



BOLETÍN DE LOTERÍAS Y FOROS

NÚMERO 11

REVISTA CULTURAL TAURINA

DICIEMBRE 1999





BOLETÍN DE LOTERÍAS Y TOROS

REVISTA CULTURAL TAURINA

Número 11

Año IX

D.L. CO-1303-92



EDITA: FD Studio. C/ Arguiñán, 2. 1º 1. Telf. 957/ 47 12 58. 14002 Córdoba

DIRECCIÓN: Fernando González Viñas. Telfs. 957 29 74 29 - 619 35 44 97

REDACCIÓN: Agustín Jurado Sánchez, Ignacio Collado Telf. 957 48 24 21

DISEÑO Y MAQUETA: Ignacio Collado y Elisa Romero. Telf. 957 29 57 84

PORTADA Y CONTRAPORTADA: Mónica Rotgans

EDICIÓN POR GENTILEZA DE:

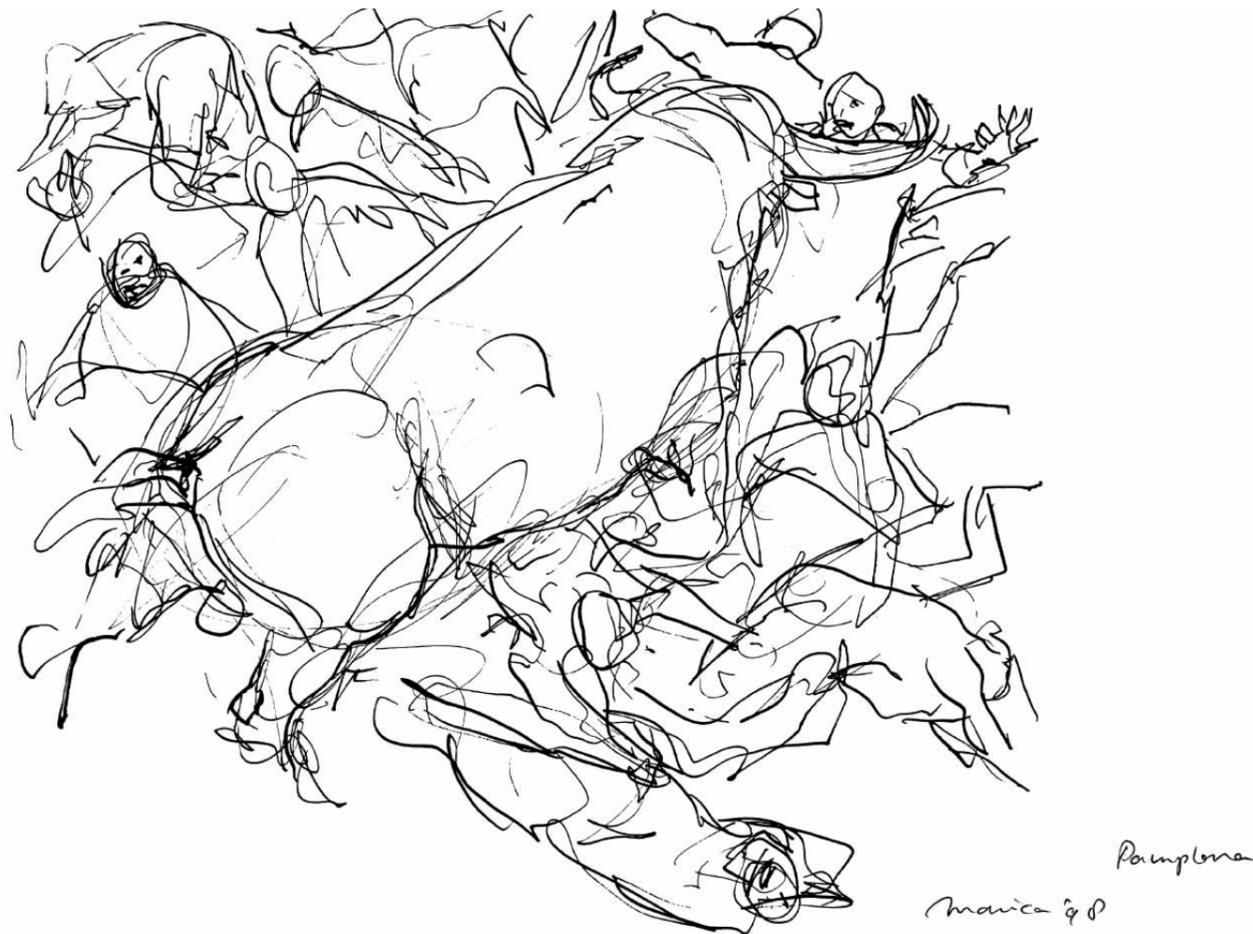


SUMARIO

5	¿POR QUÉ ME ENTUSIASMAN LOS TOROS?	5
	FERNANDO TRAZEGNIES GRANDA	
7	UNA LUZ SOBRE LA ÉPOCA OSCURA DE LA TAUROMAQUIA. LAS FIESTAS DE TOROS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII	7
	PEDRO ROMERO DE SOLÍS	
21	EL SNOB	21
	FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS	
25	TAUROFAGIA	25
	FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS IGNACIO COLLADO	
31	SUERTE DE SALÓN	31
	IGNACIO COLLADO FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS	
35	TAUROMAQUIA BALEAR	35
	UNA INTRODUCCIÓN A LA PRESENCIA DEL TORO EN LAS ISLAS BALEARES FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS	
	OBRA GRÁFICA	
4,6,14,24	MÓNICA ROTGANS	30,34,38,44

¿POR QUÉ ME ENTUSIASMAN LOS TOROS?

FERNANDO DE TRAZEGNIES GRANDA,
MARQUES DE TORREBERMEJA



Confieso que soy un aficionado antiguo e impenitente a las corridas de toros.

Comencé a asistir en los años cuarenta, llevado por mi padre. Y creo que desde los años cincuenta no he faltado a ninguna, salvo cuando he estado de viaje. Hace ya varias decenas de años que tengo mi barrera de sol, que no cambio por ningún otro asiento en la plaza y a la que no he dejado de asistir ni aún siendo Ministro de Relaciones Exteriores.

¿Por qué me entusiasman los toros? No lo sé a ciencia cierta, como sucede con todos los entusiasmos importantes.

Quizá porque vivo de alguna forma la corrida como un rito ancestral en el que el hombre, con profundo respeto, domina y vence a las fuerzas ciegas de la naturaleza. En la plaza, hombre y toro se dignifican recíprocamente: el hombre es más digno cuando su enemigo es más poderoso y bravo; y el toro se dignifica porque, más allá de lo que digan los opositores, no cabe duda de que es mucho más honrosa la muerte en la plaza peleando como un valiente dentro de una orgía plástica, que esa muerte incolora y estúpida, de un simple mazazo en un sucio y oscuro camal, para ser después vulgarmente comido por voraces y despreocupados protectores de los animales. Ese carácter de rito, siempre presente, toca alguna fibra íntima y hace que nunca me aburra en los toros: la corrida puede ser mala, pero el rito siempre está presente, la lucha, el esfuerzo inteligente y profundamente humano que intenta superar la fuerza bruta; además, como en la vida, en la corrida nada está programado, las cosas son distintas a cada instante, no se puede reproducir una partitura ni desempeñar un papel estudiado sino que hay que improvisar permanentemente.

