Jacobo Cortines y Alberto González Troyano
(editores literarios), *José Gómez Ortega. Joselito. El*
toreo mismo

Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de
Estudios Taurinos, Sevilla, 2012

Jacques Issorel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2939>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2939

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 28 décembre 2013

Pagination : 771-773

ISBN : 978-2-86781-908-7

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Jacques Issorel, « Jacobo Cortines y Alberto González Troyano (editores literarios), *José Gómez Ortega. Joselito. El toreo mismo* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 115-2 | 2013, mis en ligne le 14 février 2014, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2939> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.2939>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

Jacobo Cortines y Alberto González Troyano (editores literarios), José Gómez Ortega. *Joselito. El toreo mismo*

Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundación de
Estudios Taurinos, Sevilla, 2012

Jacques Issorel

RÉFÉRENCE

Jacobo Cortines y Alberto González Troyano (editores literarios), José Gómez Ortega.
Joselito. El toreo mismo, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
Fundación de Estudios Taurinos. Universidad de Sevilla, 2012, 473 p. (col.
Tauromaquias, 15). ISBN-10: 8447214532 - ISBN-13: 978-8447214532

- 1 Le titre de cet ouvrage renvoie au seul José Gómez Ortega, *Joselito* et à l'art tauromachique dans lequel il excella jusqu'à ce que la mort vienne le surprendre, à la fleur de l'âge, dans les arènes de Talavera de la Reina, le 16 mai 1920. Toutefois, un titre tel que '*Joselito et son temps*' n'eût point trahi le contenu de ce fort volume, tant il foisonne de références à la Séville du XIX^e siècle finissant et du premier quart du XX^e siècle, et aussi à la vie économique, sociale, artistique et littéraire de l'époque.
- 2 Publié à l'occasion du centenaire de l'alternative que lui conféra son frère, Rafael *El Gallo*, à la *Maestranza*, l'ouvrage se compose de six études signées par six auteurs différents. Dans la première («Una ciudad entresiglos : la Sevilla de *Joselito*», p. 25-69) Eva Díaz Pérez fait revivre «una urbe aún anclada en el siglo XIX pero que se asoma a la modernidad», avec ses tramways tirés par des mules et ses réverbères à la lumière bleutée. La ville, dont s'amorce le démarrage économique, voit arriver des milliers de paysans à la recherche d'un travail, bientôt logés dans ce que l'on appellera plus tard

des bidonvilles où le taux de mortalité est effrayant. Cette main-d'œuvre mal payée, d'où de nombreux conflits sociaux, est celle qui, à partir de 1910, construit les bâtiments et les monuments de l'Exposition Ibéro-américaine de 1929. Séville vit alors «una transformación continua», on perce de nouvelles avenues et le superbe hôtel *Alfonso XIII* devient le lieu de rencontre des célébrités et des touristes fortunés. C'est dans ce contexte que naît en 1895 José Gómez Ortega, d'un père torero et d'une mère *bailaora*, la *señá* Gabriela.

- 3 Comme l'explique excellemment Alberto González Troyano («Carácter y destino : de joven dios a ángel caído», p. 71-111), *Joselito* fut plus qu'un torero d'exception. Il était, certes, dans la continuité des maîtres antérieurs (*Lagartijo*, *Guerrita*), mais il apportait «una manera distinta y más intensa de vivir y ejecutar el toreo». Voué corps et âme à son métier, au point que Cossío parla à son sujet de : «austeridad monástica», *Joselito* dont la rivalité avec Juan Belmonte cachait en fait une amitié sincère, sut s'adapter très vite à «una nueva sensibilidad, que reclamaba una lidia menos basada en el dominio y más transmisora de emoción estética» (p. 103). Non content d'être un torero *largo*, c'est-à-dire capable de maîtriser à la perfection chacune des trois phases de la corrida, et d'affronter les taureaux issus des élevages les plus redoutés, *Joselito* voulut aussi «mandar [...] sobre la fiesta», imposant non plus un taureau seulement apte à renverser cheval et picador, mais «un toro que también sirviera para el torero». Ce tout jeune homme eut aussi l'ambition de rendre le spectacle taurin plus accessible aux aficionados les plus modestes et d'accroître ainsi le nombre de spectateurs. À cet effet, il fut à l'origine de la construction de nouvelles arènes à Séville, la *Monumental*, rivale de l'aristocratique *Maestranza*. Sa mort face à un taureau qui, pour le matador réputé invulnérable qu'il était, semblait «facile», plongea Séville et l'Espagne dans la stupeur la plus totale.
- 4 Dans l'article suivant («Testimonios fotográficos de la vida, el arte y la muerte de *Joselito El Gallo*», p. 113-203), Teresa Gómez Espinosa revient en détail sur le milieu familial du torero, son enfance, sa jeunesse et, à travers les commentaires d'une série de photos de bonne facture, sur son style fait de vigueur et d'élégance. À son tour, elle s'élève contre l'idée faussement répandue d'une rivalité inamicale entre *Joselito* et Belmonte. Au contraire, les deux toreros «lograron influenciarse mutuamente – escrita – a lo largo de años de competencia». Les deux cent cinquante-sept corridas où ils torèrèrent de conserve ne firent qu'accroître leur «relación de solidaridad, amistad y admiración mutua» (p. 176). José Campos Cañizares, photos à l'appui lui aussi («La tauromaquia de la época de *Joselito*», p. 205-260), analyse les styles respectifs de *Joselito* et de Belmonte et leur apport fondamental à la tauromachie en cette époque de transition que fut la «Segunda Edad de Oro del toreo (1912-1920)». Grâce à eux, la rencontre d'un homme et d'un taureau dans un cirque cessa d'être seulement un combat, au profit d'une recherche esthétique, de sorte que «el riesgo, aporte de lo antiguo, y el arte, advenimiento de lo nuevo» (p. 212) s'équilibrèrent définitivement.
- 5 Après avoir remarqué que les représentations artistiques de *Joselito* sont bien inférieures en quantité aux souvenirs photographiques, Fátima Halcón («La proyección artística de un torero legendario : *Joselito El Gallo*», p. 261-338) commente finement les œuvres de plusieurs peintres qui prirent *Joselito* comme modèle. José Villegas, Ignacio Zuloaga, Roberto Domingo, Carlos Ruano Llopis, Enrique Marín Higuero et Genaro Palau. Elle consacre aussi un intéressant développement à l'impressionnant mausolée

