendo al terreno que lo había hecho famoso.

Su fórmula, consistente en capear, boxear, banderillar, hipnotizar y matar a los becerros a estoque "con toda equidad" (como decían sus carteles), cristalizó pronto, haciendo crecer una legión de seguidores. Esto no le restó protagonismo durante muchos años, convirtiéndose en empresario y en el elegante caballero que, ya en los años treinta, posó con sus mejores galas (que también son su uniforme de trabajo) en la galería de Boldún.

Encara que semble el contrari, l'elegant vestimenta amb què posa el cavaller de la fotografia és un vestit de torear. Perquè Rafael Dutrús va eixir d'aquesta manera a les arenes incontables vesprades i nits, i d'aquesta manera passà a la història com un dels grans noms del toreuig buf, com el creador de l'espectacle còmic-taurí-musical.

Rafael Dutrús, valencià de Xest nascut el 1892, va voler ser torero, però ni la sort ni la seua llarga figura l'ajudaren a complir el seu somni. Diuen que les riallades que eixien de les grades quan intentava qualsevol faena eren desencoratjadores, malgrat la qual cosa (o potser per això mateix) el jove decidí que la rialla seria el seu futur. No era el primer torero frustrat que seguia aquest camí, però si en açò no va ser original, sí que va imprimir un toc mestre en la seua forma de presentar-se.

El vell toreuig buf expressat en pantomimes es trobava exhaurit al començament del segle xx: títols repetits, acudits coneguts... La sorpresa va ser majúscula quan, el 1914, durant una jonegada organitzada en la plaça de bous de València pel periòdic *La Vieja*, saltà a l'arena aquest curiós personatge amb frac i copalta fent-se dir Llapissera en al·lusió a la seua llarga figura.

A partir d'aqueixa vesprada, el que aconseguí el jove va ser molt: reinventà el gènere còmic. No oferí un sol títol nou, sinó que, recollint tota la tradició, va fer un únic espectacle, un continu d'acudits en el qual no faltaren els personatges d'altres temps, però amb un nou sentit: tot girava al voltant de Llapissera i, a partir de l'any 1916, de Charlot (Manolo Tusquellas) i el seu Botones. Junt amb ells, l'elegant còmic recollí com a fruit del seu atreviment una llarguíssima llista de contractes i un públic cada vegada més nombrós. Això l'animà a tornar al toreuig seriós, i es presentà amb bons resultats com a noveller. Però va ser un pas fugaç i tornà al terreny que l'havia fet famós.

La seua fórmula, consistent a mig torear amb la capa, boxejar, clavar banderilles, hipnotitzar i matar els jònecs a estoc "amb tota equitat" (com deien els seus cartells), cristal·litzà prompte i va fer créixer una legió de seguidors. Això no li restà protagonisme durant molts anys i es convertí en empresari i en l'elegant cavaller que, ja en els anys trenta, posà amb les seues millors galas (que també són el seu uniforme de treball) en la galeria de Boldún.



Ricardo Anlló Nacional

En la colección de Boldún se conservan dos negativos correspondientes a este matador nacido en 1891 en Calatayud (Zaragoza). En una de las imágenes, el torero se presenta de manera relativamente convencional, mientras que, en la otra, el retratado ensaya un gesto que a duras penas puede ser interpretado como una sonrisa. Dice la historia que carecía de simpatía personal fuera de la plaza y que, dentro de ella, era seco y duro, incluso sin gracia, aunque siempre valeroso, honrado, serio, enterado y eficaz. Lamentablemente, estas cualidades no siempre le fueron recompensadas por la afición.

El aragonés comenzó pronto su carrera taurina y lo hizo como banderillero en una cuadrilla de niños toreros de Éibar. Poniendo banderillas le llegó su primera gran oportunidad: se lució en Madrid en 1913, concretamente en una novillada para Algabeño II, Llaveró y Pastoret. Aprovechando esta circunstancia, Nacional comenzó una interesante carrera en el escalafón inferior. Desde su cita madrileña y hasta 1917 logró tener un gran cartel y consiguió ser novillero puntero en alguna temporada, ofreciendo al público su receta taurina: bueno con el capote, bueno con la muleta y certero con el estoque. Eso, y mano izquierda. Todo estaba preparado para que tomara la alternativa, que le dio Rodolfo Gaona en Madrid en mayo de 1919.

El de Calatayud comenzó bien su carrera como doctor, pero las mismas características que le habían avalado como novillero, esa forma de arrimarse a los toros, fueran buenos o malos, no parecía suficiente para conseguir contratos durante la temporada de 1919. La competencia entre Belmonte y Joselito estaba dejando a muchos buenos toreros fuera de cartel. Anlló fue una de las víctimas.

Sin embargo, la muerte del pequeño de los Gallo y la retirada de Belmonte no mejoraron su posición. Porque su arte, su forma de torear seguían presentes, pero los gustos del público habían cambiado. Se retiró en agosto de 1927.

En la colección de Boldún se conservan dos negativos correspondientes a aquest matador nascut el 1891 a Calatayud (Saragossa). En una de les imatges, el torero es presenta de manera relativament convencional, mentre que, en l'altra, el retratat assaja un gest que amb prou d'esforç pot ser interpretat com un somriure. Diu la història que li faltava simpatia personal fora de la plaça i que, dins d'ella, era sec i dur, fins i tot sense gràcia, encara que sempre valent, honrat, seriós, assenyat i eficaç. Lamentablement, aquestes qualitats no sempre li foren recompensades per l'afició.

Laragonés començà prompte la seua carrera taurina i ho féu com a banderiller en una quadrilla de xiquets toreros d'Éibar. Posant banderilles li arribà la seua gran oportunitat: es lluí a Madrid el 1913, concretament en una novellada per a Algabeño II, Llaveró i Pastoret. Aprofitant aquesta circumstància, Nacional començà una interessant carrera en l'escalafó inferior. Des de la seua cita madrilenya i fins a 1917 aconseguí tindre un gran cartel i aconseguí ser noveller sobresortint en alguna temporada, oferint al públic la seua recepta taurina: bo amb la capa, bo amb la muleta i precis amb l'estoc. Això, i mà esquerra. Tot estava preparat perquè prenguera l'alternativa, que li donà Rodolfo Gaona a Madrid el maig de 1919.

El de Calatayud començà bé la seua carrera com a doctor, però les mateixes característiques que l'havien avalat com a noveller, aqueixa forma d'acostar-se als bous, foren bons o dolents, no semblava suficient per a aconseguir contractes durant la temporada de 1919. La competència entre Belmonte i Joselito estava deixant molts bons toreros fora de cartel. Anlló en fou una de les víctimes.

Tanmateix, la mort del menut dels Gallo i la retirada de Belmonte no milloraren la seua posició. Perquè el seu art, la seua forma de torear continuaven presents, però els gustos del públic havien canviat. Es retirà l'agost de 1927.



Manuel Varés, *Varelito*

Seguro, orgulloso, con porte torero y con joyas de triunfador (sortija, gemelos, pasador de corbata): así se presenta Varelito en las fotografías que se hizo en el estudio de Boldún. En una de ellas con cigarrillo humeante entre las manos y tocado con sombrero; en todas vestido de calle. Y eso que él, al decir de las crónicas, fue uno de los últimos toreros en vestirse de corto con frecuencia para prolongar su profesión más allá del coso.

Manuel Varés García, sevillano del barrio de Triana, nacido en 1893 y contemporáneo y vecino de Joselito y Belmonte, sufrió como tantos otros la dificultad de hacerse un hueco cuando los dos grandes monstruos inundaron el mundo del toro con su presencia. Pero supo salir adelante.

Como otros chavales de su época, Varelito se había iniciado en una cuadrilla de niños toreros y, cuando ya tenía 20 años, logró presentarse como novillero. Con dificultades ese año de 1912 y con mejor fortuna en las temporadas siguientes, el trianero se fue haciendo notar gracias a una personalidad torera en la que destacaba de forma singular su manera de estoquear, descubriendo en la suerte un nuevo sabor, un estilo diferente. De hecho, cuando en septiembre de 1918 recibió la alternativa en Madrid, la forma en la que realizó la suerte al volapié fue argumento suficiente para atraer hacia sí la atención de un público pendiente de Joselito, que también actuaba aquella tarde. A esa temporada siguieron algunas otras en las que demostró una gracia suficiente y un valor a toda prueba que le acarreo varias cogidas serias. También dejó claro, según comentario de Cossío, que más que un matador eficaz él era “un estilista de la suerte”, comentando el historiador que hasta sus pinchazos eran aplaudidos. Aunque esto sucediera en ocasiones, sobre todo en los años en los que se produjo el fervor más absoluto por el estilismo, Varelito no siempre contó con el favor de un público que cada día exigía más a los matadores, recibiendo más de una bronca del respetable. La última de ellas la sufrió el 21 de abril de 1922 en su tierra, en Sevilla, cuando se enfrentaba al quinto de la tarde. Quiso acallar las voces disonantes al entrar a matar pero, a la salida de la suerte, recibió una gravísima cornada. Murió tras casi un mes de sufrimiento.

Segur, orgullós, amb actitud torera i amb joies de triomfador (anell, botons de puny, passador de corbata): així es presenta Varelito en les fotografies que es va fer en l'estudi de Boldún. En una d'elles amb cigarreta fumejant entre les mans i amb barret; en totes vestit de carrer. I això que ell, segons diuen les cròniques, va ser un dels últims toreros que es va vestir de curt amb freqüència per a prolongar la seua professió més enllà de la plaça.

Manuel Varés García, sevillà del barri de Triana, nascut el 1893 i contemporani i veí de Joselito i Belmonte, patí com tants altres la dificultat de fer-se un lloc quan els dos grans monstres inundaren el món del bou amb la seua presència. Però va saber eixir endavant.

Com altres joves de la seua època, Varelito s'havia iniciat en una quadrilla de xiquets toreros i, quan ja tenia 20 anys, aconseguí presentar-se com a noveller. Amb dificultats aqueix any de 1912 i amb millor fortuna en les temporades següents, el trianer es va anar fent notar gràcies a una personalitat torera en la qual destacava de manera singular la seua forma d'estoquejar, descobrint en la sort un nou sabor, un nou estil. De fet, quan el setembre de 1918 va rebre l'alternativa a Madrid, la forma en què realitzà la sort al volapeu va ser argument suficient per a atraure cap a ell l'atenció d'un públic pendent de Joselito, que també actuava aquella vesprada. A aqueixa temporada seguiren algunes altres en què demostrà una gràcia suficient i un valor a tota prova que li ocasionà diverses enganxades serioses. També deixà clar, segons comentari de Cossío, que més que un matador eficaç era “un estilista de la sort”; comenta l'historiador que fins i tot les seues punxades eren aplaudides. Encara que açò succeïra en ocasions, sobretot en els anys en què es produí el fervor més absolut per l'estilisme, Varelito no sempre comptà amb el favor d'un públic que cada dia exigia més als matadors i va rebre més d'un esbronc del respectable. L'últim el patí el 21 d'abril de 1922 en la seua terra, a Sevilla, quan s'enfrontava al quint de la vesprada. Va voler silenciar les veus dissonants en entrar a matar però, a l'eixida de la sort, va rebre una gravíssima cornada. Va morir després de quasi un mes de patiment.







Ignacio Sánchez Mejías

Protagonista de una historia vital fascinante, Sánchez Mejías fue uno de los grandes de su tiempo, fotografiándose en la antigua Casa García cuando comenzaba a saborear las mieles del triunfo.

Antes que figura del toreo había sido mozo de cuadra y banderillero, y en alguna de sus desapariciones de los ruedos optó por la literatura, llegando a estrenar varias piezas de teatro. Sin embargo, no pasaría a la gran historia de las letras por sus obras, sino por la elegía que le dedicó García Lorca a su muerte y por haber impulsado y prácticamente financiado el homenaje a Góngora que organizaron unos jóvenes literatos que en un futuro habrían de ser reconocidos por la fecha de ese acontecimiento: la generación del 27.

El riesgo fue la nota más característica de su arte. Para jugar con él y provocar el aplauso exageraba el peligro. Dicen que, si era preciso, hasta lo inventaba. Forzaba las suertes, encerraba a los toros para las banderillas, toreaba en el estribo, exponía... Había nacido en Sevilla el 6 de junio de 1891 y mientras su padre, médico de la Beneficencia, lo creía estudiando el bachillerato, él pasaba los días en el campo con otros chicos entre los que se encontraba Joselito. Según las cuentas familiares él debía encontrarse comenzando la carrera de Medicina, pero como no había acabado los estudios medios quiso evitar las represalias paternas embarcándose, sin pasaje ni dinero, con rumbo a Nueva York. Recaló en Veracruz, donde trabajó como mozo de cuadra, como banderillero y como novillero.

Contando ya con alguna experiencia regresó a España incorporado a la cuadrilla de Corchaíto y, durante un par de años, trabajó como mozo de brega con Cocherito de Bilbao y Machaquito. Volvió a la profesión de novillero el 5 de abril de 1914 en Valencia, pero en vista de que no acababa de cuajar, retornó a la categoría de peón. Durante tres años fue banderillero de Gallo y Belmonte y en 1918, cuando todos creían que había olvidado sus sueños, volvió a insistir en su afán de ser matador. Esta vez sí tuvo fortuna.

Tomó la alternativa de manos de Joselito (convertido para entonces en su cuñado) en 1919, y en 1920 le tocó vivir muchos triunfos propios y la muerte de su amigo Gallito.

Dos veces probó el retiro (en 1922 y en 1928) y en sendas ocasiones decidió volver a pelear con el toro. Uno de la ganadería de Ayala, negro bragado y llamado Granadino lo venció el 11 de agosto de 1934 en Manzanares.

Protagonista d'una història vital fascinant, Ignacio Sánchez Mejías va ser un dels grans del seu temps i es fotografià en l'antiga Casa García quan començava a assaborir les mels del triomf.

Abans que figura del toreo havia sigut mosso de cuadra i banderiller, i en alguna de les seues desaparicions de les places optà per la literatura i arribà a estrenar diverses peces de teatre. Tanmateix, no passaria a la gran història de les lletres per les seues obres, sinó per l'elegia que li dedicà García Lorca a la seua mort i pel fet d'haver impulsat i pràcticament finançat l'homenatge a Góngora que organitzaren uns joves literats que en un futur haurien de ser reconeguts per la data d'aqueix esdeveniment: la generació del 27.

El risc va ser la nota més característica del seu art. Per a jugar amb ell i provocar l'aplaudiment exagerava el perill. Diuen que, si calia, fins i tot l'inventava. Forçava les sorts, tancava els bous per a les banderilles, torejava en l'estrep, exposava... Havia nascut a Sevilla el 6 de juny de 1891 i mentre son pare, metge de la Beneficència, el creia estudiant el batxillerat, ell passava els dies en el camp amb altres xicots entre els quals es trobava Joselito. Segons els comptes familiars, ell devia trobar-se començant la carrera de Medicina, però com no havia acabat els estudis mitjans volgué evitar les represàlies paternes embarcant-se, sense passatge ni diners, amb rumb a Nova York. Recalà a Veracruz, on treballà com a mosso de cuadra, com a banderiller i com a noveller.

Amb alguna experiència ja, regressà a Espanya incorporat a la quadrilla de Corchaíto i, durant un parell d'anys, treballà com a mosso de brega amb Cocherito de Bilbao i Machaquito. Tornà a la professió de noveller el 5 d'abril de 1914 a València, però en vista que no acabava de quallar, retornà a la categoria de peó. Durant tres anys va ser banderiller de Gallo i Belmonte i el 1918, quan tots creien que havia oblidat els seus somnis, tornà a insistir en el seu afany de ser matador. Aquesta vegada sí que tingué fortuna.

Va prendre l'alternativa de mans de Joselito (convertit ja aleshores en cunyat seu) el 1919, i el 1920 li tocà viure molts triomfs propis i la mort del seu amic Gallito.

Dues vegades provà el retir (el 1922 i el 1928) i en les dues ocasions decidí tornar a lluitar amb el bou. Un de la ramaderia d'Ayala, negre bragat i anomenat Granadino, el va vencer l'11 d'agost de 1934 a Manzanares.



Manuel Jiménez Moreno, *Chicuelo*

Intuición, facilidad y finura fueron las señas de identidad de este grande de la historia del toreo cuyo estilo, además de depurado, era innato según los críticos de la época. Claro que, si no era innato, tuvo ocasión de aprenderlo desde la cuna puesto que Manuel Jiménez Moreno —hijo de un torero de idéntico nombre y apodo que murió cuando el niño tenía cinco años— se desenvolvió en el mundo taurino desde la primera infancia. Recogido por su tío, el banderillero Zocato, recibió un mensaje único: no había mejor destino que el de ser figura del toreo. Y mientras alcanzaba tan brillante destino, pasó en dos ocasiones por la galería de Boldún en el centro de Valencia: la primera debía de ser su época de novillero triunfador, a punto de tomar la alternativa; la segunda, pocos años después y con cartel de indiscutible figura.

Este sevillano, nacido en el barrio de Triana el 15 de abril de 1902, mató su primer becerro en la finca de Antonio Pickman cuando cumplía los 10 años, asombrando entonces y con sus siguientes actuaciones al ambiente taurino sevillano. Luego le llegó el turno de maravillarse a los aficionados salmantinos, pues allí se trasladó Zocato con toda la familia y, en las becerradas celebradas en la región, el joven coincidió con chavales como Granero que luego serían nombres ilustres del toreo. Finalmente se presentó ante el público en general. Chicuelo se vistió de luces por primera vez para protagonizar una becerrada en función de pago el 24 de junio de 1917 en Tejares. Allí, con quince años y después de hacer una clara demostración de arte afiligranado, cortó una oreja a cada uno de sus dos novillos. La crítica lo alabó y comenzaron a multiplicarse los contratos.

Como novillero, el público pudo comprobar una progresión constante de su arte, mejorando su cartel a lo largo de casi tres temporadas. Y como colofón de las mismas, el 28 de septiembre de 1919, tomó la alternativa en la Real Maestranza de Sevilla, con Juan Belmonte como padrino y Manuel Belmonte como testigo. Una vez doctorado, su carrera se desarrolló por mucho tiempo aunque de forma algo desigual. Tuvo temporadas, como las del 23 y el 39, que las vivió en un triunfo constante y otras, como la del 27, en que no quiso torear más que unas cuantas tardes.

Intuició, facilitat i finesa van ser les senyes d'identitat d'aquest gran de la història del toreig l'estil del qual, a més de depurat, era innat segons els crítics de l'època. És clar que, si no era innat, tingué ocasió d'aprendre'l des del bressol, ja que Manuel Jiménez Moreno —fill d'un torero d'idèntic nom i malnom que morí quan el xiquet tenia cinc anys— es va moure en el món taurí des de la primera infantesa. Recollit pel seu oncle, el banderiller Zocato, va rebre un missatge únic: no hi havia millor destí que el de ser figura del toreig. I mentre assolía tan brillant destí, passà en dues ocasions per la galeria de Boldún en el centre de València: la primera devia ser la seua època de noveller triomfador, a punt de prendre l'alternativa; la segona, pocs anys després i amb cartel de figura indiscutible.

Aquest sevillà, nascut al barri de Triana el 15 d'abril de 1902, matà el seu primer jòneg en la finca d'Antonio Pickman quan complia els 10 anys, i sorprenia aleshores i amb les seues actuacions següents l'ambient taurí sevillà. Després els arribà el torn de meravellar-s'hi als aficionats salmantins, ja que allí es trasladà Zocato amb tota la família i, en les jonegades celebrades en la regió, el jove coincidí amb xicots com Granero que després serien noms il·lustres del toreig. Finalment es presentà davant el públic en general. Chicuelo es va vestir de llums per primera vegada per a protagonitzar una jonegada en funció de pagament el 24 de juny de 1917 a Tejares. Allí, amb quinze anys i després de fer una clara demostració d'art filigranat, tallà una orel·la a cadascun dels seus dos jònecs. La crítica l'alabà i començaren a multiplicar-se els contractes.

Com a noveller, el públic va poder comprovar una progressió constant del seu art, la qual cosa millorà el seu cartel al llarg de quasi tres temporades. I com a colofó d'aquestes, el 28 de setembre de 1919, va prendre l'alternativa a la Real Maestranza de Sevilla, amb Juan Belmonte com a padrí i Manuel Belmonte com a testimoni. Una vegada doctorat, la seua carrera es desenvolupà durant molt de temps encara que de forma un poc desigual. Tingué temporades, com les del 23 i el 39, que les va viure en un triomf constant i altres, com la del 27, en què no va voler torear més que unes quantes vesprades.







Manuel Granero

Su carrera fue fulgurante, rapidísima. En la temporada y media que vivió como matador ofreció una absoluta regularidad y unos triunfos tan incontestables que los aficionados le entregaron sin dudar su devoción y el figurado trono de la torería que la muerte de Joselito había dejado vacante.

Por todo ello, por su ascenso rápido y su brillantez, y por el recuerdo del gigante de Gelves, su muerte en las astas de Poca-pena fue todo un acontecimiento. Madrid en masa acompañó su cuerpo desde la plaza de toros hasta Atocha y Valencia lo recibió entre multitudes de duelo. Y para que los aficionados pudieran conservar una “reliquia” de aquel a quien tanto admiraron, Salvador Pascual Boldún preparó, a modo de recuerdo, una composición con el retrato del diestro y, según reza en la propia imagen, el “lado derecho del chaleco que llevaba el día de la cogida”. Era el punto y final de un chaval al que el mismo Boldún había retratado unos años antes, apareciendo en esas otras placas como un muchacho sonriente y algo tímido, muy similar a tantos otros que se situaron ante el fondo sinfín de la afamada galería.