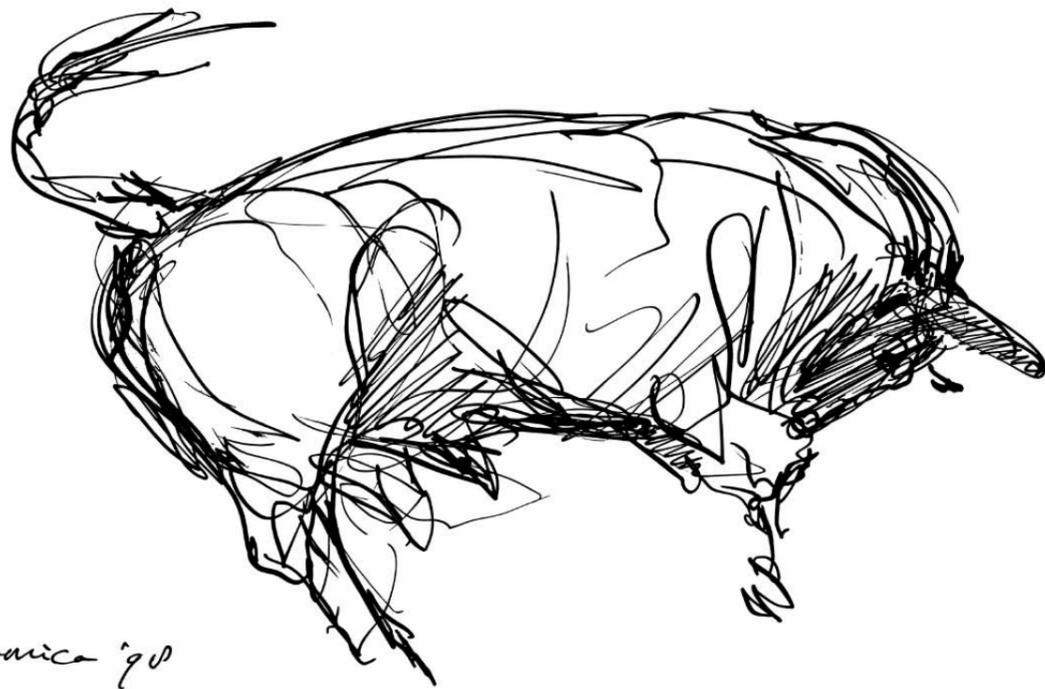
Ciertamente, los toros me gustan aún más cuando la corrida es buena, porque el rito se viste de gala y se convierte en arte. Un arte en el que hay plástica, hay ritmo, hay música interior, hay espíritu lúdico, hay inteligencia; pero también un arte que se manifiesta como un drama implícito, como un juego en el que el hombre consciente del peligro se ríe de la muerte, como una tensión estética que resulta del coito entre la belleza y el

un juego en el que
el hombre consciente
del peligro se ríe de
la muerte, como una
tensión estética que
resulta del coito entre la
belleza y el riesgo

⊙

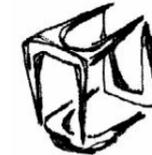
en los toros, la luz es muy importante, la gente se grita de un lado a otro de la plaza, la relación de unos con otros fluye con toda facilidad. Es por eso que decimos que la corrida de toros es antes una fiesta que un espectáculo

riesgo. Por último, me gustan también los toros porque producen una intensa comunicación de masas. A diferencia de los demás espectáculos en los que cada espectador disfruta individualmente, en las corridas los sentimientos se vuelven colectivos sin perder su individualidad: el goce, el disgusto, la opinión sabia, la objeción, todo es compartido por todos. En la mayor parte de los otros espectáculos, los espectadores no se conocen: casi no se ven las caras y no se escuchan ni se hablan, porque la función se lleva a cabo en la penumbra y en silencio. El cine –del cual, sin embargo, soy también muy aficionado– es típico en este sentido: la gente se ignora en medio de la oscuridad y cada persona está embolada en la visión de unos fantasmas. En cambio, en los toros, la luz es muy importante, la gente se grita de un lado a otro de la plaza, la relación de unos con otros fluye con toda facilidad. Es por eso que decimos que la corrida de toros es antes una fiesta que un espectáculo. En el fondo, no podemos distinguir entre espectadores y actores; porque toreros y aficionados, el sol, el cielo azul, el rojo de los capotes y de la sangre, todo se fusiona y todo tiene su papel dentro del conjunto.



UNA LUZ SOBRE LA ÉPOCA OSCURA DE LA TAUROMAQUIA. LAS FIESTAS DE TOROS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

PEDRO ROMERO DE SOLÍS
PROFESOR TITULAR DE SOCIOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



Durante el primer tercio del siglo XVIII, salvo excepcionales corridas extraordinarias, estuvo tácitamente prohibido, en todo el territorio bajo el dominio de la Monarquía española, correr toros. Un tercio de siglo que, en algunos casos, como en el de Madrid fue un período aun más dilatado. En la capital del Reino, que sepamos, el rigor de la prohibición fue tan severo que impidió que se corrieran ordinariamente toros hasta 1737 en que se organiza una «corrida» para ayudar a la construcción de un puente sobre el río Manzanares que permitiera a los fieles acudir, sin dificultades, a la ermita de San Isidro. Esos años sin toros, prácticamente el tiempo de una generación, es decir, el tiempo suficiente para desaparecer, es lo que llamo la «época oscura de la Tauromaquia» ¿Cómo fue que no desaparecieron del todo? ¿Cómo eran las corridas de toros que, por fin, pudieron celebrarse en el segundo tercio del siglo XVIII?

En 1725, Felipe V decide levantar, por una vez, la prohibición para celebrar el conmovedor regreso de su hija la infanta María Ana Victoria de Borbón y Farnesio, que volvía del país vecino, después de haber fracasado el proyecto de su matrimonio con el heredero de la Corona de Francia. Esta fiesta será la señal, en el centro del poder administrativo, del comienzo de una erupción taurina sobre la piel entera de nuestro país: en efecto, aquí y allá, saltan noticias, inconexas, fragmentadas, incompletas, rumores al fin, de celebraciones, más o menos clandestinas, que nos señalan un resurgir, todavía tímido pero indomeñable, de nuestra ancestral costumbre de correr toros. Sin duda, esas débiles señales fueron la primera luz de esperanza, el primer resplandor, que ilumina la época oscura de la tauromaquia.

Nos proponemos describir este opaco pero también heroico período, reproducir las distintas formas de sustitución de la tauromaquia caballeresca, observar las nuevas suertes que perpetúan el juego y celebrar, finalmente, el retorno victorioso de la fiesta, el triunfo de una tradición que, sin duda, nos distingue, nos hace distintos del común de los mortales. Intentaré reconstruir, de imaginar, cómo eran aquellas corridas y qué papel desempeñaron los distintos grupos sociales comprometidos en su creación.

En primer lugar voy a ocuparme de los toros y de la Nobleza ya que entiendo que van indisolublemente unidos. Numerosos historiadores contemporáneos, en plena sintonía con los valores sociales que han dominado



**A partir del siglo XVIII,
una parte representativa
de la Nobleza española
se va a entregar,
de una forma callada
pero con una intensidad
y creatividad
extraordinaria, a la
cría y mejora
del toro de combate.**



¹Utilizamos los adjetivos «ordinarias» y «extraordinarias» para calificar aquellas corridas, en el primer caso, que se celebraban todos los años en unas fechas fijas como suelen ser las patronales y, en el segundo, las que se convocan con motivo a un acontecimiento excepcional vinculado a la Realeza o a la Iglesia como, por ejemplo y respectivamente, una boda principesca o la canonización de un nuevo santo nacional.

nuestra época, avanzaron la proposición ideológica que afirma que «con la llegada a España de la dinastía de los Borbones los nobles abandonaron la Tauromaquia». Esta afirmación, a fuer de aceptada, ha terminado por convertirse en un lugar común que niega toda matización por lo que me he recomendado someterla a crítica.