de *Joselito*, tel qu'on peut le voir au cimetière de Séville, conçu et réalisé par le sculpteur Mariano Benlliure.

- 6 À l'inverse de l'opinion majoritaire, le grand Miguel de Unamuno ne fit preuve d'aucune bienveillance à l'égard de *Joselito* et, plus largement, de la tauromachie. C'est sur son article «Sobre la muerte de *Joselito*», publié peu après la mort du torero, que se penche Jacobo Cortines dans les pages qui suivent la magistrale page d'introduction de son étude («*In vita e in morte* de José Gómez Ortega : *Joselito* y la literatura», p. 339-404). Dénonçant «esa salvajada a la que algunos llaman fiesta nacional», Unamuno voit dans l'intérêt porté par les masses à la corrida «un odio a la inteligencia», relayé en cela, mais avec un moindre talent, par Eugenio Noel qui, quinze ans après la tragédie de Talavera de la Reina, considérait la corrida comme «la fiesta más soez e indigna del universo» et le mausolée de *Joselito* «una deificación absurda [...] un monumento pretencioso y atropellado». Plus mesuré fut Ramón Pérez de Ayala qui, tout en affirmant que s'il était dictateur il supprimerait «de un plumazo» le spectacle nocif qu'est la corrida, ne cessa de se rendre aux arènes et se proclama même «abiertamente belmontista». Dans le camp opposé aux contempteurs de la tauromachie, Jacobo Cortines donne la primauté à José Ortega y Gasset pour lequel «la fiesta de los toros era la cosa que más felicidad había aportado a la mayoría de los españoles» (p. 354). Même si, comme l'écrit Cortines, «mucho más que escribir dio en vida que hablar José Gómez Ortega», nombreux furent les écrivains sensibles à sa «precoz maestría» et, encore plus, à la mort inconcevable du «jeune dieu», comme l'appela Juan Belmonte lui-même. Un an avant la naissance de *Joselito*, était mort à Madrid, dans les mêmes circonstances, un autre torero sévillan très populaire : Manuel García Cuesta, *El Espartero*, et, de même qu'en 1894, jaillirent en 1920, ici et là, des *coplas* dont Jacobo Cortines retrouve l'écho dans *Lucas de Bohemia* et dans *Los cuernos de Don Friolera* de Valle-Inclán. Aucun poète de renom ne composa pour *Joselito* une œuvre de la taille du *Llanto* lorquien, mais plusieurs rendirent hommage à son art (Francisco de Villaespesa) ou épurèrent leur émotion jusqu'à atteindre la beauté poétique. Ainsi Fernando Villalón, Felipe Cortines Murube, Gerardo Diego, Rafael Alberti, et même, poète pour un jour, José María de Cossío. Enfin Jacobo Cortines ne manque pas de souligner la «capacidad de seducción y dialéctica» dont fit preuve José Bergamín dans *El arte de birlibirloque*, où il oppose abusivement, selon le critique, la «afectación artificiosa» de Belmonte à la «artística naturalidad» de *Joselito*.
- 7 Les œuvres en prose comme en vers de tous ces écrivains et de quelques autres figurent en fin de volume dans l'appendice «Prosas y versos» (p. 405-449), lui-même suivi d'une bibliographie. Plus de cent quatre-vingts photos, dessins et reproductions diverses illustrent ce livre superbement présenté, avec sur la couverture une photo de *Joselito* maniant la cape d'une seule main, dans un geste d'une incomparable grâce *torera*.

AUTEURS

JACQUES ISSOREL

Université de Perpignan