En sus inicios, Granero no se diferenciò de la caterva de becerristas que buscaban fortuna. Había nacido en Valencia el 4 de abril de 1902 y, después de estudiar música y violín, fue de visita al campo de Salamanca donde nacieron sus deseos de ser torero. Sus primeras temporadas (1918 y 1919) fueron duras, muy duras, toreando cualquier cosa, viendo cómo comenzaban a despuntar algunos de los que se iniciaron con él, como Chicuelo, y oyendo alguna recomendación para que volviera al violín.

Pero en 1920 dio el salto. Después de varias novilladas se presentó en Santander el día del Corpus para dar una lección excepcional de toreo. Y, después de este triunfo llegan los de Bilbao, Salamanca, Zaragoza, Madrid, Palma, Sevilla... y el 28 de septiembre del mismo año, la alternativa en Sevilla de manos del Gallo.

Y si 1920 fue un buen año, 1921 fue excepcional. Ni siquiera Joselito aficionó tanto en su primera temporada: el valenciano toreó casi cien corridas y pocas malas. En 1922 acudió a Valencia, a Barcelona, a Bilbao y, por mayo, a Madrid. El quinto toro de la cuarta corrida de abono era Poca-pena, del duque de Veragua, su verdugo. Dicen las crónicas que era cárdeno bragado, afilado de pitones y burriciego.

La seua carrera va ser fulgurant, rapidíssima. En la temporada i mitja que va viure com a matador oferí una absoluta regularitat i uns triomfs tan incontestables que els aficionats li entregaren sense dubtar la seua devoció i el figurat tron de la torería que la mort de Joselito havia deixat buit.

Per tot això, pel seu ascens ràpid i la seua brillantor, i pel record del gegant de Gelves, la seua mort en les banyes de Poca-pena va ser tot un esdeveniment. Madrid en massa acompanyà el seu cos des de la plaça de bous fins a Atocha i València el va rebre entre multituds de dol. I perquè els aficionats pogueren conservar una “reliquia” d’aquell a qui tant admiraren, Salvador Pascual Boldún preparà, com a record, una composició amb el retrat del destre i, segons es diu en la imatge mateixa, el “*lado derecho del chaleco que llevaba el día de la cogida*”. Era el punt i final d’un xicot al qual el mateix Boldún havia retratat uns anys abans, plaques en les quals apareixia com un jove somrient i un poc tímid, molt semblant a tants altres que se situaren davant el fons sens fi de la cèlebre galeria.

En el seu inici, Granero no es diferencià de la caterva de joneguers que buscaven fortuna. Havia nascut a València el 4 d’abril de 1902 i, després d’estudiar música i violí, anà de visita al camp de Salamanca on van nàixer els seus desitjos de ser torero. Les seues primeres temporades (1918 i 1919) van ser dures, molt dures, torejant qualsevol cosa, veient com començaven a despuntar alguns dels que s’iniciaren amb ell, com ara Chicuelo, i sentint alguna recomanació perquè tornara al violí.

Però el 1920 donà el salt. Després d’algunes novellades es presentà a Santander el dia del Corpus per a donar una lliçó excepcional de toreig. I, després d’aquest triomf, arriben els de Bilbao, Salamanca, Saragossa, Madrid, Palma, Sevilla... i el 28 de setembre del mateix any, l’alternativa a Sevilla de mans del Gallo.

I si 1920 va ser un bon any, 1921 fou excepcional. Ni tan sols Joselito aficionà tant en la seua primera temporada: el valencià torejà quasi cent corregudes i poques dolentes. En 1922 acudí a València, a Barcelona, a Bilbao i, al maig, a Madrid. El quint bou de la quarta correguda d’abonament era Poca-pena, del duc de Veragua, el seu botxí. Diuen les cròniques que era cárdeno bragat, amb banyes esmolades i tarat de la vista.







Francisco Vila Marí, *Rubio de Valencia*

Una característica física tan poco común en los ruedos como el ser rubio, dio el sobrenombre a este valenciano que fue fotografiado por Boldún siempre con montera, de modo que en estas imágenes no podemos apreciar el color de su pelo, aunque sí sus ojos claros.

Francisco Vela Marí, este hombre que se nos muestra tranquilo ante la cámara, aunque poco decidido, tuvo una carrera bastante larga, poco brillante y desarrollada casi en su totalidad como novillero. Nacido en Valencia la víspera de San José de 1884, se presentó en su propia ciudad en mayo de 1905, con una aceptable actuación. Al año siguiente actuó en Madrid y, sin pena ni gloria, siguió en la profesión durante bastantes años. Después de 16 temporadas como novillero y cuando estaba a punto de retirarse, tomó la alternativa. Su última actuación fue en una corrida en Valencia el 1 de julio de 1922 realizada a beneficio de la hermana de Manuel Granero.

Una característica física tan poc comuna en les places com ser ros donà el malnom a aquest valencià que fou fotografiat per Boldún sempre amb montera, de forma que en aquestes imatges no podem apreciar el color del seu cabell, encara que sí els seus ulls clars.

Francesc Vela Marí, aquest home que se'ns mostra tranquil davant la càmera, encara que poc decidit, tingué una carrera bastant llarga, poc brillant i desenvolupada quasi en la seua totalitat com a noveller. Nascut a València la vespra de Sant Josep de 1884, es presentà en la seua ciutat el maig de 1905, amb una actuació acceptable. L'any següent actuà a Madrid i, sense pena ni glòria, seguí en la professió durant bastants anys. Després de 16 temporades com a noveller i quan estava a punt de retirar-se, va prendre l'alternativa. La seua última actuació va ser en una correguda a València l'1 de juliol de 1922 realitzada a benefici de la germana de Manuel Granero.



José García Carranza, Algabeño

Lo persiguió siempre la fama de ser un hombre decidido y bien plantado a un tiempo y, por lo que apreciamos en las fotografías de Boldún, las lenguas femeninas de su época no mentían. Tampoco parece que fueran falsas las noticias que corrían sobre sus amoríos con las mujeres de más alta cuna en Madrid y en Andalucía. Todo ello, unido a su peripecia personal, nos ofrece una biografía agitada y novelesca.

José García Carranza nació en La Algaba (Sevilla) en febrero de 1902. Hijo de un gran torero también apodado Algabeño, había sido destinado por la familia a cuidar de la hacienda. Sin embargo, criado en el campo y en el ambiente taurino, el chico optó por seguir el camino de los ruedos, empeño que chocó una y otra vez con la oposición decidida de su padre. El segundo de los Algabeño llegó a anunciarse como novillero en julio de 1921 en Barcelona, pero esa tarde los seis astados tuvieron que matarlos entre Marcial Lalanda y Fausto Barajas porque el padre del tercer muchacho consiguió su retirada enviando un telegrama al Gobierno Civil.

El tira y afloja entre padre e hijo llegó incluso a ventilarse en la prensa especializada de la época, lo que no hizo sino aumentar el crédito del joven antes de presentarse. El acontecimiento sucedió en Valencia, el 12 de marzo de 1922 junto a Gallito de Zafra y Rosario Olmos. El sevillano supo saldarlo con un triunfo claro.

Además de la afición, Algabeño heredó de su padre el gusto por el volapié más académico, suerte que se fue convirtiendo en su mejor cualidad. Por lo demás, el suyo parecía un toreo de antes de Belmonte, dicen que rudo, pero de mucho valor, por lo que no es de extrañar que cosechara bastantes éxitos como para doctorarse un año después de su presentación como novillero. Fue de nuevo Valencia la plaza elegida y el día, el 29 de junio de 1923, fecha en que la Asociación de la Prensa celebraba su fiesta anual. Actuó el Gallo como padrino y Juan Silveti como testigo.

Confirmó su alternativa en Madrid al año siguiente y siguió en el oficio hasta 1929. Retirado al campo, volvió en 1933 como rejoneador, aunque por poco tiempo: recién comenzada la temporada siguiente, sufrió un atentado en Málaga tras haber tomado abiertamente partido por las clases más pudientes. En el incidente recibió varios disparos. Al estallar la Guerra Civil, se alineó del lado de los nacionales, lo que le costó la vida el mismo 1936.

El perseguí sempre la fama de ser un home decidit i ben plantat alhora i, pel que apreciem en les fotografies de Boldún, les llengües femenines de la seua època no mentien. Tampoc sembla que foren falses les notícies que corrien sobre els seus amors amb les dones de més alt llinatge a Madrid i a Andalucía. Tot això, unit a la seua peripècia personal, ens n'ofereix una biografia agitada i novel·lesca.

José García Carranza va nèixer a la Algaba (Sevilla) el febrer de 1902. Fill d'un gran torero també dit Algabeño, havia sigut destinat per la família a tindre cura de la hisenda. Tanmateix, criat en el camp i en l'ambient taurí, el xic optà per seguir el camí del toreu, desig que xocà una vegada i una altra amb l'oposició decidida de son pare. El segon dels Algabeño arribà a anunciar-se com a noveller el juliol de 1921 a Barcelona, però aqueixa vesprada els sis bous hagueren de matar-los entre Marcial Lalanda i Fausto Barajas perquè el pare del tercer xicot aconseguí la seua retirada enviant un telegrama al Govern Civil.

El tira i arronsa entre pare i fill arribà fins i tot a ventilar-se en la premsa especialitzada de l'època, la qual cosa no féu sinó augmentar el crèdit del jove abans de presentar-se. Lesdeveniment succeí a València, el 12 de març de 1922 junt amb Gallito de Zafra i Rosario Olmos. El sevillà va saber saldar-lo amb un triomf clar.

A més de l'afició, Algabeño heretà de son pare el gust pel volapeu més acadèmic, sort que anà convertint-se en la seua millor qualitat. Fora d'això, el seu semblava un toreu d'abans de Belmonte, diuen que ruda, però de molt valor, per la qual cosa no és d'estranyar que tinguera prou èxits com per a doctorar-se un any després de la seua presentació com a noveller. Va ser de nou València la plaça elegida i el dia, el 29 de juny de 1923, data en què l'Associació de la Premsa celebrava la seua festa anual. Hi actuà el Gallo com a padri i Juan Silveti com a testimoni.

Confirmà la seua alternativa a Madrid l'any següent i seguí en l'ofici fins a 1929. Retirat al camp, va tornar el 1933 com a toreo a cavall, encara que per poc temps: només començar la temporada següent, patí un atemptat a Màlaga després d'haver pres partit per les classes més benestants. En l'incident va rebre diversos trets. En esclatar la Guerra Civil, s'alineà del costat dels nacionals, la qual cosa li costà la vida el mateix 1936.



Manuel Martínez, *El Tigre de Ruzafa*

El arrojo y la valentía le granjearon a Manuel Martínez un sonoro sobrenombre, algunos años de éxito y la permanencia en la memoria de los valencianos durante décadas. No llegó a obtener la consideración de gran figura porque vivió una época de competencia feroz y porque no acabó de definir su personalidad, y este dato suponía un grave problema en unos años en los que cada figura tenía una forma única de desenvolverse en la plaza. A pesar de ello, sus triunfos fueron muchos y muy rotundos. Los estaba saboreando cuando, en los primeros años veinte, acudió a la galería de Salvador Pascual Boldún y posó vestido de corto, con dos diferentes trajes de luces. Nota curiosa es que el propio fotógrafo se retrató con él. Pero no fue la única ocasión en que visitó el estudio de la plaza de Emilio Castelar, ya que el Tigre también acudió al mismo para realizarse el habitual retrato de bodas.

El valenciano del barrio de Ruzafa, nacido el 26 de julio de 1897, cambió las brochas de pintor por el estoque. En Valencia, y en compañía de Manuel Granero actuó por primera vez en 1917 en una novellada nocturna. El reconocimiento en esa ocasión y las siguientes fue grande, porque ese mismo año se presentó en Madrid. Sin embargo, no fue una buena tarde: no llegó a estoquear a un novillo que lo cogió y le dio una soberana paliza.

Sin arredrarse, como correspondía a su espíritu, el Tigre de Ruzafa rehizo su cartel y obtuvo grandes triunfos, primero como novillero y más tarde (tomó la alternativa el 21 de septiembre de 1924) como matador. Sonoros fueron sus éxitos de Valencia en 1922 y 1927 aunque fue muy importante la cornada que le infligió en el muslo derecho un toro en esta misma plaza el 31 de julio de 1925.

Al comenzar la década de los treinta, su cartel fue menguando hasta que la Guerra Civil puso fin a su actividad en España. En América continuó en activo algunos años más aunque, en 1948, regresó a Valencia para torear la tarde del 25 de abril junto a Rafael Llorente y Luis Mata.

L'empenta i la valentia li proporcionaren a Manuel Martínez un sonor malnom, alguns anys d'èxit i la permanència en la memòria dels valencians durant dècades. No arribà a obtindre la consideració de gran figura perquè va viure una època de competència feroç i perquè no acabà de definir la seua personalitat, i aqueixa dada suposava un greu problema en uns anys en què cada figura tenia una forma única d'estar en la plaça. Malgrat això, els seus triomfs van ser molts i molt rotunds. Els estava assaborint quan, en els primers anys vint, acudí a la galeria de Salvador Pascual Boldún i posà abillat de curt, amb dos diferents vestits de llums. Nota curiosa és que el fotògraf mateix es retratà amb ell. Però no va ser l'única ocasió en què visità l'estudi de la plaça d'Emilio Castelar, ja que el Tigre també hi acudí per a realitzar-se l'habitual retrat de nocces.

El valencià del barri de Russafa, nascut el 26 de juliol de 1897, va bescanviar les brotxes de pintor per l'estoc. A València, i en companyia de Manuel Granero, actuà per primera vegada el 1917 en una novellada nocturna. El reconeixement en aqueixa ocasió i les següents va ser gran, perquè aqueix mateix any es presentà a Madrid. Tanmateix, no va ser una bona vesprada: no arribà a estoquejar un novell que l'enganxà i li donà una enorme pallissa.

Sense atemorir-se, com corresponia al seu esperit, el Tigre de Russafa reféu el seu cartell i obtingué grans triomfs, primer com a noveller i més tard (va prendre l'alternativa el 21 de setembre de 1924) com a matador. Sonors van ser els seus èxits de València el 1922 i el 1927 encara que va ser molt important la cornada que li infligí en la cuixa dreta un bou en aquesta mateixa plaça el 31 de juliol de 1925.

En començar la dècada dels trenta, el seu cartell va anar minvant fins que la Guerra Civil posà fi a la seua activitat a Espanya. A Amèrica continuà en actiu alguns anys més encara que, el 1948, regressà a València per a torear la vesprada del 25 d'abril amb Rafael Llorente i Luis Mata.







Manuel Báez, *Litri*

Los negativos de la colección de Boldún correspondientes a este torero forman parte de los que más han sufrido el paso del tiempo, lo que se traduce en unas imágenes relativamente deslucidas. Sabemos, además, que algunas placas originales se han perdido puesto que hemos registrado algunos retratos de Litri, en forma de positivos de época, correspondientes a esta misma serie.

En todos los casos, el hombre que aparece en las fotografías tiene siempre un aire ensimismado. Manuel Báez *Litri* fue un torero que, al decir de los revisteros de su tiempo, salía a la plaza como a la palestra del fotógrafo: con aspecto torpe, con actitud abstraída y como en trance. Claro que esa primera impresión desvalida se convertía en dramática cuando aparecía el toro, cualquier clase de toro. Entonces, Litri clavaba los pies en la arena sin que pareciera importarle lo más mínimo el arranque del animal. Esos parones fueron la característica más evidente de su toreo, un sello que le condujo a la muerte cuando no había cumplido 21 años.

Manuel Báez, *Litri* nació en Huelva en 1905 y desde muy joven insistió en seguir la carrera de su padre, el matador Miguel Báez. Fue él precisamente quien le dio la primera oportunidad contratando un séptimo toro en una novillada. El chico, que entonces tenía 14 años, salió con bastantes magulladuras y más deseos aún de ser torero, así que al año siguiente se vistió de luces en Valverde del Camino. Ese verano de 1920 y los dos siguientes los pasó por las plazas de la provincia de Huelva sin conseguir destacar. Pero en 1923 le llegó su primera gran oportunidad: fue en Valencia. Para ello, Manuel Báez había utilizado, al parecer, la influencia de algunos amigos de su padre... haciéndose pasar por don Miguel. Sea como fuere, no desaprovechó la ocasión: la plaza se quedó atónita ante su manera de arrimarse a los toros. Esa misma temporada toreó otras seis novilladas en Valencia y 19 más en el resto de España y el año siguiente (1924) se presentó en las grandes capitales, tomando la alternativa en Sevilla el 28 de septiembre.

El año 1925 fue especialmente brillante, con tardes en las que su toreo, junto al del Niño de la Palma, hicieron creer a los aficionados que había comenzado otra época de oro. Pero fue un breve resplandor, pues no había hecho más que comenzar la temporada de 1926 (era el mes de febrero) cuando la plaza de Málaga vio cómo era corneado por un toro. Murió seis días después.

Els negatius de la col·lecció de Boldún corresponents a aquest torero formen part dels que més han patit el pas del temps, la qual cosa es tradueix en unes imatges relativament deslluïdes. Sabem, a més, que algunes plaques originals s'han perdut, ja que hem registrat alguns retrats de Litri, en forma de positius d'època, corresponents a aquesta mateixa sèrie.

En tots els casos, l'home que apareix en les fotografies té sempre un aire entotsolat. Manuel Báez, *Litri* va ser un torero que, segons els revisters del seu temps, eixia a la plaça com a la palestra del fotògraf: amb especte maldestre, amb actitud abstreta i com en trànsit. És clar que aqueixa primera impressió desvalguda es convertia en dramàtica quan apareixia el bou, qualsevol mena de bou. Aleshores Litri clavava els peus en l'arena sense que semblara importar-li el més mínim l'arrancada de l'animal. Aqueixos parons van ser la característica més evident del seu toreig, un segell que el conduí a la mort quan no havia complit 21 anys.

Manuel Báez, *Litri* va nèixer a Huelva el 1905 i des de molt jove insistí a seguir la carrera de son pare, el matador Miguel Báez. Va ser precisament ell qui li donà la primera oportunitat contractant un séptim bou d'una novellada. El xicot, que aleshores tenia 14 anys, isqué amb bastants senyals i més desitjos encara de ser torero, així que l'any següent es vestí de llums a Valverde del Camino. Aqueix estiu de 1920 i els dos següents els passà per les places de la província de Huelva sense aconseguir destacar. Però el 1923 li arribà la seua primera gran oportunitat: va ser a València. Per a això, Manuel Báez havia utilitzat, segons sembla, la influència d'alguns amics de son pare... fent-se passar per don Miguel. Siga com siga, no desaprovità l'ocasió: la plaça es quedà bocabada davant la seua manera d'acostar-se als bous. Aqueixa mateixa temporada torejà unes altres sis novellades a València i dèneu més a la resta d'Espanya i l'any següent (1924) es presentà en les grans capitals; va prendre l'alternativa a Sevilla el 28 de setembre.

L'any 1925 va ser especialment brillant, amb vesprades en les quals el seu toreig, junt amb el del Niño de la Palma, va fer creure als aficionats que havia començat una altra època d'or. Però va ser un breu resplendor, ja que no havia fet més que començar la temporada de 1926 (era el mes de febrer) quan la plaça de Màlaga veí com era enganxat per un bou. Va morir sis dies després.



Ángel Navas, Gallito de Zafra

Los retratos de Ángel Navas que se encuentran en la colección de la Antigua Casa García se hicieron, casi con seguridad, en el comienzo de los años veinte, posiblemente el mismo 1920. Ésa fue la primera temporada importante para el torero de Badajoz, pues logró presentarse con buenos resultados tanto en las grandes plazas de Andalucía como en Valencia, y en Madrid, finalmente. Y muy posiblemente fue en su visita a la capital del Turia cuando se mandó hacer estas fotografías: en una se presenta con traje de calle (corbata de lazo incluida) y una media sonrisa; en la otra vestido de torero, con capote de paseo y el mismo escenario de plaza de toros que Boldún utilizó para el Gallo. No debió de ser larga la sesión y, al contrario de lo que sucederá en los retratos posteriores, no se hizo ninguna foto con el fondo blanco. Por eso, cuando el diestro desea utilizar precisamente esta imagen suya vestido de torero para su promoción (como aparece en enero de 1921 en la revista *La Corrida* o en diferentes carteles anunciadores), los impresores tienen que ocuparse de eliminar el fondo a tijera.

Novillero era cuando acudió al estudio del fotógrafo y los momentos más dulces de su carrera profesional los vivió como novillero este extremeño de Zafra (Badajoz) nacido en 1893. Porque desde ese 1920 citado y hasta 1925 logró un cartel inmejorable actuando en las plazas de Valencia, Bilbao, Barcelona, Badajoz, Madrid, Marsella...

Tomó la alternativa de manos de Antonio Márquez en Mérida, un festivo 15 de agosto de 1925. Y, aunque se cuenta que con los toros no tenía la soltura que demostraba con los novillos, aún toreó bastantes corridas durante cinco temporadas, prodigándose más en América que en España. Se retiró en 1930.

Els retrats d'Ángel Navas que es troben en la col·lecció de l'antiga Casa García es van fer, quasi amb seguretat, en el començament dels anys vint, possiblement el mateix 1920. Aqueixa va ser la primera temporada important per al torero de Badajoz, ja que aconseguí presentar-se amb bons resultats tant en les grans places d'Andalusia com a València, i a Madrid, finalment. I molt possiblement va ser en la seua visita a la capital del Túria quan es va fer aquestes fotografies: en l'una es presenta amb vestit de carrer (corbata de laç inclosa) i un mig somriure; en l'altra vestit de torero, amb capa de passeig i el mateix escenari de plaça de bous que Boldún utilitzà per al Gallo. No degué ser llarga la sessió i, contràriament al que succeirà en els retrats posteriors, no es féu cap foto amb el fons blanc. Per això, quan el destre desitja utilitzar precisament aquesta imatge seua vestit de torero per a la seua promoció (com apareix el gener de 1921 en la revista *La Corrida* o en diferents cartells anunciadors), els impressors han d'eliminar el fons a tisora.