A partir del siglo XVIII, una parte representativa de la Nobleza española se va a entregar, de una forma callada pero con una intensidad y creatividad extraordinaria, a la cría y mejora del toro de combate. Esta afirmación parece insinuarse en Madrid y Pamplona aunque los datos que poseamos no nos permitan afirmarlo tajantemente, ya sea en el caso de Madrid, por el corto número de corridas que se celebraron, ya sea, en el caso de Pamplona, por las escasas referencias que disponemos sobre la procedencia estamental de los ganaderos.

Ahora bien, la vinculación entre ganaderías de reses de lidia y Nobleza está abrumadoramente demostrada en el caso de Sevilla. La mayoría absoluta de las reses que se lidian en la primera mitad del siglo XVIII en la Plaza de Toros de la Real Maestranza pertenecen a vacadas cuyos propietarios son nobles, es más, son caballeros maestrantes. Reordenando los datos transmitidos por Ricardo Rojas de Solís, marqués de Tablantes, resulta que al año siguiente de haberle concedido Felipe V a la Corporación de la Nobleza sevillana el privilegio de correr toros, es decir en la primavera del año 1730, la Maestranza inicia su actividad taurina pública con una memorable corrida, en su Plaza de la Resolana, donde todos los toros que se lidian pertenecen a ganaderías cuyos propietarios –los Marqueses de Valle-Hermoso, de Nevares, de Tablantes, de la Granja, de Medina y el Conde del Águila– son, todos, maestrantes de Sevilla. El éxito obtenido aconsejó repetir la función en el otoño de ese mismo año. Esta vez la fiesta, de carácter extraordinario¹, estuvo organizada por el Ayuntamiento y tuvo lugar en la plaza de San Francisco con la asistencia del propio Rey Felipe V, a la sazón en Sevilla donde había venido a curarse de un mal de melancolía. Mas a pesar de ser el Cabildo ciudadano el que organizase la fiesta, no sólo los toros pertenecieron a vacadas de la Nobleza sino que también los toreros fueron tres «caballeros maestrantes» asistidos, cada uno, por cincuenta lacayos. Así pues, los nobles, aunque aceptemos que no se prodigasen, tampoco habían dejado, como se ve, ni de cuidar sus vacadas ni tampoco de ejercitarse en la monta a la jineta. Cuarenta y nueve títulos de Castilla, todos pertenecientes a la nobleza sevillana, todos maestrantes, envían toros a su Plaza a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. Algunas de estas vacadas, como las del Conde del Águila o la del Marqués de Valle-Hermoso, eran tan largas que pudieron asumir, ellas solas y en más de una temporada, la responsabilidad de proveer de toros a la Plaza de Sevilla. En fin, estos indicios me parecen suficientemente elocuentes para descubrir la entrega fervorosa de la Nobleza, desde principios del siglo XVIII, a la cría y a la selección del toro de lidia.

Existen ciertos elementos equívocos que han colaborado a sostener la falsa suposición de la retirada nobiliaria de las fiestas de toros. Por ejemplo, no se puede olvidar que una buena parte del estamento nobiliario, como era de prever, participó en la Guerra de Sucesión permaneciendo fiel a la dinastía hasta entonces reinante en España, la dinastía de los Austrias, de modo que, la victoria de las armas francesas, produjo, por fuerza, su retrai-

miento social. La Guerra de Sucesión supuso también, entre otras pérdidas, la derrota de la caballería ligera española y, con ella, la monta a la jineta que era, como se sabe, la disciplina ecuestre con la que los nobles quebraban rejonos y movían los ejércitos montados. Por otra parte, la nueva táctica de combate de las armadas europeas, introduciendo el fusil y la bayoneta de codo, hizo desaparecer, en las formaciones, la distancia que exigía la dimensión de las picas, fue suprimido el intervalo entre los hombres y, en 1728, se introdujo en las filas de los soldados españoles el «paso cadenciado». Los movimientos de los ejércitos se relantizaron y el caballo fue refrenado. Algunos famosos capitanes se aproximaban a las filas enemigas al mando de sus compañías con los caballos al paso. Acabo de verlo recreado, cuidadosamente reproducido, en Barry Lindon, una de las películas más brillantes que dirigió Stanley Kubrick, recientemente fallecido. La escuela histórica de equitación española quedaba, definitivamente, obsoleta. No siendo, por consiguiente, el momento ni de los jinetes españoles, ni de la nobleza tradicional, muchos nobles, distanciados de las nuevas tácticas militares de la misma manera que abandonaron el ejercicio del combate también se ausentaron de las fiestas públicas y, en consecuencia, de los brillantes palenques de las ciudades y de la Corte. La otra parte de la Nobleza, aquella que se mostró partidaria de la nueva y más progresiva dinastía, por «cortesía» adoptaron la monta al «estradiote», la cual, incompatible con el correr toros, forzó su claudicación. Por otra parte los cortesanos que rodeaban a Felipe V, en su mayoría, franceses presionaban para que el Rey mantuviera la prohibición de un ejercicio en el que ellos, dados a la monta a la brida, no podían sino fracasar. Se entiende que, en Madrid, la prohibición fuera más rigurosa que en otros sitios donde la influencia francesa no era tan notoria, tan comprometida. Así pues, una gran parte de la actividad ociosa de los nobles, ya fueran de una u otra «sensibilidad», la dedicaron al campo, a la caza, al desarrollo agrícola, al cultivo de la invención técnica, etc., en fin, buena parte del interés colectivo de la Nobleza se desplazó a sus señoríos, iniciándose, a partir de ese momento, una nueva inclinación por la agricultura que si, por una parte, se adelanta al próximo, al inmediato advenimiento del concepto de la propiedad «burguesa» de la tierra, por otra, renueva, en el paisaje rural, la arquitectura de los cortijos que, por su nombre mismo, pequeñas cortes, señalan, aunque sea a nivel simbólico, un punto de ironía, de distancia, ante el nuevo mundo que se les imponía.

Así pues, en el sistema general de actividades agrarias del siglo XVIII, brillará con una luz de excepción el cultivo de las ganaderías de reses de lidia: en esas manadas de animales silvestres, los nobles invertirán, además de su ilusión, buena parte de su concepción de la vida y de la muerte. En efecto, la ganadería de toros de lidia será el resultado de proyectar la concepción nobiliaria de la vida sobre la muchedumbre animal. La nobleza había probado el valor de sus vástagos en el torneo y fijado esa cualidad moral en el linaje a través de una política matrimonial que solía realizarse en el interior de un círculo casi parental y que buscaba, a través de alianzas de sangre, transmitir y aumentar el «valor» de sus futuros miembros. El principio esencial de esta política de sangre consistía en prohibirse toda unión con cualquier familia marcada por un estigma de deshonra, sobre todo, la cobardía². La búsqueda del toro bravo sigue un procedimiento análogo: por una parte, los ganaderos instituyen parentelas en los animales silvestres formando hatos que aíslan del exterior –los que se llaman rebaños cerrados– e



**Así pues, en el sistema
general de actividades
agrarias del siglo XVIII,
brillará con una luz
de excepción el cultivo
de las ganaderías
de reses de lidia:
en esas manadas de
animales silvestres,
los nobles invertirán,
además de su ilusión,
buena parte de su
concepción de la vida
y de la muerte.**



²Para el concepto de «valer más» en la nobleza acudir a García de Salazar, L.: Las Bienandanzas e Fortunas, Bilbao, Diputación de Vizcaya, 1967, 3 vols.

⊙

La prueba de valor característica de la nobleza -el torneo- fue reproducida, desde principios del siglo XVIII, en la explotación ganadera con el nombre de tienta.

⊙

Sólo el que pasaba la prueba le esperaba el más alto destino, combatir como un guerrero, alcanzar la fama, morir como un héroe.

impiden, en su interior, que se produzcan apareamientos libres. Es decir, las conexiones consanguíneas o familiares, entre los animales, dejarán de regirse por la aleatoriedad de la naturaleza para ser, en adelante, dirigidas por una política ganadera que, al igual que la del «linaje», estará orientada al fortalecimiento de la «casta», a la reunión y concentración de las cualidades que exige el combate.

La prueba de valor característica de la nobleza –el torneo– fue reproducida, desde principios del siglo XVIII, en la explotación ganadera con el nombre de tienta: esto es, un combate controlado con los animales jóvenes que permitía eliminar todos aquellos que se mostraban escasos de fuerza, cortos de bravura, menguados de fiereza. Se comprende que el grupo social del que surge la invención del tentadero tuvo que ser la Nobleza o cualquier otro que estuviera plenamente participado por el sistema de valores nobiliarios. Sabemos, por un documento fechado en 1717 del Archivo Municipal de Pamplona, que Francisco Melgón, factor de un importante ganadero de Benavente, al ofrecer sus toros para la fiesta de San Fermín se declaraba seguro de que todas sus reses resultarían excelentes pues acostumbraba a «probarlas» a los tres años de modo que las más bravas se devolvían al monte después de ponerles nombre para, años después, lidiarlas, mientras que las otras, las desechadas, se vendían para carne o se castraban para dedicarlas a la labor. En los últimos años del mismo siglo, José Blanco White, describía en la cuarta de sus famosas Cartas de España, un tentadero que tuvo ocasión de contemplar en su juventud, antes de partir para el exilio en Inglaterra, en los siguientes términos: “Hacia el comienzo del verano los ganaderos andaluces, que son por lo común hombres de gran fortuna y rango social, invitan a sus amigos a la tienta de los becerros nuevos, que tiene por objeto seleccionar a los que van a ser destinados al ruedo (...). Estas reuniones son fiestas en toda regla. Alrededor de los muros del patio que sirve de plaza de toros se coloca un andamiaje especial para acomodo de las señoras. Los caballeros esperan a los becerros montados a caballo (...). En las muñecas de las damas (...) se ve brillar una gran profusión de brazaletes y colgantes de oro y plata (...). Todos los jinetes llevan una (...) garrocha con la que sólo tratan (...) [de] resistir la embestida de los novillos (...). Podría suponerse que unos animales tan jóvenes se espantarán a la vista del jinete (...) pero no (...), suelen, por el contrario, repetir los ataques (...) Para que sea digno de los honores del ruedo, el novillo debe atacar, varias veces, al garrochista (...) aguantando el agujijón de la vara”. Blanco White insiste diciéndonos que el becerro que titubeaba en la tienta demostraba públicamente su escaso valor siendo de inmediato moralmente «despreciado» y, por la fuerza de la prueba, asimismo «depreciado»: en consecuencia, los vaqueros, sin piedad, lo derribaban por tierra, bien para someterlo al yugo, esto es, a la dimensión esencial del esclavo, bien para destinarlo al matadero donde, convertido en carne, perdía la posibilidad de adquirir un nombre y quedaba reducido al mero valor de una «cosa». Sólo el que pasaba la prueba le esperaba el más alto destino, combatir como un guerrero, alcanzar la fama, morir como un héroe, adquirir notabilidad y distinción, lograr, en fin, simbólicamente, algo análogo a la condición nobiliaria.

Me interesa retener, de esta magnífica descripción de un tentadero en un cortijo andaluz, a finales del siglo XVIII, el ambiente de justa caballerisca que lo presidía. El texto parece sugerirnos, además, que cuando Blanco

asiste al tentadero, éste ya era un ritual suficientemente codificado, lo que implicaría que tuviera ya varias decenas de años de vigencia y ejercicio. Si unimos esta noticia con la que acabamos de referir del Campo de Benavente constataríamos que esta técnica ganadera dirigida a la obtención de bravura pertenece por entero al siglo XVIII. Es el momento de volver a recordar que la virtud cardinal del caballero residía en el valor, en el coraje, en una braveza de ánimo tan en perpetua excitación que le hacía preferir la honrosa muerte antes que la vida vergonzosa. Ese mismo comportamiento es el que trató el ganadero de extraer del fondo instintual y misterioso del toro silvestre para fijarlo en su carácter y poco a poco ir convirtiéndolo en un toro de lidia. Así pues, cuando recordamos la tienta, no nos podemos sustraer a la evocación de la justa nobiliaria y nuestro espíritu emigra, de un juego a otro, saltando el espacio de los siglos. Evocamos el palenque de damas ricamente ataviadas, las cintas de seda flotando al viento, la armadura de los picadores, el movimiento de las lanzas rematadas con puyas de acero reluciente, el instante de la carga, el fragor del embroque, la convulsión de la herida, el olor acre de la sangre, en fin, una tras otra, las manifestaciones envolventes que forjan y exaltan los valores de la nobleza. Pero no nos equivoquemos, en la dramatización del combate que posteriormente se representará en el ruedo los espectadores no siempre se identificarán con los toreros sino que, arrastrados por una pasión dionisiaca, muchas veces lo harán con el toro para ponerse contra el caballero, contra al poder, frente a la autoridad, pero ¡ay! mientras más intensa sea esa confrontación, con más eficacia interiorizarán los valores sociales que, ocultos, transporta el toro: valor, fiereza, bravura, en suma, nobleza. Los mismos valores del estamento aristocrático que —¡curiosamente!— también se exige mantener al matador, al héroe popular. Toros, matadores y espectadores, en virtud del entusiasmo festivo, quedan unidos por el sortilegio de un mismo valor, apasionadamente compartido, el valor de la nobleza.

Ahora bien, si desde el punto de vista de la explotación del agro, la formación de ganaderías de reses de lidia supuso elevar las tareas pecuarias, en ese siglo menospreciadas, hasta lo más alto del Arte de la Agricultura, la erección subsiguiente de plazas de toros, con la posibilidad de reunir en un mismo espacio a un numeroso concurso de personas, era la forma arquitectónica elegida, tanto para ser la caldera donde se forjara un nuevo poder, el poder de la opinión colectiva, como también para levantar el formidable círculo lítico donde contenerlo, donde controlarlo. Es decir, tras la construcción de las plazas de toros es preciso descubrir la voluntad político-social de la Nobleza de liderar la sociedad fraguando alianzas con la nueva mayoría social, con el pueblo. No quiero pecar de prolijo pero me gustaría recordar que hubo corridas de toros que se organizaron en Sevilla sólo con la intención de sufragar los gastos necesarios para recoger de la calle una cantidad de pobres, prácticamente insoportable como decían los analistas de la época, que andaban, sin hogar, mendigando por la ciudad. El crecimiento del número de habitantes de las capitales durante el siglo XVIII fue general. Una población de componentes sociales y comarcales completamente nueva, distinta, se fue formando a lo largo del siglo XVIII. Las nuevas corridas de toros iban dirigidas a esta nueva población y la Plaza de la Real Maestranza de Sevilla se propuso, nada menos, que albergarla en su totalidad.

⊙

cuando recordamos la tienta, no nos podemos sustraer a la evocación de la justa nobiliaria y nuestro espíritu emigra, de un juego a otro, saltando el espacio de los siglos

⊙

Es decir, tras la construcción de las plazas de toros es preciso descubrir la voluntad político-social de la Nobleza de liderar la sociedad fraguando alianzas con la nueva mayoría social, con el pueblo.

Desde el punto de vista de las plazas de toros, los años treinta, del siglo XVIII, son muy importantes porque se decide su inmensidad y se inventa su circularidad.

Una voluntad de poder, un vértigo colectivo, emanaba de la disposición envolvente que determinaba la revolucionaria arquitectura circular.