Noveller era quan acudí a l'estudi del fotògraf i els moments més dolços de la seua carrera professional els va viure com a noveller aquest extremeño de Zafra (Badajoz) nascut el 1893. Perquè des d'aqueix 1920 citat i fins a 1925 aconseguí un cartell immillorable actuant en les places de València, Bilbao, Barcelona, Badajoz, Madrid, Marsella...

Va prendre l'alternativa de mans d'Antonio Márquez a Mèrida, un festiu 15 d'agost de 1925. I, encara que es conta que amb els bous no tenia la desimboltura que demostrava amb els novells, encara torejà bastants corregudes durant cinc temporades, tot i que actuà més a Amèrica que a Espanya. Es retirà el 1930.



Cayetano Ordóñez, el Niño de la Palma

El Ordóñez retratado por Boldún en una decena de placas es un hombre joven que aparece serio en la mayor parte de las imágenes, pero que en otras se presenta con una sombra de sonrisa e incluso con una risa franca. Es un torero joven y satisfecho. Y tiene razones para estarlo porque, con escaso aprendizaje y grandes dosis de intuición ha conseguido llegar muy lejos.

La trayectoria del Niño de la Palma fue deslumbrante. Era hijo de un zapatero de Ronda que tenía su negocio en la plaza de La Palma y que tuvo que trasladarse con su familia a La Línea cuando el taller comenzó a fallar. Allí, el joven fue mozo de café, panadero y pinche de cocina antes que aprendiz de torero. Con 14 años se vistió de luces en el pueblo en el que vivía para formar parte de una cuadrilla de torero cómico y tres años después, en 1921, se presentó en Ceuta como sobresaliente. Tal era el espectáculo que los titulares estaban dando, que la presidencia le ordenó matar a una de las reses. Fue un buen comienzo.

La temporada siguiente ya pudo presentarse como novillero y el año de 1923 fue el de su gran revelación. Comenzó la temporada por el sur y la expectación fue tal que, pasado el verano, se siguieron organizando corridas (en noviembre, en diciembre) para que se pudiera presentar en todas las plazas importantes: Córdoba, Valencia, Barcelona, Logroño, Huelva... Prácticamente le dio la vuelta al calendario y continuó cosechando éxitos en 1925.

Tomó la alternativa de manos de Juan Belmonte en Sevilla y, ya doctorado, acabó la década dando lecciones de torero y demostrando un variado repertorio con la capa y la muleta. Aunque su figura comenzó a perder peso específico en los ruedos a partir del año 30, aún toreó tardes memorables antes del corte abrupto de la Guerra Civil.

L'Ordóñez retratat per Boldún en una desena de plaques és un home jove que apareix seriós en la major part de les imatges, però que en altres es presenta amb una ombra de somris i fins i tot amb una rialla franca. És un torero jove i satisfet. I té raons per a estar-ho perquè, amb escàs aprenentatge i grans dosis d'intuïció ha aconseguit arribar molt lluny.

La trajectòria del Niño de la Palma va ser enlluernadora. Era fill d'un sabater de Ronda que tenia el seu negoci en la plaça de La Palma i que hagué de traslladar-se amb la seua família a la Línea quan el taller començà a fallar. Allí, el jove va ser mosso de café, forner i marmitó abans que aprenent de torero. Amb 14 anys es va vestir de llums en el poble en què vivia per a formar part d'una quadrilla de toreig còmic i tres anys després, el 1921, es presentà a Ceuta com a sobresalient. Tal era l'espectacle que els titulars estaven donant, que la presidència li ordenà matar un dels animals. Va ser un bon començament.

La temporada següent ja va poder presentar-se com a noveller i l'any 1923 fou el de la seua gran revelació. Començà la temporada pel sud i l'expectació va ser tal que, passat l'estiu, continuaren organitzant-se corregudes (en novembre, en desembre) perquè es poguera presentar en totes les places importants: Còrdova, València, Barcelona, Logronyo, Huelva... Pràcticament li donà la volta al calendari i continuà collint èxits el 1925.

Va prendre l'alternativa de mans de Juan Belmonte a Sevilla i, ja doctorat, acabà la dècada donant lliçons de toreig i demostrant un variat repertori amb la capa i la muleta. Encara que la seua figura començà a perdre pes específic en les places a partir de l'any 30, encara torejà vesprades memorables abans del tall abrupte de la Guerra Civil.







Ramón de la Cruz

Sólo dos datos nos constan de este joven torero además de su nombre. El primero es que aparece en el cartel correspondiente a una novillada llamada “económica” anunciada en la plaza de Valencia para el 9 de septiembre de 1922. El programa constaba de seis novillos: dos para el diestro que nos ocupa, dos más para Raimundo Tato y los restantes para las auténticas estrellas de la tarde: Llapissera, Charlot y su Botones. El otro dato es que, también en la plaza de Valencia, sufrió una grave cogida en 1925.

Només dues dades ens consten d'aquest jove torero a més del seu nom. El primer és que apareix en el cartell corresponent a una novellada anomenada “econòmica” anunciada en la plaça de València per al 9 de setembre de 1922. El programa constava de sis novells: dos per al destre que ens ocupa, dos més per a Raimundo Tato i la resta per a les autèntiques estrelles de la vesprada: Llapissera, Charlot i el seu Botones. L'altra dada és que, també en la plaça de València, patí una greu enganxada el 1925.



Francisco Tamarit, *Chaves*

Apareció en los ruedos demostrando excelentes condiciones tras el fallecimiento de Granero, justo cuando el trono del toreo valenciano acababa de quedarse vacante, de modo que Francisco Tamarit *Chaves* se convirtió inmediatamente en la gran esperanza de sus paisanos. Había nacido en El Grao de Valencia el 18 de octubre de 1897 y en 1922 hizo una brillante temporada en su tierra. La suerte le sonreía y siguió haciéndolo en las temporadas siguientes, en las que toreó por toda España. En Madrid, sobre todo en 1926, llegó incluso a conquistar un cartel que muy pocos novilleros de entonces tenían. Precisamente en esta exitosa etapa de novillero se enmarcan cronológicamente las imágenes captadas por Boldún.

Y el ya citado año 1926, viviendo su época más dulce, tomó la alternativa en Valencia, de manos de Villalta y en compañía del Niño de la Palma. Era la tarde del 26 de septiembre y resultó afortunada.

Tristemente, la fortuna que le había acompañado tantas tardes mientras era novillero pareció abandonarle desde el mismo momento en que se convirtió en matador. La misma temporada de su alternativa aún toreó cinco corridas en la Península y a continuación se embarcó hacia América. Pero una enfermedad contraída en el viaje y una cogida mientras entrenaba redujeron su campaña trasatlántica a una única corrida en Lima. La siguiente temporada no fue mejor: comenzó tarde y contabilizó dos cogidas (una en la feria de julio de Valencia, donde estuvo a punto de perder un brazo, y otra en Albacete). Además, cuando quiso confirmar su alternativa en Madrid, de manos del Gallo y con Fuentes Bejarano como testigo, no estuvo acertado.

La afición de Valencia siguió hablando de su torero al que decía apreciar. Pero prácticamente no volvió a torear en la Península. En cambio, en la América taurina mantuvo durante algunos años el buen nombre y la consideración del público.

Va aparèixer en les places demostrant condicions excel·lents després de la mort de Granero, just quan el tron del toreu valencià acabava de quedar-se buit, de forma que Francesc Tamarit *Chaves* es convertí immediatament en la gran esperança dels seus paisans. Havia nascut al Grau de València el 18 d'octubre de 1897 i el 1922 va fer una brillant temporada en la seua terra. La sort li somreia i continuà fent-ho en les temporades següents, en què torejà per tot Espanya. A Madrid, sobretot el 1926, arribà fins i tot a conquistar un cartell que molts pocs novellers d'aleshores tenien. Justament en aquesta exitosa etapa de noveller s'emmarquen cronològicament les imatges captades per Boldún.

I el ja citat any 1926, vivint la seua època més dolça, prengué l'alternativa a València, de mans de Villalta i en companyia del Niño de la Palma. Era la vesprada del 26 de setembre i resultà afortunada.

Tristament, la fortuna que l'havia acompanyat tantes vesprades mentre era noveller semblà abandonar-lo des del mateix moment en què es convertí en matador. La mateixa temporada de la seua alternativa encara torejà cinc corregudes en la Península i tot seguit s'embarcà cap a Amèrica. Però una malaltia contreta en el viatge i una enganxada mentre entrenava van reduir la seua campanya transatlàntica a una única correguda a Lima. La següent temporada no va anar millor: començà tard i comptabilitzà dues enganxades (l'una en la Fira de Juliol de València, on estigué a punt de perdre un braç, i l'altra a Albacete). A més, quan va voler confirmar la seua alternativa a Madrid, de mans del Gallo i amb Fuentes Bejarano com a testimoni, no estigué encertat.

L'afició de València continuà parlant del seu torero al qual deia apreciar. Però pràcticament no tornà a torear en la Península. En canvi, a l'Amèrica taurina mantingué durant alguns anys el bon nom i la consideració del públic.



Enrique Torres

Planos cortos y de cuerpo entero, sentado, de pie, caminando, con montera, descubierto, saludando a un caballero e incluso acompañado de una niña... Larga fue la sesión de fotografías que se mandó hacer Enrique Torres en la galería de Boldún hacia el año 1926. Y no es de extrañar si pensamos que este joven, con escasos 18 años, podía considerarse todo un triunfador que vuelve a casa para que sus paisanos le reconozcan los méritos.

Enrique Torres había nacido en 1908 y había descubierto su afición siendo un niño. En 1921 ya recorría los pueblos de los alrededores de la capital participando en todos los festejos en los que tenía oportunidad. La fortuna se puso ante él cuando tenía catorce años, el 8 de julio de 1922, dándole la oportunidad de matar un becerro en una corrida benéfica en la plaza de Valencia.

A partir de ese pequeño triunfo, Enrique quiso hacer una preparación a fondo para ser figura del toreo y, en busca de oportunidades, se trasladó a Sevilla arrastrando con él a una numerosa familia que, hasta el momento, dependía del magro sueldo del padre que era guardia de seguridad. Después de todo, el destino del grupo completo podía ser transformado si las aspiraciones del joven se convertían en realidad.

En un par de años, las tierras andaluzas proporcionaron entrenamiento suficiente y un cartel interesante al que, por entonces, era conocido como el Niño del Seguridad. Su primera gran temporada fue la de 1926, regresando a una Valencia que ya veía en su carrera de novillero una reedición de la que había vivido, pocos años antes, el mismísimo Granero. Valor, dominio, elegancia y un extraordinario buen hacer con el capote eran sus mejores cualidades, crecidas cuando el público y las empresas lo hacían competir con Vicente Barrera, por entonces novillero paisano y coetáneo suyo.

Tomó la alternativa en Valencia de la mano de Juan Belmonte el 1 de octubre de ese mismo año y, hasta 1930, mantuvo un importante cartel. A partir de esas fechas, sin embargo, la suerte comenzó a abandonarlo. El número de corridas descendió poco a poco y, cuando en 1935 tenía una buena oportunidad para recuperar el crédito acudiendo a Valencia, a su feudo, se lo impidió una cornada. En busca de contratos renunció a su categoría, tras lo cual llegó la Guerra Civil y, para Enrique Torres, el exilio y, por último, el olvido.

Plans curts i de cos sencer, assegut, dret, caminant, amb montera, descobert, saludant un cavaller i fins i tot acompanyat d'una xiqueta... Llarga va ser la sessió de fotografies que manà fer-se Enric Torres en la galeria de Boldún cap a l'any 1926. I no és d'estranyar si pensem que aquest jove, amb escassos 18 anys, podia considerar-se tot un triomfador que torna a casa perquè els seus paisans li reconeguen els mèrits.

Enric Torres havia nascut el 1908 i havia descobert la seua afició sent un xiquet. El 1921 ja recorria els pobles dels voltants de la capital participant en tots els festejos taurins que podia. La fortuna se li posà al davant quan tenia 14 anys, el 8 de juliol de 1922, i li donà l'oportunitat de matar un jònec en una correghuda benèfica en la plaça de València.

A partir d'aquest petit triomf, Enric va voler fer una preparació a fons per a ser figura del toreig i, en cerca d'oportunitats, es traslladà a Sevilla arrossegant amb ell una nombrosa família que, fins al moment, depenia del magre sou del pare que era guàrdia de seguretat. Després de tot, el destí del grup complet podia ser transformat si les aspiracions del jove es convertien en realitat.

En un parell d'anys, les terres andaluses proporcionaren entrenament suficient i un cartel interessant a qui, per aquell temps, era conegut com el Niño del Seguridad. La seua primera gran temporada va ser la de 1926, amb un retorn a una València que ja veia en la seua carrera de noveller una reedició de la que havia viscut, pocs anys abans, el mateix Granero. Valor, domini, elegància i una extraordinària factura amb la capa eren les seues millors qualitats, crescudes quan el públic i les empreses el feien competir amb Vicent Barrera, aleshores noveller, paísà i coetani seu.

Va prendre l'alternativa a València de la mà de Juan Belmonte l'1 d'octubre d'aqueix mateix any i, fins al 1930, mantingué un important cartel. A partir d'aqueixes dates, tanmateix, la sort començà a abandonar-lo. La quantitat de correghudes descendí a poc a poc i, quan el 1935 tenia una bona oportunitat per a recuperar el seu crèdit acudint a València, el seu feu, li ho impedí una cornada. En cerca de contractes renuncià a la seua categoria, després de la qual cosa arribà la Guerra Civil i, per a Enric Torres, l'exili i, finalment, l'oblit.







Vicente Barrera

Hoy, cuando tenemos un Vicente Barrera en los ruedos, los caprichos de la historia nos devuelven, en 29 placas fotográficas, la imagen de otro torero con el mismo nombre. La imagen de un muchacho que quizá no había pasado de becerrista, de un joven inexperto, incluso intimidado por la cámara y que, sin embargo, muestra en algunas imágenes la misma seriedad y la misma mirada que la cámara captó muchos años después, cuando disfrutaba plenamente de sus éxitos.

Fue una larga sesión fotográfica la que protagonizó Vicente Barrera en el estudio de Boldún. En la galería de la plaza de Emilio Castelar posó con sus mejores galas: con dos diferentes vestidos de torear, con un traje corto y con dos de calle. Todo un derroche inconcebible en un novillero que apenas iniciaba entonces su carrera, si no fuera porque precisamente éste tenía tras de sí a una familia de buena posición tratando de facilitarle los comienzos en su oficio.

Nacido en Valencia en 1908, Vicente Barrera estaba destinado por los suyos a seguir estudios de letras. Sin embargo, su tozudez, su resistencia a los castigos y una escapada del hogar terminaron por demostrar a la madre y los tíos (su padre había fallecido cuando Vicente tenía ocho años) que sus deseos de ser torero no eran efímeros. Así que los parientes se animaron a ayudarle en sus afanes, quizá con la secreta esperanza de que el desengaño llegara por sí solo.

Pero eso no sucedió. En 1924, a los 16 años, Barrera se vistió por primera vez de torero y tres temporadas y muchas novilladas después, el 17 de septiembre de 1927, Juan Belmonte le concedía la alternativa en Valencia. A partir de ese día, vivió largas y exitosas temporadas, especialmente las comprendidas entre los años 1928 y 1932, convirtiéndose para sus contemporáneos en una gran figura y, para la historia, en uno de los actores principales de lo que se ha denominado la Edad de Plata de la tauromaquia.

Retirado en 1935, aún volvió a los ruedos como gran maestro dos veces más, en 1940 y 1944, olvidándose de los cosos definitivamente en 1945, cuando tenía 38 años.

Hui, quan tenim un Vicent Barrera en les places, els capritxos de la història ens tornen, en 29 plaques fotogràfiques, la imatge d'un altre torero amb el mateix nom. La imatge d'un xicot que potser no havia passat de joneguer, d'un jove inexpert, fins i tot intimidat per la càmera i que, tanmateix, mostra en algunes imatges la mateixa seriositat i la mateixa mirada que la càmera captà molts anys després, quan gaudia plenament dels seus èxits.

Va ser una llarga sessió fotogràfica la que protagonitzà Vicent Barrera en l'estudi de Boldún. En la galeria de la plaça d'Emilio Castelar posà amb les seues millors gales: amb dos diferents vestits de torear, amb un vestit curt i amb dos de carrer. Tota una ostentació inconcebible en un noveller que a penes iniciava aleshores la seua carrera, si no fóra perquè justament aquest tenia al seu darrere una família de bona posició tractant de facilitar-li els començaments en el seu ofici.

Nascut a València el 1908, Vicent Barrera estava destinat pels seus a seguir estudis de lletres. Tanmateix, la seua tossuderia, la seua resistència als càstigs i una escapada de casa acabaren per demostrar a la mare i als oncles (son pare havia mort quan Vicent tenia 8 anys) que els seus desitjos de ser torero no eren efimers. Així que els parents s'animaren a ajudar-lo en els seus afans, potser amb la secreta esperança que el desengany arribara ell a soles.

Però això no succeí. El 1924, als 16 anys, Barrera es vestí per primera vegada de torero i tres temporades i moltes novellades després, el 17 de setembre de 1927, Juan Belmonte li concedia l'alternativa a València. A partir d'aqueix dia va viure llargues i exitoses temporades, especialment les compreses entre els anys 1928 i 1932, i es convertí per als seus contemporanis en una gran figura i, per a la història, en un dels actors principals del que s'ha anomenat l'Edat d'Argent de la tauromàquia.

Retirat el 1935, encara tornà a les places com a gran mestre dues vegades més, el 1940 i el 1944; el 1945 es retirà definitivament, quan tenia 38 anys.







Ángel Celdrán, *Carratalá*

Era sólo una promesa, pero ya antes de abril de 1925, cuando no había llegado a presentarse en plazas importantes, el alicantino Ángel Celdrán, *Carratalá* posaba sonriente, seguro y decidido en la galería de Boldún. Estaba en la veintena y ya había elegido no seguir los pasos que su acomodada familia le marcaba en el ramo del comercio, sino las huellas dejadas por míticos matadores que llevaban, a través del toro, a la gloria. El camino se presentaba más brillante, pero también más arduo como el propio destino se encargaría de demostrar.

Nacido el 9 de mayo de 1903 en Alicante, toreó en Alcoy —el cartel lo anuncia con esta misma fotografía de Boldún— el 27 de abril de este 1925. Fue presentado en la plaza de Murcia en septiembre del año siguiente y siguió sumando su prestigio, basado en gran medida en su valentía, para ser contratado en plazas cada vez más importantes. Llegó finalmente la siempre soñada contrata de la plaza de Madrid en marzo de 1927 y, sin embargo, esa tarde defraudó: en la capital le tocó lidiar sus novillos y pelear contra las numerosas expectativas creadas en torno a su persona.

No paró el alicantino, sino que decidió hacer de este tropiezo un punto de inflexión en su carrera. Se marchó ese invierno a torear a Venezuela y volvió con ánimos renovados a la temporada nacional. Precisamente ese año de 1927 estuvo a punto de convertirse en el novillero puntero, y sólo se lo impidió una grave cogida en la novillada de San Mateo, en Logroño, cuando llevaba 28 festejos en su haber. El percance, lejos de mermar su valor como tantos suponían, lo renovó, obteniendo a partir de este momento los mejores triunfos de su vida. Esa vida que terminó en 1929, cuando tenía 26 años, al día siguiente de ser corneado por Mirlito, un novillo salmantino de Lorenzo Rodríguez. Fue en Inca, en una corrida en la que alternaba con Belmonte y Lorenzo Rodríguez.

Era només una promesa, però ja abans d'abril de 1925, quan no havia arribat a presentar-se en places importants, l'alicantí Àngel Celdran, *Carratalà* posava somrient, segur i decidit en la galeria de Boldún. Estava en la vintena i ja havia triat no seguir les passes que la seua acomodada família li marcava en el ram del comerç, sinó les petges deixades per mítics matadors que duïen, a través del bou, a la glòria. El camí es presentava més brillant, però també més ardu com el destí mateix s'encarregaria de demostrar.

Nascut el 9 de maig de 1903 a Alacant, torejà a Alcoi —el cartell l'anuncia amb aquesta mateixa fotografia de Boldún— el 27 d'abril de 1925. Va ser presentat a la plaça de Múrcia el setembre de l'any següent i continuà sumant el seu prestigi, basat en gran mesura en la seua valentia, per a ser contractat en places cada vegada més importants. Arribà finalment la sempre somniada contracta de la plaça de Madrid el març de 1927 i, tanmateix, aqueixa vesprada defraudà: en la capital li tocà lidiar els seus novells i lluitar contra les nombroses expectatives creades a l'entorn de la seua persona.

No parà l'alicantí, sinó que decidí fer d'aquesta topada un punt d'inflexió en la seua carrera. Se n'anà aqueix hivern a torear a Veneçuela i tornà amb ànims renovats a la temporada nacional. Justament aqueix any 1927 estigué a punt de convertir-se en el noveller més destacat, i només li ho impedí una greu engaxada en la novellada de Sant Mateu, a Logronyo, quan duïa realitzats ja 28 festejos. El contratemps, lluny de minvar el seu valor com tants suposaven, el renovà i obtingué a partir d'aquest moment els millors triomfs de la seua vida. Aqueixa vida que acabà el 1929, quan tenia 26 anys, l'endemà de ser engaxat per Mirlito, un novell salmantí de Lorenzo Rodríguez.