Ya tuve ocasión de explicar, fijándome en el aforo previsto para la Plaza de Sevilla que los promotores de corridas de toros en el siglo XVIII proyectaban unos edificios gigantescos. Por ejemplo, el aforo diseñado para la plaza de Sevilla ascendía a 14.000 espectadores. La población de Sevilla menguada de pobres, de ancianos, de menores, de sacerdotes, de frailes, de monjas, de antitaurinos, de abúlicos y de perezosos, coincidía exactamente con la capacidad proyectada. La Nobleza sevillana había construido un edificio civil con unas dimensiones en las que cabía... ¡la totalidad de la ciudad activa! En consecuencia, la contribución de la plaza a la formación de la mentalidad colectiva tuvo que ser determinante, incalculable³.

Sin duda alguna, detrás de estas cifras, se esconde el proyecto de transformar radicalmente la fiesta de toros y convertirla en una auténtica manifestación ciudadana total. Aquí, en Sevilla, asistimos, pues, a la invención del primer espectáculo total de multitudes. Esta construcción, insisto, hay que verla en su dimensión política correcta: es el aspecto arquitectónico de la estrategia nobiliaria de recuperación política de la ciudad. Las corporaciones de la nobleza que existían en algunas de las ciudades más importantes de la época –Sevilla, Granada, Ronda–, con diferencia de pocos años, deciden construir, a su costa y bajo su responsabilidad, otras tantas plazas de toros, arquitecturas por primera vez especializadas en la exhibición de estos combates y en la concentración de públicos de dimensiones hasta entonces inimaginables.

Desde el punto de vista de las plazas de toros, los años treinta, del siglo XVIII, son muy importantes porque se decide su inmensidad y se inventa su circularidad, ambas características que, si es cierto que se rescatan de los edificios de la Roma clásica –son los primeros balbucesos del «neoclasicismo»–, simultáneamente, también facilitan la lidia y determinan su evolución. La circularidad, desde el punto de vista del espectador, era tan determinante como que, al poderse contemplar todos los unos a los otros, generaba un sentimiento desconocido en la ciudad, era la primera vivencia de unidad colectiva, el sentimiento radical de pertenencia a un grupo social cargado de protagonismo y negatividad, de oposición y exigencia. Sin duda se trata de la primera experiencia espiritual de la moderna idea de «pueblo». Entendemos que la fascinación que tuvieron por los toros los viajeros de la época no estaba alimentada sólo de exotismo oriental y barbarie primitiva.

Ese sentimiento de identidad nunca se había experimentado. Una voluntad de poder, un vértigo colectivo, emanaba de la disposición envolvente que determinaba la revolucionaria arquitectura circular. El clamor que, a veces, se elevaba, atronando el espacio —la voz de la colectividad— a veces se hacía oír contra la autoridad. Ese rugido inquietante parecía deducirse de la propia arquitectura concéntrica. El peso, la influencia, el poder del espectador sobre la función forzó a los toreros a entrar en una dinámica de invención, de temeridad, de arrojo completamente nuevo. El público influía poderosamente tanto en los toreros como en los ganaderos que se veían obligados a moldear sus acciones en clave pública. Aquí, en Sevilla, en la Plaza de la Real Maestranza, por consiguiente, se produjo la primera manifestación de opinión pública. En resumen, el toro bravo y la plaza de toros, la estimación radical de la bravura y la expresión soberana de la opinión, fueron las aportaciones, esenciales como se ve, que hizo la

Nobleza del siglo XVIII, a la corrida de toros y, por supuesto, al sistema de valores que la produce y la reproduce. Valores que, fijémonos si, por una parte, iban a liderar la evolución de las fiestas de toros, por otra, son los mismos de los que proviene la identidad señorial de nuestro pueblo.

A partir del momento en que Felipe V, en 1725, decidió organizar una corrida para consolar a su hija y burló su propia prohibición, el rigor antitaurino de la corte comienza a relajarse. El Rey concede, cuatro años después, a la Real Maestranza de Sevilla el privilegio de correr toros y fue, asimismo, este melancólico Rey, el que nombró «caballerizos de campo» a toreadores para premiar sus más lucidas actuaciones.

Como era de esperar, las noticias que nos llegan de la celebración de algunas fiestas de toros en la España del primer cuarto de siglo, provienen, sobre todo, de ciudades pequeñas, de villas y pueblos periféricos de las grandes ciudades. Corridas que, aunque las sepamos desde el punto de vista administrativo rigurosamente prohibidas en la capital del reino, sin embargo por el estudio de Ramón Cabrera sobre la prensa del siglo XVIII, sabemos que la Gaceta de Madrid recogía corridas que se celebraban en Pinto, en Tarazona, en Chamartín, en Aranjuez, etc. Es muy probable que investigaciones futuras en archivos de pueblos y ciudades más periféricos, nos descubran auténticos hervideros taurinos y constatemos que el pueblo nunca perdió el contacto festivo y sacrificial con sus toros. Tenemos algunos datos, van apareciendo otros, nos viene llegando, con venturosas noticias, un viento festivo con un fuerte olor a toro. Pero no son sólo noticias. Realmente son, sobre todo, gentes, ríos de gentes, que provienen del fondo del país y que se acercan a la ciudades cuya población, en este siglo XVIII, va a aumentar, después de un siglo de estancamiento. Pero, con sus esperanzas de una vida mejor, con su deseo de incorporarse a la urbanidad, estas gentes traen también sus formas peculiares de jugar con los toros y llegarán con su tenacidad a mostrarlas, años después, en el centro mismo de las plazas públicas. En estas ciudades en crecimiento y en plena transformación, con nuevas y distintas necesidades de alimentación, el abasto de carne y, por consiguiente, el matadero, con sus concentraciones de trabajadores culturalmente situados entre el campo y la ciudad, va a ser el espacio donde va a producirse la mezcla, la alquimia, de tantos y diversos juegos como traen del agro, del monte o de la sierra, los nuevos ciudadanos, el proletariado urbano. La moderna corrida de toros, desde su primer balbuceso es, sin duda, una fiesta urbana. Fiestas en los pueblos, villas y ciudades de pequeño rango, de una parte, y continua emigración del campo a la ciudad, de otra, fueron los movimientos sociales que permitieron que, a pesar de las prohibiciones públicas, nuestra fiesta no se perdiera y pudiera refugiarse en los mataderos. Así tan pronto como las condiciones políticas lo permitieron saltaron al centro emblemático de la ciudad, a la plaza, conmoviendo la vida pública.

A finales del siglo XVII, la evolución de la táctica militar, en la medida en que había «refrenado» los caballos en el campo de batalla, facilitó el éxito «moderno» de la vara de detener y, con ella, de una lidia que se basaba más en el sosiego del caballo y en la habilidad de vaciar al toro del embroque que en el nervio y el vértigo de la jineta. Toda la tauromaquia moderna empezó a basarse en la naturalidad de los avances lentos, en la mayor contención del cuerpo, en el ahorro de energía física, en el desarrollo de una

A partir del momento en que Felipe V, en 1725, decidió organizar una corrida para consolar a su hija y burló su propia prohibición, el rigor antitaurino de la corte comienza a relajarse.

La moderna corrida de toros, desde su primer balbuceso es, sin duda, una fiesta urbana.

³Romero de Solís, P.: "La Plaza de Toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya" en Revista de Estudios Taurinos, 1996, IV, 13-94. espectáculo.



economía de medios a cambio de una mayor destreza y, por supuesto, en la observación, estudio y comprensión del enemigo. Es el momento de los varilargueros y de su vara de detener. Un arma que después pasaría, con ciertas transformaciones en el sentido de aumentar su agresividad, a la que denominamos actualmente «puya». La vara larga era un palo de madera, generalmente de fresno, armado con una punta de hierro de tres caras, que a la distancia de «una pulgada», es decir, a dos o tres centímetros del extremo, llevaba un limoncillo o rollo de cuerda y estopa muy apretado que servía para que la punta no profundizara ni hiriera más que superficialmente al toro, por mucha fuerza con que el varilarguero apretara, pues ésta nunca podía ser mucha por cuanto que, montado sobre un caballo sin peto, la ejecución de la suerte exigía vaciar al toro por la izquierda de la cara del caballo mientras que tiraba de las riendas hacia la derecha buscando salir lo antes posible del embroque. En ese instante, además, intervenían, los capeadores para hacerle el quite del toro al caballo y al picador. La gran diferencia entre la suerte de varas de entonces y de ahora estriba en que antes los chulos intervenían, una y otra vez, con sus capas, para proteger al caballo de la brava codicia del toro mientras que hoy, por el contrario, los hombres de plata parecen actuar para proteger, con sus quites,... ¡al toro! ¡qué cambio!

Veamos, a continuación, qué nos dicen las informaciones de la época sobre la ejecución de la suerte de la muerte. Dejémosnos guiar por la comparación de dos corridas, una celebrada en Madrid en 1737 y la otra en Sevilla al año siguiente, que conocemos, la primera por un documento administrativo de la época publicado por Baltasar Cuartero y la otra por una Métrica descripción debida a la pluma de Joseph María Mato y publicada en 1738. Pero, incluso, antes de fijarnos en la muerte de los toros averiguemos ¿cómo era el despliegue real de la corrida? ¿cómo se sucedían las distintas suertes? ¿cómo se distribuían el tiempo y el espacio de la fiesta los representantes de los distintos grupos presentes en la contienda?

El primer anuncio corresponde a una fiesta de toros celebrada en la plaza redonda de madera de la Casa-Puerta perteneciente a la Archicofradía Sacramental de San Isidro. Se trataba de una corrida de 20 toros de «acreditadas ganaderías», donde se lidiaron, por la mañana, algo menos de la mitad de los animales como «toros de prueba» para picadores o varilargueros. En esta primera fase intervinieron picadores armados con vara de detener de los que sólo se sabe que la mayoría eran «andaluces»; por la tarde, rompieron rejones caballeros apadrinados por nobles titulados. Un documento de época descubierto por Cuartero previene, asimismo, que hubo «banderillas frías y de fuego, dominguillos y otras diversiones». La corrida finalizó con la muerte del toro por lanzada de a pie.

El texto sevillano es una larga versificación titulada *Métrica descripción de las plausibles reales fiestas que la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla ha celebrado...* en obsequio de las solemnes nupcias que celebró el señor don Carlos de Borbón, rey de las Dos Sicilias, con la señora doña María Amelia, princesa real de Polonia de la que podemos obtener datos preciosos sobre el contenido de la «corrida» que tuvo lugar en la Plaza de San Francisco. Ambas funciones, la de Madrid y la de Sevilla, casi en todo semejantes, variaban, sin embargo, en tres puntos que se nos antojan esenciales:

◎

La gran diferencia entre la suerte de varas de entonces y de ahora estriba en que antes los chulos intervenían, una y otra vez, con sus capas, para proteger al caballo de la brava codicia del toro mientras que hoy, por el contrario, los hombres de plata parecen actuar para proteger, con sus quites,...

◎

⊙

Sabemos que en plazas de especial importancia como la de la Puerta de Alcalá de Madrid el toril llegó a tener dos puertas, una, para los toros del norte de España y, otra, para los toros del sur.

⊙

Los espectadores, qué duda cabe, tendrían sus preferencias marcadas por un toro más que por otro, elección que llevaría implícita, simultáneamente, la preferencia de unas suertes sobre otras y, más allá, de unos toreros que practicaban una forma de torear navarro aragonesa y, otros, andaluza.

⊙

En primer lugar, Mato, en ningún momento, consigna que los toros lidiados en Sevilla, por la mañana, fueran «toros de prueba». En segundo lugar, que en la función sevillana, los toreros de a pie, después de haber asistido a los picadores por la mañana y a los caballeros por la tarde, como cierre de fiesta y a la hora de mayor expectación, lidian, ellos solos, seis toros. En tercer lugar, que en Sevilla no aparece la suerte de la «lanzada a pie». Veamos qué significan estas diferencias.

¿Qué sentido tiene la desaparición de los «toros de prueba»? En la década de los 30 la selección del ganado no había llegado al punto de sofisticación de hoy día y la «media corrida» de la mañana se denominaba «de prueba» para, en el caso de que los toros elegidos resultaran inservibles, esto es que fueran mansos, pudieran ser rechazados y sustituidos por otros de igual o distinta procedencia. Esta fórmula se mantiene en Madrid bastante más años que en Sevilla donde cae pronto en desuso, seguramente, porque en Andalucía Occidental, la cría de ganado de lidia era ya capaz de garantizar un nivel de bravura suficiente como para hacer ya impertinentes los «toros de prueba». Sabemos que en plazas de especial importancia como la de la Puerta de Alcalá de Madrid el toril llegó a tener dos puertas, una, para los toros del Norte de España y, otra, para los toros del Sur. Tal distinción entre toros navarro-aragoneses y castellano-andaluces tenía, por supuesto, sus consecuencias prácticas: sin duda, según su procedencia, los unos eran más aptos para unas suertes que para otras. Los espectadores, qué duda cabe, tendrían sus preferencias marcadas por un toro más que por otro, elección que llevaría implícita, simultáneamente, la preferencia de unas suertes sobre otras y, más allá, de unos toreros que practicaban una forma de torear navarro-aragonesa y, otros, andaluza. La adaptación del toro de la nobleza al toreo del pueblo sevillano estaba ya en avanzado proceso de realización y tan adelantado que ganaderías situadas en el radio de demanda de la plaza madrileña ya producían, a la manera andaluza, reses de lidia con garantías suficientes como para suprimir los «toros de prueba».

Por la tarde, en el curso de una función teóricamente más vistosa, retenían el protagonismo los caballeros montados que rompían garrochones y rejones en los toros. En esta fase de la fiesta, debido a la forma de montar y a la dimensión sacrificial de la tauromaquia caballeresca, aunque tenían su papel los chulos y capeadores, los cuales, incluso, a veces, se veían obligados a realizar quites arriesgados y a rematar toros malheridos y aplomados, no se empleaban tan a fondo como cuando torebaban los varilargueros que, por principio, no mataban a las reses. Ya lo hemos dicho, la vara de detener nunca hería gravemente a los toros por lo que la muerte por espada era siempre el complemento de la fiesta y caía, por entero, bajo la responsabilidad de los toreros de a pie. Esta circunstancia la empezamos a ver perfectamente reflejada en los contratos. Por ejemplo, la Archicofradía de San Isidro obliga a los capeadores a dar muerte a los toros que han sido rejoneados o parados con la vara larga. Este documento resulta tanto más interesante cuanto que, con él, surge en la capital del Reino la primera prueba de unos toreros que, de una parte, aparecen denominados por su nombre y con ajuste independiente de los toreadores y, de otra, porque disponen de peones subalternos, esto es, que forman cuadrilla.

Rendido el toro ante el caballo, pero no por ello del todo abatido, el primer magistrado de la plaza, daba paso a otras suertes que entretuvieran al público y agotaran aun más al animal antes de dar la orden de matarlo.