Julián Sacristán Fuentes

Tan sólo conservamos en la colección de Boldún una imagen de este torero toledano y suponemos que debió de captarse en 1929, el año en que este hombre tomó la alternativa en Valencia y prácticamente el último de su carrera. Una carrera que, según la historia, fue desigual, breve y atípica. La suya es, sin duda, una extraña biografía, pues ni se corresponde con el torero vocacional, ni con el que hereda el oficio ni con el que busca una salida a la miseria. ¿Fue sólo un capricho ocasional?

Julián Sacristán era natural de Santa Olalla (Toledo) e hijo de una familia acomodada. Decidió convertirse en torero en 1923. Era un día de fiesta en su pueblo y, en la habitual capea, recibió sus primeros aplausos ante un astado. Pronto recibió los siguientes pues, antes de un año ya actuaba en plazas de buena categoría, cosechando en 1924 un sonoro éxito en Carabanchel Alto.

Durante cinco años actuó como novillero, alternando evidentes fracasos con tardes definitivamente brillantes que lo llevaron a presentarse en Valencia. Y fue también en Valencia donde recibió los trastos de matar de las manos de Marcial Lalanda la tarde del 26 de julio de 1929.

Su alternativa no fue, sin embargo, el inicio de un segundo periodo de su vida profesional sino, por lo que parece, el final de sus aspiraciones. Como matador sólo toreó cuatro corridas más.

Només conservem en la col·lecció de Boldún una imatge d'aquest torero toledà i suposem que degué captar-se el 1929, l'any en què aquest home va prendre l'alternativa a València i pràcticament l'últim de la seua carrera. Una carrera que, segons la història, va ser desigual, breu i atípica. La seua és, sens dubte, una estranya biografia, ja que ni es correspon amb el torero vocacional, ni amb el que hereta l'ofici ni amb el que busca una eixida a la misèria. ¿Va ser només un caprici ocasional?

Julián Sacristán era natural de Santa Olalla (Toledo) i fill d'una família benestant. Decidí convertir-se en torero el 1923. Era un dia de festa en el seu poble i, en l'habitual jonegada, va rebre els seus primers aplaudiments davant un bou. Aviat en rebé els següents, ja que abans d'un any ja actuava en places de bona categoria; el 1924 obtingué un sonor èxit a Carabanchel Alto.

Durant cinc anys actuà com a noveller, alternant evidents fracassos amb vesprades definitivament brillants que el dugueren a presentar-se a València. I va ser també a València on va rebre els trastos de matar de mans de Marcial Lalanda la vesprada del 26 de juliol de 1929.

La seua alternativa no va ser, tanmateix, l'inici d'un segon període de la seua vida professional, sinó, segons sembla, el final de les seues aspiracions. Com a matador només torejà quatre corregudes més.



Julio Bohigues

El 26 de noviembre de 1930, Julio Bohigues dedicaba con respeto y admiración una fotografía suya “al notable crítico don Ángel Berlanga”. Mostraba en la dedicatoria evidentes deseos de agradar a quien él suponía capaz de cambiar con su pluma, como una varita mágica, el provenir de un artista. Pero el futuro de gloria que probablemente soñaba este joven no le fue concedido: su nombre no ha dejado rastro en los anales de la historia de la tauromaquia. Incluso si identificamos (como parece más que probable) a este Julio Bohigues con el Julio Boiquez, *Carrillo* que aparece en el tercer tomo del exhaustivo Cossío, su resonancia es más bien escasa, pues los anuarios de la época dicen de él que toreó menos de diez corridas en plazas poco importantes durante el año 1930.

Resulta razonable suponer que Julio Bohigues tenía origen valenciano tanto por el apellido como por su ocasional acercamiento al crítico taurino de *El Mercantil* y el propio hecho de hacerse fotografiar en la galería de Boldún.

El 26 de novembre de 1930, Julio Bohigues dedicava amb respecte i admiració una fotografia seua “al notable crítico don Ángel Berlanga”. Mostrava en la dedicatòria evidents desitjos d'agradar a qui ell suposava capaç de canviar amb la seua ploma, com una vareta màgica, el pervindre d'un artista. Però el futur de glòria que probablement somniava aquest jove no li fou concedit: el seu nom no ha deixat rastre en els annals de la història de la tauromàquia. Fins i tot si identifiquem (com sembla més que probable) aquest Julio Bohigues amb el Julio Boiquez *Carrillo* que apareix en el tercer volum de l'exhaustiu Cossío, la seua ressonància és més aviat escassa, ja que els anuaris de l'època diuen d'ell que torejà menys de deu corre-gudes en places poc importants durant l'any 1930.

Resulta raonable suposar a Julio Bohigues origen valencià tant pel cognom, com pel seu ocasional acostament al crític taurí d'*El Mercantil* i el fet mateix de fer-se fotografiar en la galeria de Boldún.



Eduardo Hueso Gilarte, *Gordillo*

En torno a los años 1928 y 1929, la cámara de Boldún congeló la imagen de Eduardo Hueso Gilarte. En la media docena de fotos conservadas podemos ver que este hombre cercano a la treintena no tiene el mismo miedo a la cámara que los novilleros principiantes, pero tampoco cuenta con el aplomo de las figuras. Y eso que en Valencia había tenido tardes muy notables siendo aún novillero, en la temporada de 1929.

La de este sevillano fue una carrera breve y desigual debido, según los cronistas de la época, a su falta de decisión. Había nacido el 17 de diciembre de 1900 y, después de comenzar a trabajar como carpintero mecánico, eligió el camino de los ruedos. Para ello contó con la enseñanza teórica de Enrique Vargas, *Minuto* y con las clases prácticas habituales en la época: las capeas y los campos andaluces. Su presentación como matador tuvo lugar en Utrera en julio de 1920, pero no pudo llegar a matar por la cogida de su primer novillo.

Siguió durante algunos años una carrera llena de altibajos y, finalmente, en los años 1927, 1928 y 1929 se le pudo ver en las mejores plazas. Éstos fueron, indudablemente, sus mejores años, a pesar de lo cual no tomó la alternativa entonces, sino que prefirió seguir en el escalafón inferior hasta 1931. Ese año se doctoró en Lima, de la mano de Bernardo Muñoz, *Carnicerito* y en América desarrolló el resto de su carrera.

Al voltant dels anys 1928 i 1929, la càmera de Boldún congelà la imatge d'Eduardo Hueso Gilarte. En la mitja dotzena de fotos conservades podem veure que aquest home pròxim a la trentena no té la mateixa por a la càmera que els novellers principiants, però tampoc posseeix l'aplom de les figures. I això que a València havia tingut vesprades molt notables quan encara era noveller, en la temporada de 1929.

La d'aquest sevillà va ser una carrera breu i desigual a causa, segons els cronistes de la seua època, de la seua falta de decisió. Havia nascut el 17 de desembre de 1900 i, després de començar a treballar com a fuster mecànic, elegí el camí de les places. Per a això comptà amb l'ensenyament teòric d'Enrique Vargas, *Minuto* i amb les classes pràctiques habituals en l'època: les jonegades i els camps andalusos. La seua presentació com a matador tingué lloc a Utrera el juliol de 1920, però no va poder arribar a matar per l'enganxada del seu primer novell.

Seguí durant alguns anys una carrera plena de daltabaixos i, finalment, en els anys 1927, 1928 i 1929 se'l va poder veure en les millors places. Aquests van ser, indubtablement, els seus millors anys a pesar de la qual cosa no prengué l'alternativa aleshores, sinó que preferí seguir en l'escalafó inferior fins al 1931. Aqueix any es doctorà a Lima, de la mà de Bernardo Muñoz, *Carnicerito* i a Amèrica desenvolupà la resta de la seua carrera.



Fernando Domínguez Rodríguez

Según cuentan, el de Fernando Domínguez fue un toreo completo, en el que se aunaban arte y valor. Y sin embargo, no siempre contó con las simpatías de los aficionados y del mundo taurino en general, y algunos apuntan que la causa de ello era su seriedad. El propio Cossío afirma que esta circunstancia, si bien no era un obstáculo insuperable, sí resultaba una cierta contrariedad; aunque para no tildarlo de antipático dice que “es la suya acentuación de la seriedad castellana”.

Contara Domínguez o no con la simpatía natural de otros toreros coetáneos, lo cierto es que, de las dos fotos suyas conservadas del archivo de Boldún, en una de ellas sonríe. ¿Es una sonrisa natural o se trata de un gesto provocado por el fotógrafo —gran aficionado a los toros— para negar lo que los mentideros decían? Nunca lo sabremos. Sí sabemos que las dos fotos se tomaron en los primeros años treinta, probablemente en 1932, justo cuando vivía su gran temporada como novillero.

Domínguez había nacido en Valladolid en 1907 y en la adolescencia cambió el negocio familiar de la carnicería por la carrera taurina, especialmente desde la tarde en que actuó como sobresaliente. Fue el 13 de mayo de 1926 y el joven, que no había matado más que un par de astados en sendas becerradas, se vio frente a un señor toro de cinco años al que estoqueó con soltura y decisión. Desde ese momento, su cartel siguió creciendo y en 1933, la víspera de la fiesta de San José, Vicente Barrera le dio la alternativa en Valencia. La tarde no resultó muy brillante, pero sí lo fueron otras de esa feria de fallas.

Su carrera, como tantas, se truncó durante la Guerra Civil pero terminada la contienda continuó algunas temporadas más.

Segons contem, el de Fernando Domínguez va ser un toreiig complet, en el qual s'ajuntaven art i valor. I tanmateix, no sempre tingué les simpaties dels aficionats i del món taurí en general, i alguns apunten que la causa n'era la seua seriositat. Cossío mateix afirma que aquesta circumstància, si bé no era un obstacle insuperable, sí resultava una certa contrarietat; encara que per a no qualificar-lo d'antipàtic diu que “es la suya acentuación de la seriedad castellana”.

Tingueria Domínguez o no la simpatia natural d'altres toreros coetanis, la veritat és que, de les dues fotos seues conservades de l'arxiu de Boldún, en una d'elles somriu. ¿És un somriure natural o es tracta d'un gest provocat pel fotògraf —gran aficionat als bous— per a negar el que la gent deia? Mai no ho sabrem. Sí sabem que les dues fotos es van prendre en els primers anys trenta, probablement el 1932, just quan vivia la seua gran temporada com a noveller.

Domínguez havia nascut a Valladolid el 1907 i en l'adolescència canvià el negoci familiar de la carnisseria per la carrera taurina, especialment des de la vesprada en què actuà com a sobresalient. Va ser el 13 de maig de 1926 i el jove, que no havia matat més que un parell de jònecs en dues ocasions, es va veure davant d'un senyor bou de cinc anys el qual estoquejà amb desimboltura i decisió. Des d'aqueix moment, el seu cartell continuà creixent i el 1933, la vespra de la festa de Sant Josep, Vicent Barrera li donà l'alternativa a València. La vesprada no resultà molt brillant, però sí ho van ser altres d'aqueixa fira de fallas.

La seua carrera, com tantes, es truncà durant la Guerra Civil, però finalitzada aquesta continuà algunes temporades més.



Amador Ruiz Toledo

Este joven de aspecto desenfadado se publicitaba en la prensa valenciana de 1929 como el novillero “que desafía el peligro sonriendo como los recios gladiadores de la Antigua Roma”. Ese mismo año de 1929 fue el de su presentación en Valencia y durante las temporadas sucesivas tendría oportunidad de lucir tanto su sonrisa como su destreza con el capote, detalle que, al parecer, fue su sello distintivo. Tomó la alternativa el 30 de julio de 1934 en el coso de la calle de Xàtiva de la mano del Gallo y en presencia de Barrera.

Aunque su carrera no fue muy destacada, su presencia fue requerida en acontecimientos dispares: en agosto del 36 alternó con Domingo Ortega, Rafael Ponce, *Rafaelillo* y Jaime Pericás en la corrida organizada por las milicias populares a beneficio del Comité Central de Socorros; en mayo del 39 tomaba parte en un festival a beneficio de los hospitales del ejército.

Su presencia en los ruedos se prolongó algunos años más (hasta 1943) aunque, a partir de 1940, en calidad de novillero.

Aquest jove d'aspecte desimbolt es publicitava en la premsa valenciana de 1929 com el noveller “*que desafía el peligro sonriendo como los recios gladiadores de la Antigua Roma*”. Aqueix mateix any de 1929 va ser el de la seua presentació a València i durant les temporades successives tindria oportunitat de lluir tant el seu somriure com la seua destresa amb la capa, detall que, segons sembla, va ser el seu segell distintiu. Va prendre l'alternativa el 30 de juliol de 1934 en la plaça del carrer de Xàtiva de la mà del Gallo i en presència de Barrera.

Encara que la seua carrera no va ser molt destacada, la seua presència va ser requerida en esdeveniments dispars: l'agost de 1936 alternà amb Domingo Ortega, Rafael Ponce, Rafaelillo i Jaume Pericàs en la correguda organitzada per les milícies populars a benefici del Comitè Central de Socors; el maig de 1939 prenia part en un festival a benefici dels hospitals de l'exèrcit.

La seua presència en les places es prolongà alguns anys més (fins a 1943) encara que, a partir de 1940, en qualitat de noveller.



José Cerdá San Martín

Probablemente no pudo ni imaginarlo. Cuando el joven aspirante a torero acudió a la importante galería donde se fotografiaban las grandes figuras, no podía ni imaginar que un día, desde el otro lado del objetivo, él también dispararía contra lo mejor de la fiesta. Porque eso fue lo que sucedió: durante más de dos décadas, Pepe Cerdá se dedicó a la fotografía taurina, captando cuanto pasaba por el coso de Valencia y publicando sus instantáneas en *El Ruedo*, *Digame*, *Tendido 13*, *Venezuela Taurina* y *El Mundo de los Toros*.

Fue un cambio relativo de actividad puesto que toda su vida giró en torno a los ruedos. Nacido en Valencia el 27 de febrero de 1910, Pepe Cerdá ya se encontraba a los 19 años toreando novilladas en su región y apareciendo hasta seis veces en los carteles de 1929. Sus contratos mejoran y consigue mejores plazas en la temporada siguiente, la de 1930, llegando a presentarse finalmente en Madrid el 6 de septiembre de 1930 con novillos de Coquilla y alternando con Atarfeño y Félix Rodríguez II. Esa tarde recibió una grave cornada en el muslo.

Hizo una discreta carrera de novillero durante los primeros años de la década de los treinta. Las estadísticas indican que toreó 18 tardes en el año 1933 y 20 en la temporada siguiente. Y tras la Guerra Civil se integró sucesivamente como banderillero en las cuadrillas de Enrique Vera, Nacional, el Suso y el Turia (fue con quien más tiempo pasó) para, en el último tramo de su vida, mirar los toros como fotógrafo.

Probablement no va poder ni imaginar-ho. Quan el jove aspirant a torero acudí a la important galeria on es fotografiaven les grans figures, no podia ni imaginar que un dia, des de l'altre costat de l'objectiu, ell també dispararia contra el millor de la festa. Perquè això fou el que succeí: durant més de dues dècades, Pep Cerdà es dedicà a la fotografia taurina, captant tot allò que passava a la plaça de València i publicant les seues instantànies a *El Ruedo*, *Digame*, *Tendido 13*, *Venezuela Taurina* i *El Mundo de los Toros*.

Va ser un canvi relatiu d'activitat, ja que tota la seua vida girà a l'entorn de les places. Nascut a València el 27 de febrer de 1910, Pep Cerdà ja es trobava als 19 anys torejant novellades en la seua regió i apareixent fins sis vegades en els cartells de 1929. Els seus contractes milloren i aconsegueix places més bones en la temporada següent, la de 1930, i finalment arriba a presentar-se a Madrid el 6 de setembre d'aquell any amb novells de Coquilla i alternant amb Atarfeño i Félix Rodríguez II. Aqueixa vesprada va patir una greu enganxada en la cuixa.

Va fer una discreta carrera de noveller durant els primers anys de la dècada dels trenta. Les estadístiques indiquen que torejà 18 vesprades l'any 1933 i 20 en la temporada següent. I després de la Guerra Civil s'integrà successivament com a banderiller en les quadrilles d'Enrique Vera, Nacional, el Suso i el Turia (va ser amb qui més temps passà), per a, en l'últim tram de la seua vida, mirar els bous com a fotògraf.



Jaime Pericás

Cinco fotos con el traje bordado en oro, cinco con el traje bordado en azabache y, en las diez, un mismo niño que unas veces trata infructuosamente de demostrar seriedad y al que, en otras ocasiones le explota una sonrisa en la cara. Es Jaime Pericás, torero fino, elegante y de buen estilo que, para 1931, cuando tenía quince años, se había hecho un hueco entre los novilleros, había conquistado las plazas grandes y se había presentado en Madrid. También se había hecho en esa fecha estas fotografías, con una de las cuales se anuncia en la feria de Morella.

Pero ese año de 1931, con 13 novilladas en su curriculum, fue solo el inicio de una excelente carrera en los ruedos. Las siguientes temporadas fueron una progresión constante y prometedora para este mallorquín que había nacido en 1916. En 1935 consiguió ser el novillero con más corridas en su haber. El 17 de marzo de 1936 recibió la alternativa en Valencia de manos de Domingo Ortega.

Cinc fotos amb el vestit brodat en or, cinc amb el vestit brodat en atzabeja i, en les deu, un mateix xiquet que unes vegades tracta infructuosament de demostrar seriositat i al qual, en altres ocasions, li esclata un somriure en la cara. És Jaume Pericàs, torero fi, elegant i de bon estil que, el 1931, quan tenia 15 anys, s'havia fet un lloc entre els novellers, havia conquistat les places grans i s'havia presentat a Madrid. També s'havia fet en aqueixa data aquestes fotografies, amb una de les quals s'anuncia en la fira de Morella.

Però aqueix any de 1931, amb 13 novellades en el seu currículum, va ser només l'inici d'una excel·lent carrera en les places. Les temporades següents van ser una progressió constant i prometedora per a aquest mallorquí que havia nascut el 1916. El 1935 aconseguí ser el noveller amb més corregudes fetes. El 17 de març de 1936 va rebre l'alternativa a València de mans de Domingo Ortega.







English version

Salvador Pascual Boldún

Concha Baeza. José Vicente Rodríguez

A pleasant surprise

More than thirty years after the Boldún photography studio and the building that housed it had disappeared, chance afforded us a pleasant surprise during the course of an investigation focused not on the photographer Boldún himself, but on his predecessor. Research was centred on Antonio García, the great 19th-century Valencian photographer, and it was his granddaughter, Enriqueta Moscardó, who provided the connection with the descendants of her brilliant grandfather's professional heir. Without her help it would have been difficult to link this family with the Boldúns, firstly because this sonorous surname, taken from the maternal side of Salvador Pascual Boldún's family, had been lost, secondly because the studio had disappeared many years before and thirdly because there were now no photographers left in the family.

So we came across Isabel Orellana, daughter-in-law of the first Boldún and wife of the second, and her son, Enrique Pascual. And although at first our work seemed to be leading towards a dead end, another surprise was in store. All the material from the former Casa García (including the archives) had been sold many years before, but the family had kept a small group of negatives for themselves. Among them were several boxes marked "bullfighters" and another more specifically labelled "Gallo". This opened up a new channel of research, unconnected with the lead that had taken us there. We later continued our former investigation at the first opportunity because, although García's fine work had been unjustly overshadowed by the imposing spotlight of his son-in-law, the famous Valencian painter Joaquín Sorolla, the history of photography had not been fair to Boldún either. And a corpus like this merited a public showing and a more detailed study of both the author and his work.

Salvador Pascual Boldún. The early years

"There is a psychological moment in the life of men that induces reflection and concern for the future, and for us that moment has arrived. (...) We must take the field, conquer the future; an effusive and fraternal farewell embrace is in order..." With this ancient rhetoric, León González bade farewell to student life and to his fellow students in the words that served as Portico to a finely bound album featuring photographs and caricatures of law students who graduated in 1912. As at the end of every academic year, the time had come for the carefree young men to be transformed into lawyers or businessmen and respectable heads of families.

Among the members of this generation was Salvador Pascual Boldún, from Valencia, with his characteristic thin appearance, angular profile and smoker's gesture, the man whose signature appears at the bottom of the photo.

Salvador Pascual Boldún had been born 26 years earlier in Valencia, the son of a wealthy man, Federico Pascual, and of Elisa Boldún, a beautiful woman from Seville who before becoming a wife and mother had been one of the finest actresses on the Spanish stage during the second half of the 19th century. Elisa, who made her debut in Cadiz and Madrid in 1857 at just under ten years of age, was the pupil of Julián Romea (then director of the conservatory) and his fellow actress. She was also a colleague of actors Rafael Calvo and Victorino Tamayo, the favourite actress of the playwright Echegaray and the woman for whom he wrote some of his most famous works, and the teacher of the great María Guerrero who showed her devotion to her for many years. But Elisa Boldún abandoned the stage at the height of her success and, having travelled the length and breadth of Spain and being considered the favourite of the public, she finally married in Valencia, where she lived until her death in 1915. She had two children: Elena and the subject of these lines, Salvador Pascual Boldún.

Judging by the photographs dedicated to the former actress by leading stage names, by the affectionate notes from Echegaray and by other keepsakes preserved by the family, the retired actress did not live on memories alone. She appears to have remained in contact with the elite of the Spanish stage for years, so that her children must have grown up in an atmosphere of cultural refinement. This circle of friends likewise indicates that the young Salvador must have had the chance from an early age to be in close contact with some splendid examples of photography. While a well-off family such as his father's could easily possess excellent portraits by both photographers and painters, the presence in the home of a great lady of the theatre would increase the presence of images set by chemical means. Within his field of vision were the numerous portraits of Elisa the actress in her best roles, and within the scope of his curiosity, the same images both on photographic paper and reproduced as illustrations in the show business press, or combined to form a new larger print comprising several individual photographs. Likewise he was familiar with pictures that were simply well-made and portraits such as those that Kaulak took of María Guerrero and Fernando Díaz de Mendoza, which are a true lesson in photography. So Salvador Pascual Boldún grew up with firsthand experience of this union between the world of the stage and of the photographic gallery – the sub-

ject of Andrés Peláez' reflections in his introduction to *El semblante de la escena* (The Countenance of the Stage): "...the recesses of the first photographic studios, clients in poses 'of affected composition and tone' that seem to have been extracted from a comedy of manners. When it comes to studying gestures, feelings and expressions, where could you find a face with a better 'mask' than that which the comedy actors offered the photographers? A good illustration of this are the curious – and sometimes naive – catalogues the actors had made to show impresarios, managers and directors their capacity for expression when seeking contracts."⁽¹⁾

Whether Bodún's love of photography stemmed from his home environment or was simply a suitable hobby for wealthy men that became fashionable in the early 20th century, by the time he left university young Salvador was a good amateur photographer and, like so many Valencians, knew the prosperous García studio, still run by Antonio García who was then 77 years old. At home, Boldún had seen photographs the illustrious gentleman had taken of his parents, and it is also possible that he had bought photographic material from García at his gallery at number 10 plaza de Emilio Castelar. And moreover, in the spring of 1912 he went to the studio, as did all his fellow graduates, to have his photograph taken for a University of Valencia former students' album.

An important professional inheritance

Very soon after leaving his student days behind in 1912, Salvador Pascual Boldún became part of the fight for the future, just as his fellow student predicted on their graduation. In 1911, one of the most prestigious architects in the Valencia of that time, Antonio Martorell, had designed a house for him at number 3 Pérez Pujol street and two years later, in 1913, he was married to the architect's daughter. One year later the couple had their first and only child, Fernando Pascual Martorell, and at about the same time (almost certainly between 1915 and 1916), Salvador took over the splendid business García had founded in 1862 with Cebrián.

Luis Moscardó, also a lawyer, a friend of Salvador Pascual and the son-in-law of García following his marriage in 1897 to Enriqueta, the fourth of the Valencian photographer's five children, played a prominent role in this transfer. According to the family, Moscardó was responsible for putting the young amateur in contact with the elderly photographer who, in his seventies and suffering from diabetes, probably felt unable to continue running the business with the same energy and professional zeal he had displayed for over five decades. His professionalism, on occasions, as occurred in 1912, had even led him to cancel trips "for we do not wish to leave the business solely in the hands of the shop assistants"⁽²⁾. Of note

also is that the presence of the Moscardó-Garcías was far from incidental and must have continued for a long time, judging by facts such as the couple having been responsible for looking after the Boldún-Martorell's only child when he had scarlet fever. Antonio García had been well-known in Valencia and had spent over fifty years behind cameras. Educated at the Fine Arts School, in his youth García carried out several commissions for the theatre (a drop-curtain for the Principal theatre in Valencia, a set for *Magic Potions* by Hartzzenbuch,...) but soon opted for photography, an avant-garde discipline and, at the same time, one that was disregarded by artists, who considered it to be mere technology. He left us proof of his work as a genuine master of light and composition, and an expert in studio portraits. As a vindicator of a Valencian history free from costumbrismo (the literary genre of local customs and manners), he evidenced the beauty and grandiosity of the city's historic monuments; as a man of action, he went out into the street to record notable social events; and, as if that were not enough, he sold cameras and photographic accessories, published postcards, illustrated books, and provided the newspapers with material from the street, undertaking everything with the magnificent business acumen that made his studio a thriving concern. Thus, Salvador Pascual Boldún faced the none too easy task of continuing the commercial success and the professional work of someone who had probably been the best Valencian photographer of the 19th century. But circumstances had changed outstandingly over the years and nothing he did could equal the work of his illustrious predecessor. Antonio García started his professional career 23 years after the presentation of the daguerreotype in Spain. In other words, at a time when photographs were no longer the result of a strange science practised by foreigners (basically the French), but were becoming a locally made consumer product. In addition, as the years passed and new techniques reduced the final cost, having one's photograph taken became accessible to increasingly lower social strata. Therefore, by the time Boldún took charge of Casa García the number of photographic studios in Valencia had grown considerably, making way for a new generation of photographers, and practically anyone could afford to have their photograph taken. However, the democratization of photography was not the only circumstance involved. Society in general was taking its first steps towards what we today call the "age of the image". Whereas in the 19th century photography had ensured a growing presence of pictures in everyday life, the turn of the century produced a new revolution boosted by means of mechanical reproduction. Firstly (during the first decade of the 20th century) came postcards, picture cards for collecting and, almost simultaneously, illustrated magazi-

nes. Then at last, with the explosion of photographic magazines in the 20s, pictures were to become the genuine stars, substituting the written word in most popular publications. In May 1920, the first of these magazines was published in Valencia with the revealing title *Instantáneas* (Snapshots). This was followed by three successive publications: the entertainment and sports weekly *Valencia artística* in 1923, *Vida cinematográfica* (Film Life) in 1925 and *Revista Ilustrada Semanal* (Weekly Illustrated Review) in 1926⁽³⁾. Obviously, a situation such as the one we are describing requires a certain degree of specialization because the photographer cannot attend simultaneously to the needs of the customers who enter through the shop door and those of the press.

This then is the panorama that Boldún encountered at the outset of his career. On the threshold of a new era, aware or unaware as he may have been of the changes that were occurring at the heart of his profession, Boldún adopted the following formula: to abandon part of the work García had carried out in the street and, concentrating on studio portraits, try to maximize profits from this side of the business.

The first step Boldún had to take was to give the gallery a name, opting to maintain his predecessor's surname and advertising as Casa García (though occasionally his work on the former owner's photographic paper appears without the word "Casa"). The idea not to change the name may have come from the elderly gentleman himself, but it seems more likely that Boldún wanted to make the most of the commercial pull of the trade mark, at least while he was still consolidating his name as a photographer. In time, "S. Pascual Boldún" appeared in small letters on the shop sign under the inscription "Casa García". The name of the successor underwent further transformations to become an "S.P.Boldún" whose typographic importance grew over the years. Finally, the letterhead on his stationery read "Fotografía Boldún. Formerly Casa García" and on the photographs a dry stamp along the same lines that became the studio trade mark. Nevertheless, despite leaving out his name and first surname, Boldún added the name García to the immense majority of his work, though it is also true that we confirmed the existence of a dry stamp on which the surname García failed to appear. In any case, Boldún used the studio's antiquity as an important commercial argument for years. We have the example of an advertisement for first communion portraits dating back to at least 1939. The advertisement, apart from recommending this sort of mementoes because they were "cheaper than religious pictures, constituting the best memento of the event", announced that "we can compete in quality and prices, as our many years in the business provides us with unrivalled experience".

As for photographic genre, Boldún concentrated exclusively on studio portraits. Customers at the gallery in the plaza de Emilio Castelar, later called plaza del Caudillo (currently plaza del Ayuntamiento), included personalities such as the actors Pepe Alba and Félix Dafauce, General Aranda, a long list of personalities from the world of bullfighting which concerns us here, and distinguished representatives of the city's political and artistic circles. However, most of his work consisted in portraying not personalities but persons. Farmworkers and soldiers, couples in wedding dress and children taking their first communion, the number of anonymous citizens who visited his studio must have been very high because the gallery remained open until the 60s. Boldún ran the business until 1952 when he was succeeded by his son, Fernando Pascual, who maintained his grandmother's surname as the trade mark. His precarious health and the demolition of the building that housed the studio prompted the family to wind up the business and sell practically the entire contents.

Aficionados

From the royal family to the most popular strata of society, and from simple land or shop owners to the aristocracy, in the society that emerged from the disaster of 1898 (the Spanish-American War and the end of the Spanish Empire) absolutely everyone was a bullfighting aficionado. This enthusiasm, prolonged for decades and nurtured by the presence in the arena of what have since been called the golden and silver ages of bullfighting, would also captivate Boldún who, being a wealthy man, was a regular spectator at important bullfights and had a regular seat in the barrier area.

But in addition to this, his relationship with the world of bullfighting continued at close quarters because on the ground floor of number 3 Pérez Pujol street, where he lived at the time, were the headquarters of the famous club or *peña* *El Gallinero*, dedicated to the brothers Rafael and José Gómez, the matadors *El Gallo* and *Gallito* or *Joselito*. The club remained at these premises until well into the 70s when its official name was Sociedad Recreativa La Peña.

Is this enthusiasm enough to justify the presence of matadors at his gallery and the accumulation of photographs of bullfighters in his archives? More than likely, especially if, apart from the enthusiasm, we take into account the democratization of photography (the phenomenon mentioned earlier) and a more or less solid tradition that had existed in the studio since its introduction in the form of plates by Antonio García. Several prints by this photographer of a bullfight dating from around 1883 have

been preserved, as well as pictures of the patriotic bullfight in 1898 and studio portraits of matadors as renowned as Frascuelo. In these circumstances it is not surprising that the Boldún gallery became a compulsory rendezvous for a generation of bullfighters.

The collection

Materials, identification, preservation and chronology

The collection of studio portraits of bullfighters kept by Boldún's heirs comprises over 250 negatives found in 8 cardboard boxes that had originally contained photographic material. One of them is marked "Gallo", two others "Bullfighters" and the rest bear numbers that in former times must have enabled their location in the photographer's archives. The first box obviously contains a set of photographs of Rafael Gómez, a studio collection featuring interesting bullfighting scenery (barrier and all). A negative of his brother José was also found in the same box. In the remaining containers different bullfighting personalities were found, the only apparent order being a tendency (not always respected) to keep the glass plates separate from the plastic variety.

Another curious feature of some pictures is that the negative is signed by the subject of the photograph, like a permanent autograph. This occurs with photographs of Joselito, Gaona and Belmonte specifically, the signature being written over the emulsion in each case.

Apart from these signed photographs and those of Gallo, the rest of the plates bear no signs of identification, so the task of locating the subjects was by no means simple. Clearly, there are faces so famous that they belong to the collective memory, faces that can be identified with relative ease, whereas others speak through the features of their sons or grandsons who are also bullfighters. The difficulty increases with the less remarkable matadors or those whose career in the arena was short-lived. And the names of others are still pending, waiting for some other researcher (or a relation, or maybe sheer chance) to bring them to light.

The present-day condition of the collection is directly related to the material used and its handling over the years. If we discount the inevitable scratches in the emulsion, the glass plates (considered a priori more fragile and therefore in all probability more carefully transported and stored) prove generally to have withstood the passage of time well. In contrast, the plastic negatives have suffered more, apparently due to sharp changes in temperature or excessive heat. In these cases, the base plate has become distorted, revealing contraction in the centre and crinkling at the edges. As for the emulsion, this sometimes reveals physical damage (scratches, etc.) but in other cases there is partial loss of materi-

al, and in the worst cases, the emulsion has been transformed into a kind of glue that has joined some plates to others, making their recovery impossible without the professional help of experts in restoring this type of chemical material. Fortunately, the number of photographs showing such severe deterioration is small.

As far as the chronology of the pictures is concerned, once the bullfighters had been identified, this was ascertained mainly through the life events of the subjects (the dates of their triumphs, their appearances in Valencia, etc.). Information has also been gleaned from period prints dedicated by the matadors themselves, bullfight posters featuring the same photographs, or their publication in the press. In the majority of cases, this leads us to the twenties, although some fall outside these chronological limits. The earliest date back as far as 1915 or 1916 and at the other extreme are those from 1934 or even 1936. In any event, they situate us in the middle of what are today referred to as the golden and silver ages of bullfighting.

Negative onto print

Another detail observed is the presence of a couple of signs in the majority of the negatives: two lines, one vertical and one horizontal, always located in the top left-hand part of the negative. A look at the prints of the time is sufficient proof that these signs are really the coordinates used by Boldún and his team for the final centring of the photograph. The 13x18cm plates used as negatives were larger than the postcard sized prints (9x13cm), of which most copies would be made and which would obviously be contact printed. The photographer had to bear this in mind when taking the shot and left an ample background in the knowledge that this would be eliminated later. Proof that the artist intended this second centring to be carried out in the laboratory is seen in the fact that the signs mentioned were also used as a guide in much larger prints and also in some photographs that reveal the tricks of the trade, so to speak: the endless background, the end of the emulsion, etc.

Under these circumstances, when it came to showing Boldún's work we had two options: to reproduce the negative as it was or to follow the steps laid down by the photographer. Given that we were aware of the latter in the majority of cases, it seemed unreasonable to insist on producing a picture that was clearly not what the creator had in mind. In addition, these photographs might give the impression that they were not the work of a true professional, when the truth is that we were dealing with a photographer whose work may occasionally have been more thorough than others, but who always displayed a correctness totally beyond reproach.

Uses and meaning of the photographs An important social change

As we mentioned earlier, at the start of the 20th century there was an important revival in bullfighting. Now more than ever, the matadors became the real protagonists and were acclaimed as popular heroes. Photography and image reproduction techniques had also become widespread. Magazines, postcards, picture cards for collecting, matchboxes, etc. were produced for the fans. The features of the great matadors become familiar, recognizable faces engraved on the collective memory (for centuries a place to which only kings and governors had had access through coins). Some portraits had begun to appear on bullfight posters in the second half of the 19th century, but it was in the early years of the 20th century that there was “considerable growth in personalized advertising using posters with photogravures of matadors”⁽⁴⁾. The phenomenon happened with such extraordinary speed and efficiency that, in 1900 and 1908, the periodical *Sol y Sombra* (Sun and Shade) issued a collection of postcards with pictures of major bullfighters, but not much later, in 1916, *Toros y Toreros* (Bulls and Bullfighters) informed on the contracts for the San Isidro fiesta in Madrid using only photographs⁽⁵⁾. The public no longer required the names of the great matadors. It was a sign of new times. Looking at it from one angle, we can say the pictures enable the public to get to know their hero better and satisfy their curiosity. Seen from the other angle, hundreds of copies of the same photograph become part and parcel of renown, like well-cut suits, amulets and the cohort of followers: risk in exchange for applause; sweat and gorings in exchange for money and fame.

However, what had originally been part of success finally became essential for anyone aspiring to be a big name. Bullfight fever produced growing numbers of photo-distribution channels and in no time blank magazine pages, posters and picture cards for collecting were ready and waiting for the faces of new bullfighters. Pictures of the big stars continue to be served up to the public, but now they are joined by those of second-rate matadors and young hopefuls. Young men wanting to become matadors not only need a bullfighter's costume, sword and hat before they leap into the arena, but a photograph with their extraordinary uniform, a picture to show their trade, a portrait to present to the papers.

In the light of this social change we can understand why old Garcia had had the chance to photograph various leading matadors and why, some years later, his successor had made studio portraits of the beginners, the unlucky ones and those who disappeared into obscurity, as well as the big names. They all needed him.

The anonymous and the triumphant

Although all bullfighters, beginners or famous names alike, needed the photographer, not all were portrayed in the same way. Costumes, poses and attitudes vary greatly. While the young ones have to assert themselves as bullfighters and appear in costume, somewhat insecure and occasionally with a half smile on their faces (only the very young dared to smile naturally), the big names wore well-cut lounge suits and jewellery, with not a hair out of place and, of course, the composure of someone who is highly successful and has no need to prove it, or at most, needs to show the signs and extent of his success.

So (returning to the idea mentioned above) for the first group, visiting the photographer's studio is essential to those who seek success, one more step on the long, nerve-racking initiation road pitted with trials and tribulations. The triumphant, on the other hand, almost always posed sitting down with the air of an important gentleman accustomed to being shown respect.

Possession

“The lover's photo hidden in the wallet of a married woman, the poster of a rock star hanging above the teenager's bed, the politician's election photo pinned to the voter's lapel, snaps of the taxi-driver's children on the car sun visor – all these are ways of using photographs as lucky charms to express an implicitly magical and sentimental attitude: attempts to attain or possess another reality.”⁽⁶⁾ If what Susan Sontag describes happens in a picture-saturated world like today's, in which photographs are so readily available that they are treated with relative indifference, imagine how enormously valuable photographs like the ones we have in our hands must have been 80 years ago. Remember that, despite its democratization, photography was not the universal resource it is today. On the other hand, Spain was experiencing authentic bullfight fever, an overwhelming passion that on occasions bordered on sacrilege judging by the anecdotes people tell, particularly about Joselito and Belmonte. To the fans in those days, having a photograph of one of these legends —especially if it was autographed— or of Gallo, or of Gaona, could be an emotion-packed experience akin to possessing a relic rather than a talisman.

There are a couple of pictures in this collection with more relic potential than the rest. They were made following the death of Granero, the Valencian who was said to have inherited the matador throne from Joselito. With the death of the first one and then the other, with taurine Spain in mourning, and Valencia overcome by grief (the photographs of Vidal Corella bear witness to the amazing crowd that received his mortal remains and paid their last respects at Valencia North station), Boldún made a photographic composition to mark the event. This included the bloodstained

half of the jacket the matador was wearing when he fell in Madrid, the explanatory legend and, in one case, Granero's photograph. It is not a miraculous religious picture, but to the fans, possessing a copy of this photograph was almost like possessing the piece of embroidered fabric itself.

The statement

Famous bullfighters gave away duplicated photographs (and even their duplicated autographs) in a magnanimous gesture, as a gift, a reward for the public that loves the hero. Why then hand out photographs before making it to the top? As a statement. Because if anything demonstrates the will to become a matador and top the bill it is precisely this having one's photograph taken in the bullfighter's costume and handing out lots of copies. This facet, the distribution among friends, acquaintances and supporters, was to be a new use for the pictures we are talking about, one through which photographs would become visiting cards featuring not a mere name, but a very special profession, enormous ambition and a clear longing for success, fame and renown.

Among Boldún's young customers was Julio Bohígues, a little known bullfighter who, in 1930, dedicated his photograph to "the notable critic Ángel Berlanga". This man failed to find his fortune in the arena but, by giving his photograph away, he was invoking it. Belmonte, Gallo, Barrera, the big names of that same year 1930 must have given away and dedicated many photographs every season. In a *reductio ad absurdum*, the subject of the photograph (and not just Bohígues, but any of the other young hopefuls) converted this giving into an almost magical act, as if duplicating his image was enough to win him fame in the bullrings.

In the case of the triumphant, the photograph is a talisman for the spectator, in the case of the beginners, the copies of their studio portrait are magical in and by themselves.

Information

The last (although also the first) use the bullfighter would make of his photograph was to inform. The copies that left the Boldún laboratory were rather like the "official photo" that the bullfighter or his agent presented to the promoters and to the media for publication on bullfight posters and in magazines.

The importance of these studio portraits is demonstrated by the fact that in only one year and one publication, a magazine from Barcelona titled *La Corrida*, we found pictures of Joselito taken by Boldún (in the special edition corresponding to 25th May) and of Nacional (6th July) and soon after, in January 1921, a photograph of Ángel Navas, *Gallito de Zafra*. The same faces

abound on posters: on one from the Toledo plaza corresponding to June 1927 we can see Gallo; on the May 1928 Córdoba poster we have Chicuelo and Vicente Barrera; Pericás appears on the Morella poster in 1931...

This first use determined a fundamental aesthetic feature of the photographs. The majority of the subjects appear against an endless white background and these are precisely the pictures most reproduced on posters.

Conclusion

The artistic and documentary value of the Salvador Pascual Boldún collection of bullfighter portraits is clear, but there is an added value: the possibility of seeing this excellent overview of the world of bullfighting, because the camera has been transformed into a scalpel, sectioning a couple of decades of this fragment of society. Thanks to the collection we can see the finest bullfighters of the period and those who, having enjoyed success, found themselves overshadowed by them. Here we have those whose efforts earned them some good bullfights, those who fell by the wayside and those who were forced to "cut off their pigtail", which in bullfighting language means to retire, without ever having achieved an afternoon of glory.

In histories, whether about bullfighting or any art, there is only room for first-class performers; second and third rate artists only ever appear in really exhaustive studies. At all events, they are all written a posteriori. This collection, however, affords us a more sociological overview because it mixes together all the bullfighters who lived at one time: the younger and the slightly older ones, the one sitting at the base of the pyramid with those at the peak, the promising ones and the famous names. They are all in the same silver salt magma.

- (1) Andrés Peláez, "La colección fotográfica del Museo Nacional del Teatro" (Spanish Theatre Museum Photographic Collection) in the *El semblante de la escena exhibition catalogue*, Madrid, Centro de Documentación teatral, 1993.
- (2) Letter from Antonio García to his daughter dated 8/5/1912.
- (3) A. Laguna Platero, *Historia del periodismo Valenciano* (History of Valencian Journalism), Valencia, Generalitat Valenciana, 1990.
- (4) Begoña Torres González, *El cartel taurino* (Bullfight Posters), Madrid, Ministerio de Cultura.
- (5) Durán y Sánchez, *Historia de la fotografía taurina* (History of Bullfight Photography), Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- (6) Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (About Photography), Barcelona, Edhasa, 1981.

Bullfighting in the 20s and 30s

Vicente Sobrino

The end of the Golden Age and the beginning of the Silver Age

When on Sunday 16 May 1920 the bullfighters' entrance gate to the plaza of Talavera de la Reina opened, no one could have imagined that the afternoon was going to close the so-called Golden Age of Spanish bullfighting. It was there, in that town of Toledo province, that a bullfight with local bulls from the ranch of Viuda de Ortega, would be taking place, starring José Gómez, *Gallito* and Ignacio Sánchez Mejías. It was an afternoon that brought the curtain down on an age of taumachy, an age considered as the most brilliant there had ever been. Brilliant and passionate, yes. With the passing of Gallito, the king of bullfighters, the art lost his intelligence, his command of the stages of the bullfight, his wisdom. Yet Juan Belmonte, his inseparable companion in the arena, still remained.