En Pamplona y en Madrid, era el momento de las diversiones, de las invenciones y de las temeridades. Era el momento de realizar las suertes denominadas: «La charla de los embozados», la simulación del «distrahido» y la pantomima bufa del «lisiado», tres suertes que han abandonado las corridas de toros y subsisten, como tantas otras, en las charlotadas; era el momento, asimismo, de la suerte de «quebrar» según la hacía el navarro licenciado de Falces al que Goya dedicó una estampa de su Tauromaquia, de la suerte del «cuarteo», de la de «parchar», también inmortalizada por Goya esta vez en uno de sus famosos cartones, de la suerte de «las sortijas» que ha pasado a constituir la suerte principal, el núcleo, de la tauromaquia aragonesa, del emocionante «salto al trascuerno» con reminiscencias cretenses y que subsisten en las corridas que se celebran en las Landas francesas, de la de «mancornear» que Goya atribuye, en unos de sus maravillosos grabados, a Martincho, un torero navarro-aragonés de la década de los 30. Esta suerte, llegada directamente de las tareas camperas, volvió, expulsada de los ruedos andaluces, de nuevo a su paisaje natural, al campo, y hoy la podemos contemplar en tientas y herraderos. Era, asimismo, el momento de la suerte de «saltar al toro desde una mesa con grillos en los pies» que practicó, a partir de 1739 en la plaza de Pamplona y, después, en la de Zaragoza, con sobrecogedora temeridad el mismo Martincho, de la suerte del «salto con garrocha», habilidad que inmortalizó Goya cuando estampó a Juanito Apiñani realizándola limpiamente en la plaza de Zaragoza aproximadamente en 1750 y que hemos visto realizar este año de 1999 en el emocionante espectáculo de Salvador Távora. Los toros en 1830 con el que se inauguró la II Feria Mundial del Toro. Por entonces se ejecutaba, también, la suerte americana de «montar el toro» o «jalipeo» que, a tenor del número de estampas que circularon en su época y de las que le dedicó Goya, deducimos que debió de gozar de una aceptación popular enorme. Desde la altura de nuestro tiempo comprendemos que, en ella, nada menos que se anunciaba una práctica —el rodeo— que echó raíces en dos de los más importantes países de América, en Estados Unidos y en México. En fin, fue también el tiempo de las suertes de «mojigangas», «estrados» y «palenques»: entre los que cabe destacar el «palenque de burros» y la «mojiganga de la carroza» ambas grabadas asimismo por Goya estando, por Del Campo, documentadas sus realizaciones. Además de todas estas suertes citadas, en el caso de que fuera necesario «alegrar» al toro se le colocaban «arponcillos», «azagayas» y banderillas «frías» y de «fuego».

Así pues, pasado el momento de los «toreadores» —los hombres a caballo—, el atractivo de la fiesta se hacía del todo popular y se ejecutaban unas suertes, entre serias y bufas, que generalmente procedían del campo, de la experiencia de la explotación agropecuaria. Estas suertes las traían al centro del ruedo esas gentes que llegadas de pueblos lejanos que, por marginados, se habían abstraído a las olas prohibitivas del poder, y que no dejaban de emigrar hacia las grandes ciudades, siguiendo, generalmente las veredas de la carne y pasando, antes de acoplarse a la ciudad moderna, por la experiencia liminar del matadero.

⊙

Así pues, pasado el momento de los «toreadores», —los hombres a caballo—, el atractivo de la fiesta se hacía del todo popular y se ejecutaban unas suertes, entre serias y bufas, que generalmente procedían del campo.

⊙

en las corridas más antiguas, al toque de desjarrete, la muchedumbre se arrojaba al ruedo armada de palos, chuzos y venablos y corría atropelladamente a matar el toro como podía

Al amparo de la oscuridad de estos años y mientras que en otras plazas se está saltando con garrocha, mancorneando, poniendo sortijas y parches, haciendo alardes con grillos, etc., en Sevilla se ensaya la estructura fundamental de la luminosa corrida de toros moderna.

Algunas de estas suertes contemplaban, como es lógico, también la muerte del animal. Numerosas y pintorescas eran las formas en que nuestros antepasados pasaportaron a los toros de lidia. La más antigua y que más veces, en el primer tercio de siglo, se puso en práctica fue la del desjarrete. Esta suerte llevaba hasta la plaza los ecos de la modalidad de sacrificio más antigua, aquella en la que la asamblea de sacrificantes, negando cualquier forma de responsabilidad individual, actúa en tumulto. En efecto, si hemos de creer a García Dueñas, en las corridas más antiguas, al toque de desjarrete, la muchedumbre se arrojaba al ruedo armada de palos, chuzos y venablos y corría atropelladamente a matar el toro como podía. Goya, fascinado por estas atroces incandescencias arcaicas, graba, en la lámina 12 de su Tauromaquia, la suerte poniéndole un rótulo revelador: Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas. Sin embargo, en la década de los 30, el análisis de los materiales utilizados nos permiten hacernos la idea de que los toreros de a pie, llegando el momento de doblar a la res, se la cedían al «alanceador», un mozo que daba la lanzada a pie. En el caso de que no hubiera alanceador, los toreros de peón, le echaban al toro en la cabeza una capa o ferreruelo, momento en aprovechaban para asestarle cuchilladas cómo y donde podían.

Ahora bien el que, en las plazas de los años 30, se avisara en el programa de fiestas que se daría la lanzada a pie manifiesta hasta qué punto la suerte, ante la violencia del tumulto, significaba un anuncio del avance de la modernidad y, con ellos, de civilidad. La suerte de la lanzada debió dominar absolutamente, salvo en Andalucía, en la mayor parte de la España taurina de la época. Por ejemplo, en Pamplona, en las 30 corridas de San Fermín que se celebraron entre 1720 y 1750, en 24 funciones los toros murieron alanceados.

La *Métrica descripción* de la corrida celebrada en la misma época nos muestra en Sevilla, sin embargo, un panorama bien distinto: en primer lugar, los capeadores hacen el paseíllo, solos, detrás de los varilargueros formando unidad y sometidos a una disciplina de mando: "Tambien salieron ocho Capeadores;/ De los que Juan Rodríguez fue el primero,/ Que de dichos de à pie Toreadores/ Tuvo la direccion en el terreno". Pero la modernidad que se traduce del texto de Mato es tan sorprendente como que, aquel que tiene "la direccion en el terreno", nada menos que es ya un «primer espada»: "Despues que los picaban, ocurría/ De los Capeadores la destreza;/ Que de diversas suertes confundía/ De los soberbios brutos la fiereza:/ Vanderillas con garbo, y osadía/ Les plantaban con rara ligereza,/ Hasta que de la espada à el golpe fuerte/ A el que quiso matar, le daban muerte".

Al amparo de la oscuridad de estos años y mientras que en otras plazas se está saltando con garrocha, mancorneando, poniendo sortijas y parches, haciendo alardes con grillos, etc., en Sevilla se ensaya la estructura fundamental de la luminosa corrida de toros moderna. La tauromaquia sevillana, abandona decenas de suertes agrarias, se desembaraza de todo cuanto pertenece a lo circense, expulsa lo que mueve a risa, cercena todo cuanto es sobrenatural., y las devuelve a su lugar de origen, al campo, a los villorrios, a las asambleas de caricatos. Mientras, decidida, escoge, para la lidia, una vía ascética y depurativa que le lleva a la última, a la suerte suprema, a la

suerte donde el matador, solo y a pie firme, sin ayuda de nadie, se enfrenta cara a cara con el toro.

Quizás nos ayude a distinguir el papel de Sevilla en la época oscura de la tauromaquia si acudimos al anuncio de otra corrida celebrada diez años después, en 1748, en la Plaza de madera de la Puerta de Alcalá de Madrid, de la que se han ocupado Diego Ruiz Morales y Francisco López Izquierdo. Ahora veremos producirse, por primera vez en Madrid, lo que ya habíamos visto ocurrir en Sevilla: el reconocimiento de la emancipación de las tareas del lidiador de a pie. La corrida madrileña de 1748, convocada por la Sala de Alcaldes de Madrid, se componía de 18 toros de la vacada de D. Pedro Mercadillo, regidor perpetuo de la ciudad de Salamanca, de los cuales seis fueron picados, por la mañana, con vara larga y, por la tarde, caballeros quebraron garrochones sobre otros seis toros asistidos, una vez más, en uno y otro caso, por capeadores. La función prosiguió con la actuación de tres cuadrillas de toreros navarros, andaluces y castellanos, matando, cada una, sucesivamente, su toro.