It is said that bullfighting is divided into two cycles —before and after Belmonte, called the Pasma de Triana. With the arrival of the Pasma de Triana the distance between the bull and the matador became smaller. No one before had been able to fuse power and beauty into one single element. Belmonte's bullfighting expression, founded on sheer bravado in its purest state, contributed to the knack of the bullfighter initiating a change both in the essence and in the form. Juan Belmonte, at a time when José Gómez was commander in chief of bullfighting, pure inspiration, magic, practically impossible taumachy. "Make haste to see him fight, because he who sees him not soon will not see him," affirmed El Guerra. "One simply cannot fight like that," stated the great Rafael on another occasion. As a result, this became the only way of conceiving bullfighting from then on.

Belmonte, moreover, was a true discovery for the intellectuals of the era. Valle Inclán, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Romero de Torres, Sebastián Miranda, Zuloaga, Gómez de la Serna, the brothers Antonio and Manuel Machado were all captivated by the magic and personality of Belmonte, as a matador and a man. One day, Valle Inclán looked at him penetratingly while combing his fingers through his uncommonly long beard and solemnly declared "Juanito, the only thing you have left to do is die in the plaza!" Juan modestly responded, "One does what one can, Don Ramón".

The rivalry between Gallito and Belmonte, sparked up practically from the very same day on which the latter took his alternativa, on 16

October 1913, finished abruptly on 16 May 1920 in a way that nobody had ever thought of. There were little more than six seasons during which both matadors managed to create a schism in the bullfighting world. When Juan heard the news about how José had been killed by a bull, he declared, "if he has been killed by a bull, the rest of us are alive by miracle".

Once Gallito, the king of bullfighters, had disappeared, Belmonte was left as the single star. The Golden Age had come to an end. The decade of the 20s was like an orphan, despite the presence of the man from Triana. Many aficionados left aghast after the tragic bullfight of Talavera took a long time to return to a bullfight. Even Belmonte himself, bereft of his professional brother, lacking his direct rival, without his most intimate friend, came and went from many a bullring as if searching for a lost northern star. There were many tales of how after the death of José, Juan was never the same again, neither as a matador nor as a man.

Following the passing of the king of bullfighters, the fiesta needed to recover its heartbeat as soon as possible. There was a need for another bullfighter who, if not capable of making people forget Gallito, at least could provide some degree of hope and confidence to the public. And it was precisely in the same year as the tragic disappearance of Gallito that a young Valencian novillero began to infuse aficionados with his style. Four months after the dramatic event at Talavera, Manolo Granero took his alternativa. His entry to the plaza created a major impact. Granero, a bullfighter who was somewhat similar to José, although perhaps more refined in his approach and more elegant, was seen as the successor to the vacant throne of taumachy. His ascent was meteoric, his triumphs incontestable. So much so, that in the 1921 season, Granero was paired with Belmonte in no less than 43 of his 96 bullfights scheduled for that season, which was the only complete season in his brief passage through the bullfighting hall of fame. The July Fair in Valencia that year was considered by historians to be the most complete bullfighting season that had ever been seen. Of the seven bullfights billed for the July Fair in Valencia that season, six included Belmonte and Granero fighting together. It looked as if Juan had found a new partner in the plaza, providing the stimulus he needed to continue as the leading name in bullfighting. At the end of that season, Belmonte left bullfighting. And from then on, his announced retirements and comebacks were a constant factor in the art until he finally retired in 1935.

But once again, as if fate wished to unite in death what had never been together in life, and only two years almost to the day in Talavera, bullfighting went into mourning anew. In the same month of May, but this time in Madrid. It was on the 7th, during the fourth day of the Madrid Fair bullfights that Granero, together with Juan Luis de la Rosa and Marcial Lalanda, who had just had his alternativa confirmed, had to face three bulls from the Duque de Veragua ranch and another three from José Bueno. The fifth bull, from Veragua, give rise to the tragedy. Manolo Granero had hardly had time to initiate his work with the muleta when Pocapena caught him in the hip, tossed him up and threw him towards the barrier. There, on the step at the base of the barrier, he was mortally gored. No sooner had bullfighting begun to overcome the crisis of Talavera two years before than it was suddenly shrouded by sadness once again.

In this first half of the decade of the 20s, contemporary with Granero were other bullfighters who were labelled by aficionados as successors to the great José. Juan Luis de la Rosa and Manuel Jiménez *Chicuelo* were undoubtedly the ones who initially fought for the bullfighter's crown. Yet Chicuelo lacked the uniformity required by the great matadors, whereas Juan Luis de la Rosa was undermined by his all-too-obvious weaknesses. Chicuelo showed grace and style, a bullfighter in the purest of Seville styles. But his performances were like a bad mortar mix, more of a disappointment than a spectacle. All told, his bullfighting was fuel for the fiery comments of all good aficionados, who waited every afternoon anew for some breathtaking move. Chicuelo reached his highpoint on 24 May 1928 in Madrid when he immortalized the bull called Corchaito from the Pérez Tabernero ranch in a series of passes qualified as historical.

And Juan Luis, a "wonder child" in his years as a novillero, found it hard to keep up the pace as a matador and never truly became anything above a second-rate bullfighter.

This was a period during which tough resistance was put up by Rafael, *El Gallo*, brother to José. He intermingled strokes of ingeniousness with his no less famous *espantás*, or refusals to kill. Rafael was one of the bullfighters to enjoy the longest professional career, taking his alternativa in 1902 and performing his last bullfight in 1936. During his 34 years of active life, as variable as they were intense due to his inimitable personality, he maintained a peerless professional status thanks to his inspiration and creative fantasy in front of the bull. Rafael alternated with all the personalities of the first forty years of bullfighting in the 20th century and his career provided a clear reference point during the Golden and Silver Ages of bullfighting.

The history of the post-Joselito era, following the premature death of Granero, left important names in its wake, some of which were due to the same reasons as before. This was the case of Manuel Varé, *Varelito*, an exceptional matador who was dexterous in the kill, until he met his fate in this part of the bullfight when he was mortally gored. This was on 21 April 1922 in Sevilla, although he agonisingly held on to life until he died on 13 May, six days after the death of his intimate friend Manolo Granero.

Elegant, classical and endowed with a remarkable personality —it should be remembered that in that period the "personality" was the common trait that distinguished the majority of bullfighters— he was called the *Blond Belmonte* in view of his Belmonte influences and the colour of his hair. Márquez, who was a very complete bullfighter in all stages of the fight, was lacking in character to wrest from the public the applause that his qualities may have deserved.

The great figure of the decade, the immediate predecessor to what has been called the Silver Age of bullfighting, was Marcial Lalanda. Taking his alternativa in Sevilla from the hands of Juan Belmonte and confirmed in Madrid on the tragic afternoon of Granero's death, Marcial is the prototype of the cerebral, intelligent, dominating bullfighter, whose mere presence in the arena offered a character of absolute self-assuredness. "Marcial, you are the greatest", says a popular pasodoble of the day. And Marcial was so great, in fact, that his name is a compulsory reference to this age of bullfighting that spans the 1920s and 30s. Creator of the so-called *butterfly capeswing* to distract the bull (*quite de la mariposa*), who no one has been able to interpret like him, Marcial maintained his prowess and his place following the arrival of Domingo Ortega, Manolo Bienvenida, Vicente Barrera and Félix Rodríguez, the four bullfighters who did the most work during the Silver Age.

But before we enter into the prodigious decade of the 30s, it is both convenient and advisable to mention a few other names that for one reason or another also made their impact felt during this time.

In Valencia, for example, a group of matadors made an attempt to emulate the successes of Granero. Francisco Vila, *Rubio de Valencia*, Rosario Olmos, Manolo Martínez and Francisco Tamarit, *Chaves*, rose to the top of the list after the tragic end of this bullfighter. None of them achieved the fame they were after, although they all played dignified roles in their profession. Manolo Martínez, whom people called the *Tiger of Ruzafa* (after the Valencia quarter from which he hailed), came the nearest to breaking through the regional barriers, but a series of serious gorings prevented him from achieving greater successes. He was the bravest of the brave, and very dexterous with the sword.

There was still another new victim who fell in the arena in the 20s – Manuel Báez, *Litri*. Manuel was a very valiant fighter who showed a high degree of integrity, but he always left himself at the mercy of the bull he was facing. In 1925 he achieved the Golden Ear award from the Madrid Press Association and he was even thought to be a good competitor to Cayetano Ordóñez, *Niño de la Palma*. On 11 February 1926 he performed in Málaga in a bullfight attended by King Don Alfonso XIII and Queen Doña Victoria. During the second bull of the afternoon, known as Extremeño, Litri was seriously wounded, so much so that he had to have his leg amputated, but not even this could save his life, and he died on the following day. Manolo Litri was yet another matador who provided grist for the black mill of bullfighting among matadors who had taken their alternativa on 28 September in Sevilla: Joselito, Granero, Litri...

Another bullfighter who must be mentioned in the 20s is Ignacio Sánchez Mejías, despite the fact that the final part of his career coincided with the mid-point of the Silver Age. He took his alternativa from Gallito, who at that time was his brother-in-law, in the year 1919, and his professional life was thereafter marked by the protection provided by his maestro, born in Gelves. Sánchez Mejías, both bullfighter and writer, was a true intellectual and even staged theatrical works. He reached a privileged position thanks to the influence of his brother-in-law, and his style in the arena, in the opinion of bullfighting journalists at the time, was rough and ready, but demonstrative of great valour. He was often buffeted by the bulls and after a few years of retirement he returned to the plaza in poor physical condition. On 11 August in Manzanares (Ciudad Real), he was gored by the bull called Granadino, of the Ayala ranch, being wounded so seriously that he died two days later.

The final years of the 20s were also punctuated by bullfighters such as Nicanor Villalta, from Cretas in Teruel province, who in his day received more bull's ears than any other swordsman in Madrid; Cayetano Ordóñez, *Niño de la Palma* (he's from Ronda and is called Cayetano, as the song went), a firm, temperamental bullfighter; Joaquín Rodríguez, *Cagancho*, whose ingeniousness and inspiration combined into an art, going from scandal to glory, from torment to ecstasy. As a gypsy, like the latter, and endowed with an exceptional sense of artistry when using the capote, or show cape, Francisco Vega de los Reyes was called the little gypsy from Triana, *Gitanillo de Triana*. Unfortunately he only lasted four years as a matador, taking his alternativa in 1927, and thereafter being mortally gored in Madrid on 31 May 1931. After battling with death for two and a half months he finally succumbed and died on 14 August 1931.

But the Silver Age of Bullfighting was in gestation, as in the last three years of the 20s there was an increase in bullfighters like Félix Rodríguez, Cagancho himself, Vicente Barrera, Fermín Espinosa, *Armillita Chico* and Manolito Bienvenida. These were joined in the early 30s by Domingo Ortega, Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *El Estudiante*, Fernando Domínguez and Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*.

Of all these, Bienvenida, Ortega and Barrera are the three who were the greatest men of the moment. Marcial should not be omitted either, because he acted like a general in the arena to prevent the younger matadors from rebelling. Marcial maintained his category, but the big shows were really performed by the new matadors.

This was a brilliant period in all aspects. The public returned to the plazas with renewed enthusiasm and hope. Tragedies such as those that took place in Talavera or Madrid had not been forgotten, nor would they ever be, but the appearance of new and promising matadors brought about the renovation and recovery that so many people were waiting for.

Although the roster of alternative bullfighters flowered with extraordinary force, no less can be said of the bulls themselves. This was a time when fighting bulls achieved a high degree of expression. Bulls were, to put it bluntly, more ferocious than brave; there were many tame bulls, but intensity and emotion were the main dishes served up every afternoon in every bullring, in practically every fight. The public were also historically the most learned and at the same time the most demanding. It was a period during which there was everything: good bulls, bullfighters and enthusiasts.

And as for bullfighters, once again notice must be taken of the untransferable stamp that marked the style of the leading figures. The personality of each of them distinguishes them, and there were no two alike. Take this for example:

Félix Rodríguez was bravery, grace, joy, pure bullfighting, all closely combined in a bullfighter who was endowed with exceptional qualities. Born in Santander, he was always considered to be Valencian in view of the fact that he had come to the city with his family when he was only a boy. But Félix's exceptional talents clashed dramatically with a disease that he was diagnosed with at the height of his career. His personal life, haphazard and disorderly, was the key factor in cutting his professional life much shorter than anyone would have wanted. Paralytic and transformed into a mere shred of a man, Rodríguez died in 1943 after many years of suffering.

The Valencian Vicente Barrera was one of the most dominant bullfighters of the period. Endowed with a keen sense of how to produce a bullfighting performance, he immediately became a deft handler of the red flan-

nel cape, the muleta, whom no bull could stand up to. One of his more well-known qualities, which however should not cloud over other interesting features of this bullfighter, was his special skill in handling the coup de grace (descabello). After Granero, Barrera was Valencia's grand master.

The two leading names in this period of bullfighting were Manolito Bienvenida and Domingo Ortega. They were fully unlike each other, but they were both great matadors. The first-born son of the so-called Papa Negro was a true child prodigy. His approach was founded on the flair of the Seville style – joyful, endowed with a stylized figure that underscored a performance that entered all so easily into the eyes of the enthusiast. Moreover, he was a bullfighter with an extensive repertoire, and it was by no means in vain that he drank from the inexhaustible source of bullfighting and resources that the Papa Negro inculcated in all his sons. In the bloom of youth, as he was experiencing the joys of being the leading name in bullfighting, he became ill with a disease that brought his life to an end in 1938.

And Domingo López Ortega, *Domingo Ortega*. Difficulties made easy. There had never in the whole history of bullfighting been a swordsman who could make of a fight a succession of seemingly simple acts that would apparently dominate a horned beast. Ortega was the paradigm of command and control. Unlike other bullfighters whose names adorn the annals of bullfighting as great dominators, the bullfighting skills of Ortega were always based on the caress and the tease, never on simple strength to win over the bull. His red cape was like a silk cloth capable of enveloping the uncontrolled force of any brave bull. There was no fussiness, no exaggerated expressions, only serenity and calm that would eventually conquer the will of a wild animal. Without doubt, he was the maximum authority in his day.

These bullfighters formed the true foundations of the so-called Silver Age of bullfighting, but the glories of the period were also extended to others who, although of lesser renown, were nevertheless top rate figures and assiduously attended the most important fights of the day.

This is the case of, for example, Pepe Bienvenida, Victoriano de la Serna, Luis Gómez, *El Estudiante*, Fernando Domínguez and Rafael Vega de los Reyes, *Gitanillo de Triana*. And once again, the personal stamp of each of them distinguishes them clearly. Pepote Bienvenida was a true professional who had a perfect knowledge of the bullfight. Victoriano was an unpredictable bullfighter, and a great innovator. On his inspired afternoons no one was capable of fighting like he did. His aesthetic touch captivated the audience, but his irregularity was his worse enemy. On the afternoon of 25 July 1933 he dedicated a bull in the Valencia bullring to the painter Carlos

Ruano Llopis, who thereafter immortalized the matador on canvas in a famous painting depicting the *pass of the flowers*, *el pase de las flores*. Victoriano was a genius.

Luis Gómez, *El Estudiante* was a bullfighter with class and intelligence, and the native of Valladolid, Fernando Domínguez, without ever braking through the barrier of being a second name in bullfighting, had all the approval of the enthusiasts and critics of the period. He was a true stylist with the cambric cloak (capote), an exquisite performer, but he would lose heart at key moments, particularly when it came time to grip the killing sword, the estoque.

Many other matador's works, or faenas, that should have had greater importance, have been left by the wayside. During this period of bullfighting, the name of one of the finest Mexican bullfighters should be remembered, a man whose name marks the heights of Mexican bullfighting – Fermín Espinosa, *Armillita Chico*. It has been said that he was the wisest and tallest bullfighter that Mexico has ever produced. He had a great repertoire in the handling of the capote, he was an elegant banderillero and a noteworthy handler of the muleta, a very complete bullfighter indeed. His first few seasons in Spain were not very convincing, but as of 1933 and up until the rupture of the Spanish-Mexican agreement in 1936 with the onset of the Spanish Civil War, he was considered to be one of the figures who shone the brightest in Spanish bullrings.

In these two periods of such splendour, Valencian bullfighting contributed one great name to each. First it was Granero, although his career was cut off at the root, and then it was, Vicente Barrera. Between one and the other, and after the last one, there are names that may not appear in bold type, but which do deserve recognition and remembrance of what they were in a period in which there was no time for relaxation. We have already talked about those who preceded Barrera, so now it is time to mention those who came after him. Thus, Enrique Torres, who as a fighter of young bulls, or novillero, was augured a splendid future, should have been Barrera's rival in the bullring. But those prospects were never really consolidated, and he even first refused to take his first alternativa, only to come back again and take it in desperation so that he could save his well-earned reputation. For his part, Tomás Jiménez, a native of Foios in Valencia province, was a matador who was not much more than testimonial, despite having taken his alternativa from the hands of the ingenious Rafael, *El Gallo*.

When the Silver Age of bullfighting was about to come to a close, fitfully cut off by the breakout of the Spanish Civil War in 1936, there appeared Rafael Ponce, *Rafaelillo*. Small in stature but gigantic in the art of

bullfighting, his name began to inspire new hopes and wishes. However, gorings and the advent of war cut short the career of a bullfighter who had nothing but bullfighting in his heart and soul.

The passage of the years, without doubt, has idealized these two periods of bullfighting. They are legendary, but they are also true. It is possible that bullfighting has never been experienced with such intensity as it was then. They were days that were different. In the social, cultural and political context of the time, bullfighting occupied a privile-

ged place, where bulls showed all their strength and integrity and the bullfighter was more of an idol and hero than ever before or since. It was certainly an age of glory and death. A time in which bullfighting was transformed and became definitively divided into the before and the after of Belmonte.

Despite the years that have passed, no one has ever dared to take any titles away from these two cycles in the history of bullfighting. It simply stands to reason.

Bullfighters in the Gallery

Concha Baeza

Rafael Gómez Ortega, Gallo

The case of Rafael Gómez is one of two in which we see Boldún's photographic studio converted into a bullring. Scenery imitating the edge of the arena in which the Divino Calvo, the "Divine Baldman", as he was known, is practising diverse poses with the cape or the muleta, the red cape attached to a stick. There is even one picture where three people (admirers of the matador, possibly members of the bullfighter's club, peña *El Gallinero*) appear behind the scenery, as if they were in the alley. The session probably took place halfway through the second decade of the 20th century and is completed by other poses of Rafael appearing calm and smiling, like the successful matador he was. He is dressed in his everyday clothes, but in keeping with the bullfighting norms still in force: tight-fitting boots, wide-brimmed hats and frilly shirt fronts that dispensed with ties. After all, Rafael Gómez, *El Gallo* was a classic. "As classical as the best of them... and more romantic than most," Don Pío, his biographer declared sentimentously. And by romantic, he meant inspired, but also disorganized and unpredictable.

Born in 1882, Rafael Gómez Ortega was the son of the matador, Fernando Gómez, *Gallo* and the nephew of another Gallito who was a banderillero (he bullfighter responsible for thrusting the decorated barbed darts, or banderillas, into the bull's neck or shoulders) with the matador Lagartijo. On his mother's side, there were even more bullfighters in the family and, as if that were not enough, he was taken to the baptismal font by the then promoter of the bullring in Madrid. Even if his younger brother had not been the great Joselito, the boy's destiny as a bullfighter seems to have been little short of inevitable.

At the age of thirteen he began his professional career in a cuadrilla, or troupe, of boys from Seville and when he branched out on his own as a novillero, or novice who only kills young bulls (novillos), success and scandal went hand in hand. The story goes that at the start of his career, in 1899, after dedicating a young bull during a performance in Seville, he refused to kill it despite the pleas of his colleagues, protests from the public and the orders from the authorities. He ended up in prison, but this failed to prevent two promoters (in Cadiz and in Sanlúcar) from bidding to secure his presence in their respective bullrings and a lucrative contract being signed behind bars.

He took the alternativa (when a recognized matador gives a novice the chance to kill his first bull and become a fully qualified matador) in 1902 and until 1918 alternated his fine, intricate and extremely personal bullfighting with afternoons marked by the most ridiculous superstitious refusals to kill (*espantás*). In spite of this, he received steadfast devotion and enjoyed enormous fame, further enhanced by his prodigality, his charm and the fact that he had married the no less famous Pastora Imperio, the Spanish dancer and choreographer.

Following his retirement in 1918, his reappearances in the arena were as irregular as they were well-paid and lasted until 1934.

Rodolfo Gaona y Jiménez

The gentleman posing with walking stick, bow tie and boater could pass for an actor or a bel canto opera star. However, the man is not a stage performer, but a prodigy who in the arena displayed the same elegance he exudes in his photographs: Rodolfo Gaona y Jiménez, a Mexican from León de los Aldamas, born in 1888 and considered in

his time to be one of the myths of bullfighting. It was precisely when he was relishing his fame as a matador (around 1918 or 1920) that he visited the former Casa García. There he posed with the confidence and class of one who has no need to dress in the traditional costume to show that he is a matador.

Rodolfo Gaona performed his first passes in his hometown at the bullfighting school set up by Ojitos, a former banderillero with Frascuelo. Seeing how the boy stood out from his fellow students, the maestro became his mentor. He gave him the required training and, when he considered he was ready, accompanied him to Madrid. It was his intention that Gaona should take his alternativa in the Spanish capital but despite his efforts Ojitos was unable to convince the promoters in Madrid. To obtain support, he organized a private fiesta for the young twenty-year-old at a small arena in Puerta de Hierro, inviting the most influential people from the town for the occasion. Gaona convinced the public, but the former banderillero failed to move the promoters. As a result, the Mexican received his "doctorate" a stone's throw from the capital in the historic bullring of Tetuán de las Victorias on 31 May 1908. Gaona was such a resounding success that, during that same season, he performed in major Spanish bullrings, including of course that of Madrid where he confirmed his alternativa. The fans bowed to the vigour, youth and art that had arrived from Mexico just when Fuentes was on the decline and Bombita and Machaquito were already established. His first seasons brought one triumph after another, spending the summer in Spain and the winter in Latin America. His name came to be considered indispensable for the Madrid Fair and he had many afternoons of glory such as the 1914 fair in Pamplona when he was awarded an ear from practically all his bulls.

He was often billed with Joselito and Belmonte and there was one season when Belmonte was overshadowed and the public shouted for "just the two", in reference to the younger Gallo and to Gaona. Nevertheless, it was precisely the presence of these two bullfighting giants that eclipsed his career and his place in history.

Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito*

This bullfighter from Madrid, immortalized by chemistry in the Boldún studio, poses for the camera with a smile but showing himself not to be too convinced after many years in the profession, a profession that provided him with few moments of glory and long-term obscurity. Gregorio Taravillo y Amorós, *Platerito*, was born in Madrid on 4 June 1882 and took part in capeas (amateur bullfights using young bulls) and novi-

lladas in the outskirts of the capital from an early age. At 16 he wore a bullfighter's costume for the first time, acting as a banderillero to the novillero Juan Pedro Esteras in Cebreros (Ávila) on the public holiday of 15 August 1898. He must have been lucky for the rest of the year because, at the start of 1899, he appeared in Madrid, successfully killing two young bulls and earning his passport to bullrings in provincial capitals.

Despite his short stature, he moved in for the kill with enormous decision, earning himself a considerable reputation for bravery and several years of relatively good fortune as a novillero. After an entire decade in this category, he opted for the "doctorate", receiving his alternativa from Algabeño in Cartagena on 1 August 1909.

Times and tastes were changing, however, and his inability to get contracts in his new category made him renounce his alternativa and resume bullfighting as a novillero. But he was no luckier. He no longer had the spirit, the decision and the sense of pride of his early years and, on his reversion, the important bullrings also failed to contract him as a novillero, leaving him to perform in the same arenas he had frequented at the outset. The exception to this sad oblivion was his presence in Valencia in August 1916, which was probably when Boldún took his photograph for posterity.

José Gómez Ortega, *Joselito*

Joselito, the king of bullfighting, was born into the long line of Gallo bullfighters at Gelves (Seville) in 1895. He was an undisputed king who acted just like the legendary kind of king. Accepting his superiority from boyhood, he embodied all the tradition of his predecessors and, acting with wisdom, learnt from his supposed enemy and added to the grandeur of the fiesta while leading it into modernity.

However, all his biographies coincide in affirming that he had a sad smile. And judging by the face Boldún captured with his camera, we have to believe in his tendency to melancholy. No, Joselito's smile is not that of someone who is satisfied at having defeated all his enemies. There is a certain timidity in his gesture and perhaps tedium. He poses indolently for the photographer, with indifference, as if tired of his admirers (so devoted and so distant at the same time) showing him respect while he lives alone at the top.

By the time these photographs were taken in Valencia, towards the end of the twenties, Joselito was carrying the entire world of bullfighting on his shoulders. He had made his debut at the age of twelve as the head of the troupe of boys from Seville and at thirteen, acting as promoter and leader of the same group, he had written to his mother telling her to let

him continue in the arenas “because I’m getting past the age”. Before becoming a fully-fledged bullfighter in 1912, the finest of complements had reached his ears, including that he was the reincarnation of Lagartijo. But just when this man seemed to know it all and have won it all, an “earthquake” called Belmonte appeared, who cared as little for orthodoxy as he did for his own safety and who was followed by hordes of aficionados. Between 1914 and 1920, the younger of the Gallos and the Pasma de Triana, as Belmonte was also known, become involved in a rivalry created by the public, intensified by the bullfighting magazines and encouraged by the promoters. They created a competition in which Gallo showed skill and learned from his rival a new style that further enhanced his art. It was a competition that united the supposed rivals at the top and ended up making the public more demanding by the day.

It was precisely this weariness caused by the attitude of the spectators (especially those in major bullrings) that led him to volunteer as one of the three on the bill at Talavera on 16 May 1920. There his life was cut short by the fifth bull, a five-year-old mulato or matt black bull by the name of Bailaor (Flamenco Dancer).

Juan Belmonte

This man with large features outlined and even exaggerated by the light of the portrait, this person posing with certain astonishment, and who in one snapshot makes a rather unsuccessful attempt at a smile, is Juan Belmonte, known as the *Terremoto*, or *Earthquake*, and as the *Pasma de Triana*, or “Wonder of Triana”. He was the cause of a revolution that marked a before and after in bullfighting and these photographs were very likely taken when he was a star, along with Joselito, of what the historians call the Golden Age of bullfighting. He was making history, and yet in the pictures there is no sign of the bearing that was associated with the bullfighter. He poses not with the pomposity of the triumphant but looks serious, rather uncomfortable and even somewhat tired in front of the camera. The weight of the limelight, perhaps? Or maybe the demands of the no longer unconditional aficionados?

Born in Seville in 1892 and brought up in Triana, Juan Belmonte made his debut in 1912, and it was the Valencia bullring that launched the news to the world of bullfighting. The novillero left the spectators speechless. Instead of going out to dominate the bull, he reinvented bullfighting, imposing his style and executing passes at a distance never seen before. He was gangling, his figure disintegrated to the extent of deforming the passes, but the effect was amazingly moving. It was dramatic and desperate. It was electrifying. The novillero’s particular heretic style won

over the intellectuals and his instant rise from matador’s assistant to star amazed the public. Lovers of orthodoxy, and as such followers of Joselito, lined up against him, of course. Once again, two irreconcilable sets of aficionados were formed, a circumstance that the promoters made use of, billing them together time and time again following the *alternativa* of Belmonte in 1914.

But instead of clashes, what emerged from these duels was a sincere friendship and an effective transfer of qualities between the matadors. And when Belmonte began to master the technique, his art increased considerably. He controlled the arena, not in order to practise the defensive bullfighting required up to that time, but to expose his body to the horns in a slow and uniquely elastic style of bullfighting.

The death of his rival in 1920 left him alone before his own fans, who missed the course realism of the past. He confessed to feeling tired and downhearted and in 1921 abandoned the bullring, only returning briefly in 1924, encouraged by Ignacio Sánchez Mejías.

Rafael Dutrús, *Llapisera*

Incredible as it may seem, the elegant outfit in which the gentleman in the photograph is posing is a bullfighting costume. Rafael Dutrús appeared in the ring dressed like this on countless afternoons and nights, and in this guise went down in history as one of the big names in comic bullfighting, as the creator of the musical comedy bullfighting show.

Rafael Dutrús, a Valencian born in the town of Cheste in 1892, wanted to be a bullfighter, but neither luck nor his tall figure helped him fulfil his dream. The guffaws that came from the stands when he attempted any series of passes are reported to have been disheartening, but in spite of (or perhaps because of) this the young man decided that laughter would be his future. He was not the first frustrated bullfighter to follow this path, but although perhaps not original in method, his appearance certainly provided a master touch.

By the start of the 20th century, the old comic bullfighting in pantomime form (short sketches rather lacking in story line) had been exhausted, reducing it to a repetition of the same old titles and familiar jokes. So it was a terrific surprise when, in 1914, during a *becerrada*, or fight with young bulls, organized in Valencia bullring by *La Vieja* newspaper, this strange character leapt into the arena wearing tails and a top hat, and calling himself *Llapisera* (pencil in Valencian) in a clear reference to his lanky figure.

From that afternoon on, his achievements were considerable, reinventing the comic genre. There were no new titles in his repertoire.

Loyal to tradition, it consisted of just one show, an endless stream of gags, and even featured characters of old, but with a new twist: everything revolved around Llapisera. As of 1915, the figure of Charlot (Charlie Chaplin) was added to his shows (the Chaplin films had recently been premiered in Valencia), along with a long-suffering "Buttons" and a musical group. With their help, the elegant comedian reaped the fruits of his daring: a long list of contracts and an increasingly numerous public. This encouraged him to return to serious bullfighting, obtaining good results as a novillero. But after a brief foray he returned to the field that had made him famous.

His formula, consisting in making passes with the cape, boxing, thrusting the banderillas, hypnotizing and finally killing the young bulls with the sword "in all fairness" (as it said on his posters), soon gelled, winning him a host of followers. Even so, he remained in the limelight for many years, becoming a promoter and the elegant gentleman who, in the thirties, posed in his best clothes (which were also his working attire) at the Boldún gallery.

Ricardo Anlló, Nacional

The Boldún collection includes two negatives corresponding to this matador born in Calatayud (Zaragoza) in 1891. In one of the pictures, the bullfighter's appearance is relatively conventional, whereas in the other he wears an expression that could hardly be interpreted as a smile. History tells us that outside the ring he was not a friendly person, and inside it he was dry and harsh, even lacking in flair, though always courageous, honorable, responsible, knowledgeable and efficient. Unfortunately, these qualities were not always rewarded by the fans.

The Aragonese bullfighter began his career at an early age as a banderillero with a troupe of child bullfighters in Eibar (Basque Country). Working with the banderillas brought him his first big opportunity following an excellent performance in Madrid, in 1913, during a novillada for Algabeño II, Llaveró and Pastoret. Making the most of the circumstances, Nacional forged himself an interesting career on the lower rungs of the promotion ladder. From his appearance in Madrid until 1917 he had a successful billing and for some seasons was leading novillero, offering the public his bullfighting recipe of good work with the cape and the muleta, and a sure aim with the sword. All this plus clever handling. Everything was ready for him to receive the alternativa from Rodolfo Gaona in Madrid in May 1919.

Nacional began his career well as a fully-fledged matador, but the same characteristics that had endorsed him as a novillero, the way he

moved in close to the bulls, good and bad alike, did not seem to be enough to earn him contracts during the 1919 season. The rivalry between Belmonte and Joselito was leaving lots of good matadors out of the billing. Anlló was among the victims. However, the death of the younger Gallo and Belmonte's retirement did nothing to improve his position. His art and his style of bullfighting were still valid, but the public's taste had changed. He retired in August 1927.

Manuel Varé, Varelito

In the photographs taken in the Boldún studio Varelito appears confident, proud, with the bearing of a matador and the jewels of success (ring, cuff links, tiepin). In one with a cigarette smoking between his fingers and wearing an Andalusian-style hat with a turned-up brim, but in all of them dressed in everyday clothes. And, according to the chronicles, this bullfighter was one of the last to be seen frequently wearing the short-jacketed suit to prolong his profession outside the bullring.

Manuel Varé García, from the Triana quarter of Seville, born in 1893 and a contemporary and neighbour of Joselito and Belmonte, suffered like many others the difficulty of finding himself a niche when the two giants inundated the world of bullfighting with their presence. But he was able to survive. Like other boys of his time, Varelito had started out in a troupe of child bullfighters and, when he was twenty, succeeded in appearing as a novillero. Despite difficulties in that year of 1912, his luck improved in the seasons that followed and the Triana-born bullfighter gradually made himself known thanks to a bullfighting personality highlighted by his singular use of the sword, discovering a new style and bringing new flavour to this third act of the bullfight. In fact, in September 1918 when he received the alternativa in Madrid, the way he moved in to kill al volapié (with a "fleet-footed" running sword thrust) was enough to capture the attention of a public that had come to watch Joselito, who was also appearing that afternoon. This season was followed by others during which he demonstrated a certain flair and unfailing courage that resulted in him being seriously gored several times. He also made it clear that, rather than an efficient matador, he was "stylish with the sword", according to the historian, Cossío, who also commented that even his misses were applauded. Although this may have occurred on occasions, particularly in the years when the passion for style was at its height, Varelito was not always in favour with a public that made growing demands on the matadors, and received more than one booing from the spectators. The last of these took place on his home ground in Seville on 21 April 1922 as he faced the fifth bull of the after-

noon. He attempted to quieten the discordant voices by moving in to kill but, as he released the sword, he was very seriously gored. He died after nearly a month of suffering.

Ignacio Sánchez Mejías

The subject of a fascinating life history and a complex personality, Ignacio Sánchez Mejías, one of the big names of his time, had his photograph taken at the former Casa García studio when he was beginning to savour the sweetness of success.

Before becoming a famous matador, he had been a rather shiftless student, a stable boy and a banderillero, who during some of his absences from the arena had opted for literature and had even staged several of his plays. However, he was not to go down in literary history for his writing, but for the elegy García Lorca dedicated to him on his death and for having promoted and practically financed the homage to Góngora organized by some young men of literature who would later be recognized by the date of that event: the generation of '27.

Risk was the most prominent feature of his art. Playing on this to win applause, he exaggerated the danger. They say that, if necessary, he even invented it. He forced the acts, hemmed in the bulls for the banderillas, fought at the edge of the arena, ran risks... He began to take risks when still a boy. Born in Seville on 6 June 1891, while his father, a doctor at the Beneficencia charity house, thought he was studying for his high-school finals, he was spending his days in the country at tentaderos (where young bulls are assessed for fighting potential) with other boys, one of whom was Joselito. According to the family reckoning, he should have been starting to study medicine, but since he had not even finished his secondary school education, he attempted to escape his father's reprisals by embarking on a ship to New York with neither ticket nor money. However, he arrived at Veracruz, where he first worked as a stable boy before later appearing in the arena, sometimes as a banderillero and others as a novillero.

Having gained some experience, he returned to Spain as a member of the troupe of Corchaito and for a couple of years worked as a matador's assistant with Cocherito de Bilbao and Machaquito. He returned to the profession of novillero in Valencia on 5 April 1919, but as the season never really took off, he went back to being an assistant. For three years he was a banderillero with Gallo and Belmonte and in 1918, when everyone thought he had abandoned his dreams, he renewed his efforts to become a matador. This time with more luck.

He received the alternativa from Joselito (who by this time had become his brother-in-law) in 1919, and 1920 was to bring him many personal successes and the death of his friend Gallito. He himself had to kill the bull that had caused the tragedy in Talavera.

Twice he tried to retire (in 1922 and in 1928) and on both occasions decided to go back to fighting bulls. A black bull with white underparts from the Ayala ranch called Granadino defeated him in Manzanares on 11 August 1934.

Manuel Jiménez Moreno, Chicuelo

Intuition, ease and finesse were the identifying features of this historic name in bullfighting whose style, apart from being refined, was innate, according to the critics of the time. Of course, if it were not innate, he had had the chance to learn it from early childhood because Manuel Jiménez Moreno —the son of a bullfighter of identical name and nickname who had died when the child was five years old— had grown up in the world of bullfighting. Fostered by his uncle, the banderillero Zocato, he received only one message: there existed no better destiny than to become a famous bullfighter. And while reaching for this brilliant destiny, he visited the Boldún studio in the centre of Valencia on two occasions. The first must have been during his success as a novillero, shortly before taking the alternativa; the second, a few years later as an undisputed idol.

This bullfighter, born in the Triana quarter of Seville on 15 April 1902, killed his first becerro, or young bull, on the ranch of Antonio Pickman when just ten years old, astonishing then and with his subsequent performances the bullfighting world of Seville. Later it was the turn of the Salamanca fans to wonder, when Zocato moved there with his family. In the becerradas held in the region the boy coincided with others, such as Granero, who would later be famous names in bullfighting. Finally he appeared before the general public. Chicuelo donned his first bullfighting costume to lead the bill in a professional becerrada in Tejares on 24 June 1917. There, at the age of fifteen, after giving a clear demonstration of his fine art, he received an ear from each of his two novillos. The critics praised him and the contracts began to pour in. The public saw his art as a novillero make constant progress and his billing improve throughout nearly three seasons. The culmination came on 28 September 1919 when he took the alternativa at the Real Maestranza in Seville with Juan Belmonte as his sponsor and Manuel Belmonte as the witness. Once a fully-fledged matador, his career continued to develop over the years, albeit less spectacularly. He had sea-

sons, like those of 1923 and 1939, marked by constant success and others, like that of 1927, when he chose to limit his appearances to a few afternoons.

Manuel Granero

His career was dazzling, like a flash of lightning. In the season and a half that his life as a matador lasted, he offered absolute regularity and triumphs so unquestionable that the aficionados gave him their devotion and the "throne" left vacant by the death of Joselito without hesitation. His rapid ascent and brilliance, and the memory of the giant from Gelves made his death caused by the horns of Pocapena all the more eventful. Madrid in its entirety accompanied his body from the bullring to the station of Atocha and on arrival in Valencia it was received by crowds of mourners. To enable the aficionados to keep a relic of the matador they so admired, Salvador Pascual Boldún prepared a memento, a photocomposition featuring the portrait of the matador and, as the inscription reads, the "right side of the jacket he was wearing on the day he was gored". It was the last farewell to a young man Boldún had also photographed a few years before. On those plates he appeared smiling rather shyly, very much like so many others who posed in front of the endless backdrop of the famous gallery.

At the outset, Granero was not much different from the host of becerristas who sought their fortune in the world of bullfighting. He was born in Valencia on April 4, 1902 and, after studying music and violin, went on a trip to the country in Salamanca where his desire to be a bullfighter was kindled. His first seasons (1918 and 1919) were hard, very hard, accepting any chance to take part in a bullfight, seeing how some of those who had started out with him, like Chicuelo, were beginning to make headway and hearing recommendations that he should go back to the violin.

But in 1920 he took a giant step forward. Following several novilladas in Salamanca, Barcelona and Zaragoza, he appeared in Santander on the feast day of Corpus Christi and gave an exceptional lesson in bullfighting. After this success came those of Bilbao, Salamanca, Zaragoza, Madrid, Palma, Seville and, on 28 September of the same year, the alternativa in Seville with Rafael, *El Gallo* as his sponsor. And if 1920 was a good year, 1921 was exceptional. Not even Joselito (whose name was mentioned every time Granero appeared) performed so much and won so many fans in his first season: the Valencian fought in practically one hundred bullfights and few of them were poor. In his last season, that of 1922, he visited Valencia, Barcelona, Bilbao and, in May, Madrid. The fifth bull on the

fourth day of the fair was Pocapena, his executioner, from the ranch of Veragua. The chronicles describe it as a grey bull, almost blind, with white underparts and long pointed horns.

Francisco Vila Marí, *Rubio de Valencia*

Blond hair, an uncommon physical feature in the arena, earned this Valencian bullfighter the nickname of the *Blond Valencian*. In all the photographs taken by Boldún he is wearing a bullfighter's hat that hides the colour of his hair, but we can appreciate his light-coloured eyes.

Francisco Vila Marí, the man posing calmly for the camera, although rather undecided, enjoyed quite a long, not too brilliant career largely spent as a novillero. Born in Valencia on the eve of St. Joseph's day in 1884, he made his debut in his hometown in May 1905 with a satisfactory performance. The following year he appeared in Madrid and continued in the profession for a good number of years without making a great impression. After 16 seasons as a novillero and on the point of retirement, he took the alternativa. His last performance was in a bullfight staged in Valencia on 1 July 1922 in aid of Manuel Granero's sister.

José García Carranza, *Algabeño*

He had a reputation for being a determined and at the same time fine-looking man and, judging by the photographs from the former Casa García studio, the female tongues of the day told the truth. The news of his love affairs with high-society women in Madrid and Andalusia were apparently no less true. This, in addition to his personal vicissitudes, provides us with a lively and fabulous biography.

José García Carranza was born in La Algaba, Seville province, in February 1902. The son of a bullfighter of great renown also known as Algabeño, he had been destined by his family to take care of the already extensive family estate. However, having been brought up in the country and in the bullfighting environment, he opted to follow the path to the arena, an undertaking that met with firm opposition from his father time after time. The second Algabeño was first billed as a novillero in July 1921, but the six bulls lined up for that afternoon had to be killed by Marcial Lalanda and Fausto Barajas because the father of the third boy had succeeded in having him withdrawn by sending a telegram to the Civil Government.

The tug-of-war between father and son was even aired in the bullfighting press of the time, which merely enhanced the reputation of the young man before he even succeeded in appearing in the arena. The

great event finally took place in Valencia on 12 March 1922. Algabeño was billed together with Gallito de Zafra and Rosario Olmos, emerging clearly triumphant.

Apart from his enthusiasm, Algabeño inherited his father's liking for the more academic volapié, an act which came to be his major attribute. Otherwise, his style of bullfighting seemed to come from the days prior to Belmonte. It is said to have been unpolished but highly courageous, so it is not surprising that he accumulated enough successes to take the alternativa just one year after his debut as a novillero. Valencia was again the chosen bullring and the date, 29 June 1923, the day the Press Association celebrated its annual festivity. El Gallo acted as sponsor and Juan Silveti as witness. The following year he confirmed his alternativa in Madrid and continued in the profession quite regularly until 1929. Abandoning his retirement in the country, he made a comeback as a rejoneador (mounted bullfighters who use lances) in 1933, but not for long. Shortly after the start of the next season, he suffered an attempt on his life in Malaga after openly taking the part of the more influential classes among which he moved freely. In the incident he received several shot wounds, one of which required surgery on repeated occasions, preventing his return to the arena. When the Spanish Civil War broke out in 1936, his alignment on the side of the nacionales (the Franco forces) cost him his life that same year.

Manuel Martínez, Tigre de Ruzafa

His daring and courage earned Manuel Martínez a sonorous nickname, some years of success and a place in the memory of the Valencians for decades. His not being considered a big name was due to the fierce competition existing at the time and because he never fully defined his personality in the bullring, a serious problem in those days when each matador had a unique way of performing. Nevertheless, he had many resounding successes. He would be savouring these in the early twenties when he posed at the gallery of Salvador Pascual Boldún dressed in two different bullfighter's costumes. The striking note here is that the photographer had his photograph taken with him. But this was not the only occasion on which the *Tiger of Ruzafa* visited the studio in the plaza de Emilio Castelar, because he also went there to have the customary photograph taken on the occasion of his wedding.

This Valencian from the Ruzafa neighbourhood, born on 26 July 1897, exchanged his paintbrushes for the sword. In Valencia, he first performed in the company of Manuel Granero in a night novillada staged in 1917. Following the great reception on this and subsequent occasions, he

made his debut in Madrid that same year. However, the afternoon failed to go well: one of the young bulls gored him and gave him an almighty beating before he could kill it.

Undaunted, as befitted his spirit, the Tigre de Ruzafa rebuilt his reputation and obtained great victories, first as a novillero and later (he took the alternativa on 21 September 1924) as a matador. He achieved resounding success in Valencia in 1922 and 1927, although he was very seriously gored in the right thigh in the same bullring on 31 July 1925. At the start of the thirties his popularity gradually waned until the Spanish Civil War put an end to his activity in Spain. In Latin America he continued as a bullfighter for some years, although, in 1948, he returned to Valencia to fight on the afternoon of 25 April together with Rafael Llorente and Luis Mata.

Manuel Báez, Litri

The negatives in the Boldún collection corresponding to this bullfighter are among those having most suffered the ravages of time and the pictures are relatively faded. We also know that some original plates have been lost, as we have found some prints of Litri corresponding to this same series. In any case, the man featured in the photographs always looks deep in thought. Manuel Báez, *Litri*, was a bullfighter who, according to the critics of the time, entered the bullring as it were the photographer's arena: looking awkward, preoccupied, as if in a trance. Of course, this first impression of helplessness became dramatic once the bull appeared, any kind of bull. Then, Litri dug his heels into the sand as if the animal's charge were totally indifferent to him. These dead stops were the most evident feature of his art, a hallmark that brought him three seasons of glory and led him to his death before he was 21 years old. Manuel Báez, *Litri*, was born in Huelva in 1905 and from a very early age insisted on following in the footsteps of his father, the matador Miguel Báez. It was precisely his father who gave him his first opportunity to tackle a bull by contracting a seventh bull for a novillada. The boy, then 14 years of age, came out of the fight rather bruised but keener than ever to be a bullfighter. By the following year he was sporting the bullfighter's costume at Valverde del Camino. That summer of 1920 and the two that followed he spent touring the bullrings of Huelva province, performing little and failing to impress. But in 1923 his first big chance arrived, in Valencia. To achieve this, it seems that Manuel Báez had used the influence of some of his father's friends... pretending to be his father, Miguel. Whatever happened, he made the most of his opportunity. The entire bullring

was astounded at the way he moved in so close to the bulls. That same season he appeared in six more novilladas in Valencia and a further 19 throughout the rest of Spain. The following year (1924), with well-earned top billing as a brave bullfighter, he appeared in the major cities, taking the alternative in Seville on 28 September. During the ceremony he referred fondly to Valencia “the great godmother of my art”, as he wrote in a telegram.

The year 1925, his only year as a matador, was particularly brilliant, with afternoons during which his bullfighting, together with El Niño de la Palma, made the aficionados believe another golden age had begun. But the glory was to be short-lived. No sooner had the 1926 season begun (in the month of February) than the bullring in Madrid saw him butted, tossed and gored by a bull. He died six days later.

Ángel Navas, Gallito de Zafra

The studio portraits of Ángel Navas found in the collection from the former Casa García were almost certainly taken in the early twenties, possibly in 1920. That was the first important season for this bullfighter from Badajoz, for he appeared with great success in the major arenas of Andalusia, in Valencia and finally in Madrid. It is highly likely that he had the photographs taken during his visit to Valencia, situated on the river Turia. In one he is wearing a normal suit (bow tie included) and a half smile; in the other he is dressed as a bullfighter, with the ornate cape used in the opening ceremony, and the same bullring scenery Boldún used for El Gallo. The session must have been quite short and, unlike what happened with later portraits, he had no photographs taken against a white background. For this reason, when the bullfighter wanted to use this particular picture in bullfighting costume for his promotion (as it appears in the January 1921 issue of the magazine *La Corrida* or on various advertising posters), the printers had to first cut off the background.

This Extremeduran from Zafra (Badajoz province), born in 1893, would be a novillero when he visited the photographer's studio, and it was as a novillero that he experienced the finest moments of his career. From his first season in 1920 to 1925 he achieved an excellent record performing in the bullrings of Valencia, Bilbao, Barcelona, Badajoz, Madrid, Marseilles...

In 1925, he received the alternativa from his sponsor Antonio Márquez in Merida on 15 August, a national holiday in Spain. And, although the story goes that with the bulls he lacked the same agility he had with the novillos, he still performed in many bullfights for five

more seasons, dedicating more time to Latin America than to Spain. He retired in 1930.

Cayetano Ordóñez, El Niño de la Palma

The Ordóñez portrayed by Boldún on a dozen plates is a young man who has a serious expression in most of the pictures, but in others reveals the shadow of a smile or is even laughing openly. He was a young, satisfied bullfighter. And he had reason to be so because with little training and masses of intuition he had gone along way.

The track record of El Niño de la Palma was dazzling. He was the son of a shoemaker from Ronda who had his shop in the plaza de La Palma and who had to move to La Línea with his family when the business began to fail. There the boy worked as a waiter in a café, a baker and a kitchen porter prior to becoming an apprentice bullfighter. At 14 he wore a bullfighter's costume for the first time as a member of a comic bullfighting troupe in the town where he lived, and three years later, in 1921, he appeared in Ceuta as an understudy. The official bullfighters were making such a spectacle of themselves that the president ordered him to kill one of the bulls. It was a good start.

The following season he was able to appear as a novillero and 1923 was the year of his great breakthrough. He began the season in the south and the expectation was such that, when the summer came to an end, bullfights continued to be organized (in November, in December) to enable him to appear in all the important bullrings: Córdoba, Valencia, Barcelona, Logroño, Huelva... He practically completed a calendar year and continued to reap success in 1925.

He received the alternativa from Juan Belmonte in Seville and, once a fully-fledged matador, ended the decade as a master bullfighter, demonstrating a varied repertoire with the cape and the muleta. Although as of 1930 his began to carry less weight in the arena, he offered some memorable afternoons of bullfighting before the dramatic halt brought about by the Spanish Civil War.

Ramón de la Cruz

We only know two facts about this young bullfighter, apart from his name. The first is that he appears on a poster announcing an “economy” novillada at Valencia bullring for 9 September 1922. The programme consisted of six novillos: two for Ramón de la Cruz, two for Raimundo Tato and the others for the real stars of the afternoon, Llapiserá, Charlot and their “Buttons”. The other fact is that he was also seriously gored in Valencia bullring in 1925.

Francisco Tamarit, Chaves

Francisco Tamarit, *Chaves*, appeared in the bullring revealing extraordinary qualities following the death of Granero, just when the Valencia bullfighting throne had been left vacant, and the locals immediately pinned their hopes on him. He had been born in El Grao, the port district of Valencia on 18 October 1897 and, in 1922, had a brilliant season on home ground. Luck was on his side and his good fortune continued throughout subsequent seasons, in which he took part in bullfights all over Spain. In Madrid, especially in 1926, he achieved a status that very few novilleros held at that time. The pictures taken by Boldún fall chronologically within this period of success.

In that year of 1926, when he was experiencing the finest moments of his career, he received the alternativa in Valencia from Villalta, and was accompanied by El Niño de la Palma. That was on 26 September and the afternoon proved fortunate.

Sadly, the luck that had accompanied him on so many afternoons as a novillero seemed to abandon him the moment he became a fully-fledged matador. In the same season that he took the alternativa he went on to perform in five more bullfights in Spain, prior to sailing for Latin America. But a disease caught him during the trip and a goring during training reduced his Latin American tour to a single bullfight in Lima. The following season was no better: he began late and sustained two gorings (one during the July Fair in Valencia, where he was on the point of losing an arm, and the other in Albacete). Moreover, when he attempted to confirm his alternativa in Madrid, sponsored by El Gallo and with Fuentes Bejarano as witness, his performance was unconvincing.

The aficionados in Valencia continued to talk about their bullfighter, whom they claimed to hold in esteem. But he practically never reappeared in a bullfight in Spain. On the other hand, in the Latin American world of bullfighting he retained his reputation and public recognition for some years.

Enrique Torres

Close-ups and full-length portraits, sitting, standing, walking, wearing a bullfighter's hat, bareheaded, greeting a gentleman (a staunch fan? a relation? his manager?) and even accompanied by a little girl... The photographic session Enrique Torres underwent at the Boldún gallery around the year 1926 was a long one. And it is not surprising if we consider that this young man, barely 18 years old, was already a triumphant bullfighter returning home to have his merits rec-

ognized by his fellow citizens. Enrique Torres had discovered his vocation when almost still a child. In 1921, he was already touring the towns surrounding the capital seizing every opportunity to take part in bull-related fiestas. His big chance appeared when he was fourteen, affording him the opportunity to kill a young bull, or becerro, in a charity bullfight at Valencia bullring on 8 July 1922.

As from this minor triumph, Enrique's aim was to train thoroughly and become a big name in bullfighting. He moved to Seville, in search of an opportunity, followed by a large family that at that time depended on the meagre wages of the father who worked as a security guard. After all, the destiny of the entire group might change if the boy realized his ambition.

In a couple of years the land of Andalusia provided sufficient training and an interesting billing for the *Niño del Seguridad*, as he was known. He had his first big season in 1926, returning to Valencia where his career as a novillero was already being seen as a repeat of that of Granero a few years earlier. Courage, command, elegance and extraordinarily good capework were his finest qualities, further enhanced when the public and the promoters made him compete with Vicente Barrera, then a novillero, from his own part of the country and his contemporary.

He received the alternativa in Valencia from Juan Belmonte on 1 October of the same year, being acclaimed as a star bullfighter in both Spain and Latin America until 1930. As of this date, however, his luck began to run out. The number of bullfights dwindled and when, in 1935, he had a good opportunity to recover his reputation by performing in Valencia, his domain, a goring prevented him from doing so. In his search for contracts, he relinquished his status, following which came the Spanish Civil War and, for Enrique Torres, exile and eventually obscurity.

Vicente Barrera

Today, when we have a Vicente Barrera in the bullring, a quirk of history brings us 29 photographic plates featuring the image of a former bullfighter by the same name. The image of a boy who was perhaps still a becerrista, young and inexperienced, intimidated even by the camera and who, nevertheless, in some pictures reveals the same seriousness and the same look that the camera captured many years later, when he was enjoying the height of his success. Vicente Barrera was the subject of a long photographic session at the Boldún studio. He posed at the gallery in plaza de Emilio Castelar wearing his finest clothes: twice in different bullfighter's

costume, once in a short-jacketed suit and twice in everyday clothes. Quite an inconceivable expense for a novillero who had hardly started his career, if it were not for the fact that this particular one came from a family of high social standing intent on giving him every help in the early days of his profession.

Born in Valencia in 1908, in the eyes of his family Vicente Barrera was destined to study arts. However, his obstinacy, his resistance to punishment and his running away from home finally convinced his mother and his uncles (his father had died when Vicente was eight) that his wish to be a bullfighter was not a passing whim. So his relations decided to help him in his efforts, perhaps with the secret hope that disappointment would come of its own accord.

But that was not to happen. In 1924, at the age of sixteen, Barrera donned the bullfighter's costume for the first time and three seasons and many novilladas later, on 17 September 1927, Juan Belmonte granted him the alternativa in Valencia. From that day on, he enjoyed long triumphant seasons, especially those between 1928 and 1932, when he became a star for his contemporaries and, for history, one of the leading performers of what has been called the Silver Age of taumomachy.

Following his retirement in 1935, he still returned to the arena as a great master on two occasions, in 1940 and 1944, finally leaving the bullring behind in 1944, when he was 38 years of age.

Ángel Celdrán, Carratalá

He was merely a young hopeful, but even before April 1925, when he had not yet appeared in important bullrings, Ángel Celdrán, Carratalá, from Alicante posed smiling, confident and determined. He was in his twenties and had already shunned the path his well-to-do family had marked out for him in business, choosing rather to follow the trail left by legendary matadors that led to glory in the bullring. This road looked brighter, but was also more arduous, as fate would take it upon itself to prove.

Born in Alicante on 9 May 1903, he fought in the bullring at Alcoy on 27 April 1925 using this photograph by Boldún on the poster. In September of the following year he appeared in Murcia and continued to add to his prestige, based largely on his courage, being contracted by increasingly important bullrings. Finally the contract he had always dreamed of for the bullring in Madrid arrived in March 1927. On that afternoon in the capital he had to face up to the huge expectation created by his presence as well as his novillos and his performance was disappointing. Far from being discouraged, he decided to

make this setback a turning point in his career. That winter he went to perform in the bullrings of Venezuela and returned with his spirits boosted for the Spanish season. Precisely in that year of 1927, he was on the point of becoming the leading novillero until he was seriously gored in the novillada held in Logroño on the feast of St. Matthew, when he had 28 festivals under his belt. The mishap, far from undermining his courage as many supposed it would, renewed it, and as of this moment he achieved the greatest successes of his life. The life that ended in 1929, when he was 26 years old, the day after he was gored by Mirlito, a Salamanca-bred novillo from the ranch of Lorenzo Rodríguez. This took place in Inca during a bullfight also featuring Belmonte and Lorenzo Rodríguez.

Julián Sacristán Fuentes

We only found one picture of this bullfighter from Toledo in the Boldún collection and we imagine it must have been taken in 1929, the year this man took the alternativa in Valencia and practically the last year of his career. A career that, according to history, was brief, inconsistent and atypical. His biography is certainly strange, corresponding neither to the vocational bullfighter nor to those who inherit the profession or see it an escape from poverty. Was it merely an occasional whim?

Julián Sacristán came from Santa Olalla (Toledo) and was the son of a well-off family. He decided to become a bullfighter in 1923. During a capea held as part of a fiesta in his hometown he received his first applause for facing a bull. He soon received more because in less than a year he was already performing in first-rate bullrings, obtaining a resounding success at Carabanchel Alto in 1924.

For five years he acted as a novillero, alternating between obvious failures and afternoons of unquestionable brilliance that led him to appear in Valencia. It was also in Valencia that he became a fully-fledged matador, receiving the sword and muleta from Marcial Lalanda on the afternoon of 26 July 1929.

His alternativa was not, however, the start of a second stage in his professional life but, as it seems, the end of his ambition. As a matador he only performed in four more bullfights.

Julio Bohigues

On 26 November 1930, Julio Bohigues dedicated a photograph of himself with respect and admiration "to the notable critic Ángel Berlanga". The dedication revealed an evident desire to please someo-

ne he imagined capable of changing the future of an artist with a stroke of his pen, as if it were a magic wand. But this young man was not granted the glorious future he probably dreamed of. There is no sign of his name in the annals of the history of taumachy. Even if we identify (as seems highly probable) this Julio Bohigues with the Julio Boiquez, *Carrillo*, who appears in the third volume of the exhaustive Cossío, his impact was rather limited. The yearbooks of the time record that he performed in less than ten bullfights in arenas of little importance during the year 1930.

It seems reasonable to suppose that Julio Bohigues was from Valencia both because of his surname and because of his occasional encounters with the *El Mercantil* bullfighting journalist and the very fact that he had his photograph taken at the Boldún studio.

Eduardo Hueso Gilarte, *Gordillo*

Around 1928 and 1929, Boldún's camera froze the image of Eduardo Hueso Gilarte. In the half dozen photographs recovered we can see that this man, who would be nearly thirty, is not so afraid of the camera as the novilleros who were just starting out, but does lack the composure of the leading bullfighters, despite having had outstanding afternoons during the 1929 season when he was still a novillero.

According to the journalists of the time, his career was short and irregular due to his lack of decision. Born in Seville on 17 December 1900, after having started work as a joiner and machinist, he chose the road to the arena. He learnt the theory from Enrique Vargas, *Minuto*, and his practical training was obtained at capeas and in the Andalusian countryside as was usual in those days. His debut as a matador took place in Utrera in July 1920, but his performance was cut short before the kill when he was gored by his first novillo.

His career continued full of ups and downs for some years and finally, in 1927, 1928 and 1929, he could be seen at major bullrings. Although these were undoubtedly his finest years, he preferred to remain at the lower level, not taking the alternativa until 1931. That year he became a fully-fledged bullfighter with Bernardo Muñoz, *Carnicerito*, as his sponsor and spent the rest of his career in Latin America.

Fernando Domínguez Rodríguez

Fernando Domínguez is said to have been a very complete bullfighter, combining art and courage. However, he was not always in favour with the aficionados and the bullfighting world in general, and

some say that this was because of his serious nature. Cossío states that, although this circumstance was not an insurmountable obstacle, it did prove to be a setback. While not going so far as to call him unpleasant, he says that "his is a markedly serious Castilian nature".

Whether Domínguez was as naturally congenial as other contemporary bullfighters or not, in one of his photographs found in Boldún's archives he is certainly smiling. A natural smile or a gesture provoked by the photographer —a great bullfighting aficionado— to refute the small talk of the gossipmongers? We will never know. What we do know is that the photographs were taken in the early thirties, probably in 1932, coinciding with his major season as a novillero.

Domínguez had been born in Valladolid in 1907 and as an adolescent exchanged work at the family butcher's for a career in bullfighting, particularly as of the afternoon he acted as understudy. That was on 13 May 1926. The young man who had only ever killed a couple of times in becerradas found himself facing a fully-grown bull of five years which he stabbed with ease and determination. From then on, his reputation continued to grow and, in 1933, on the eve of the feast of St. Joseph, Vicente Barrera gave him the alternativa in Valencia. Though the outcome of that afternoon was not too brilliant, other bullfights staged during the Fallas fiestas were.

His career, like so many others, was thwarted by the Spanish Civil War but continued for several more seasons when the fighting ended.

Amador Ruiz Toledo

This confident-looking young man advertised himself in the Valencian press of 1929 as the novillero "who faced danger with a smile like the tough gladiators of Ancient Rome". That same year of 1929 marked his debut in Valencia and during the seasons that followed he was to have the opportunity to show off both his smile and his dexterity with the cape, a feature that was apparently his hallmark. He took the alternativa on 30 July 1934 at the Calle Xàtiva bullring in Valencia with El Gallo as his sponsor and Barrera as witness.

Although his career was not particularly outstanding, he was sought after for disparate events. In August of 1936, he was billed with Domingo Ortega, Rafael Ponce, *Rafaelillo* and Jaime Pericás for the bullfight organized by the popular militias in aid of the Central Aid Committee; in May of 1939 he took part in a charity festival in aid of army hospitals. His presence in the bullring was prolonged for some years (until 1943) although, as of 1940, he acted as a novillero.

José Cerdá San Martín

It probably never even occurred to him. When the young would-be bullfighter went to the important studio where the big names had their photographs taken, it would never have crossed his mind that one day he would be on the other side of the lens photographing the highlights of the fiesta. Because this is what happened. For over two decades, Pepe Cerdá worked as a bullfighting photographer, capturing everything that happened in the Valencian arena and publishing his snapshots in *El Ruedo*, *Dígame*, *Tendido 13*, *Venezuela Taurina* and *El Mundo de los Toros*.

The change of activity was relative as his entire life revolved around bullfighting. Born in Valencia on 27 February 1910, by the time he was 19 years of age Pepe Cerdá was already performing locally in novilladas and was billed as many as six times in 1929. His contracts improved and he appeared at better bullrings the following season, in 1930, finally performing in Madrid on 6 September 1930, sharing novillos from Coquilla with Atarfeño and Félix Rodríguez II. That afternoon he was seriously gored in the thigh.

He pursued an average career as a novillero during the early thirties. Statistics show he performed in 18 bullfights in 1933 and 20 the next season. Following the Spanish Civil War, he successively joined the trou-

pes of Enrique Vera, Nacional, El Suso and El Turia (with whom he stayed the longest) as a banderillero before contemplating the bulls as a photographer in his later life.

Jaime Pericás

Five photographs wearing a matador's gold-embroidered costume, five with the costume embroidered in jet black worn by bandilleros and picadors. In all ten, the same boy who sometimes tries unsuccessfully to look serious and, on other occasions, grins from ear to ear. This is Jaime Pericás, a fine, elegant and stylish bullfighter who, by 1931 when he was fifteen years of age, had found his niche as a novillero, conquered the major bullrings and been presented in Madrid. The photographs were also taken around this time, with one of them being used to announce his appearance at the fair in Morella.

But the year 1931, with 13 novilladas to his credit, was only the start of an excellent career in the arena. The following seasons were a constant and promising progression for this Majorcan born in 1916. In 1935 he succeeded in becoming the novillero with the most bullfights under his belt. On 17 March 1936 he received the alternativa in Valencia from Domingo Ortega.

List of illustrations

- | | | | | | |
|-------|--|-------|---|-------|---|
| P. 11 | Self-portrait of the photographer | P. 21 | Group of maids | P. 30 | Total surface of a negative as Boldún would take it in order to recentre it during printing |
| P. 15 | Boldún caricatured by Galván | P. 23 | Salvador Pascual Boldún with his son Fernando | P. 33 | Photocomposition created by Boldún following the death of Granero |
| P. 17 | Elisa Boldún, actress | P. 24 | Fernando Pascual, the second photographer in the family | P. 34 | Photograph of Julio Bohigues dedicated to the bullfighting critic Ángel Berlanga |
| P. 18 | Photograph dedicated by the actress María Guerrero to her teacher Elisa Boldún | P. 26 | Back of a studio portrait taken at the Boldún studio | P. 35 | Valencia bullring poster with a photograph of Algabeño taken by Boldún |
| P. 19 | Handwritten note from Echegaray | P. 27 | Photographic studio advertisement | | |
| P. 20 | Félix Dafauce | | | | |