La corrida madrileña de 1748 se aproxima notablemente a la de Sevilla de 1738: ya no hay «toros de prueba», los toros pertenecen a un regidor perpetuo y, por consiguiente, a un miembro del estamento nobiliario, lo que nos indica, además, que en el campo de Salamanca se están ya organizando las ganaderías según el modelo andaluz. Constatamos, en el curso de la misma comparación que, mientras tanto, en Madrid y en Sevilla se han caído del cartel los dominguillos, la lanzada a pie y, muchas otras de las invenciones que acompañaban, poco antes, a las corridas. Nos consta, no obstante, que lo que en Madrid y Sevilla se olvida, en realidad, prosigue en otras plazas españolas, como las de Pamplona o Zaragoza por mucho tiempo todavía, pero lo que nos interesa subrayar en esta ocasión es la tendencia, identificar las líneas fundamentales por las que se desplaza hacia el futuro la corrida de toros.

Ahora bien, de la comparación entre las dos corridas lo que me parece que debe ser destacado es que Madrid no solamente ha aceptado la cuadrilla independiente de toreros de a pie sino que, dando lo que parece un paso adelante, las identifica regionalmente y las hace competir, rivalizar, cada una con su toro, en el ruedo. Así, el toreo andaluz, dominante en ese momento, revalida su cetro, frente a la tauromaquia del Norte, en la plaza de la capital del Reino mientras el poderoso toro andaluz desaloja.

Para el avance del toreo a pie fue fundamental, como se comprende, el nuevo papel del varilarguero armado con una vara de detener incapaz de infligir la muerte y que exigía, por consiguiente, la intervención de los peones en el sacrificio definitivo de los toros. En estas nuevas circunstancias, el sosiego del torero, el freno de los caballos, la brillante exhibición de la naturalidad fueron haciéndose de más en más populares y el espectáculo de ver luchar frente a frente, sin lanzas, sin picas, sin rodela, sin escudos, sin más protección que la seda suave y urbana de los trajes multicolores y sin más arma que la sutil capa y el estilizado estoque, en fin, el momento de matar a los toros a pie, se convirtió en el instante más intenso de la lidia. Esta hazaña taurina es la verdadera protagonista del final de la tercera década del siglo XVIII. La suerte de la muerte, desde el tumulto del ataque colectivo, sin dirección fija, sin reglas razonadas, en la medida en que avanzaba en contención y se convertía en una faena indi-

el toreo andaluz, dominante en ese momento, revalida su cetro, frente a la tauromaquia del Norte, en la plaza de la capital del Reino mientras el poderoso toro andaluz desaloja.

La suerte de la muerte, desde el tumulto del ataque colectivo, sin dirección fija, sin reglas razonadas, en la medida en que avanzaba en contención y se convertía en una faena individual, fue convirtiéndose en el momento central de la Fiesta Nacional.



vidual, fue convirtiéndose en el momento central de la Fiesta Nacional. Y, por haber suprimido las mediaciones con las que el propio caballo difuminaba la dimensión heroica del combate singular, la lidia a pie se hizo aun más emocionante. Este fue el momento en que los lidiadores audaces y temerarios, aquellos que derrocharon un valor alucinante, y que se mostraban capaces de sobreponerse no sólo ejecutando lances que por su quietud exigían nervios de acero, sino también a las atroces exigencias que reclaman las prácticas sacrificiales.

Frente a la espectacular perfección de las exhibiciones de doma, a la serena belleza de la monta de escuela, de la finura expresiva de una práctica milenaria como es la equitación, los toreros de a pie, chulos, aventureros, gentes del «mogollón» tuvieron, para ganar protagonismo y mantener el interés, que forzar, hasta extremos hoy día imposibles de imaginar, la osadía, la gallardía, la temeridad en sus combates con los toros, tuvieron que fundar su propio arte y para fijar al público construyeron el primer espectáculo que producía las imágenes más emocionantes allí, en ese terreno milimétrico, imposible, que existe entre la vida y la muerte. De esa actividad agonística y tremenda, de estos grupos de matadores arriesgados y valientes, surgieron los espadas que, a partir de 1735, empiezan a sonar por los mentideros de las ciudades, por las dependencias de los mataderos, por las veredas de la carne, por las juntas de rufianes y por las gavillas de ventureros y siempre, por donde se cruzaban estos caminos, se hablaba con asombro de la habilidad y el valor, que hacían gala para “usando la muletila, esperando al toro cara a cara y a pie firme, matar al toro cuerpo a cuerpo”.

El entusiasmo que empezó a rodear a estos nuevos matadores fue, desde un principio, multiplicado por la rivalidad regional que entre ellos se desencadenó. Es más, no nos fue difícil mostrar, incluso, cómo la propia autoridad –la Sala de Alcaldes de Madrid– contribuye a que se plantee una verdadera rivalidad entre las cuadrillas del norte y del sur, entre las distintas formas de torear, enfrentamiento que, convenientemente dramatizado y asumido colectivamente por masas de espectadores, hasta ese momento nunca vistas, fue capaz de ritualizar una gigantesca contienda nacional y contribuir a la formación de una común opinión pública mayoritaria, de un Estado unitario. Las rivalidades en las plazas del Ruedo Ibérico, unas entre hombres y toros llevadas hasta el límite mismo de la vida y, otras, entre pueblo y autoridad, movilizando a decenas de miles de personas en numerosas ciudades y villas, contribuyeron a que, al final, fuera obviada una Revolución bajo el modelo de la de Francia. En este sutil pero, también, clamoroso enfrentamiento de grupos sociales se abandonó la revolución política y el pueblo lideró, con la invención del toreo moderno, una extraordinaria revolución artística ¡Viva el arte y la fiesta de los toros!

EL SNOB

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



Quando el presidente dio la señal, con el inequívoco gesto de mostrar su blanco pañuelo, los alguacillos emprendieron una cabalgada parsimoniosa que abría formalmente la plaza.

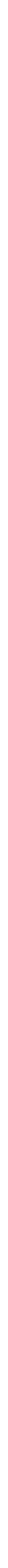
La terna de matadores salió del patio de cuadrillas hacia el albero. Los dos matadores más jóvenes aceleraron el paso para situarse a la espera del regreso de los alguaciles. A la derecha de ambos, con solemne lentitud, con elegancia de catedral gótica, se colocó el matador más antiguo. Era éste un hombre de adusto gesto, algo enjuto y de mirada templada como el acero de su estoque. Su nombre, Curro Sánchez, su apodo “Filigranas”: una figura legendaria, un mito viviente, la estrella del firmamento que decidió aterrizar sobre las plazas de toros, la cúspide de la pirámide, el Amón-Ra del rito taurómico. Era, a decir de los más conspicuos aficionados, el alma cuyo embrujo inundaba los tendidos de adjetivos delirantemente barrocos y que encendía los murmullos del respetable con su sola presencia. Con su capa y su muleta era capaz de desterrar la figura del *Maligno* del corazón de quienes tenían la suerte de verlo torear y llenarlos de ángeles afeminados de dudosa moralidad.

Finalmente “Filigranas” se situó en el lugar que por larga tradición corresponde al más antiguo de la terna de matadores. Con el pie izquierdo realizó una cruz sobre el albero. Levantó a continuación mayestáticamente la cabeza en actitud de *Ecce Homo* dirigiendo su mirada al público.

Los tendidos pudieron entonces contemplar el brillo incandescente de su soberana presencia. Su halo beatífico de sacerdote milenario, misión encomendada a todos los toreros desde la inmortal antigüedad, pero que pocos sabían diluir en la liturgia del matador.

No es asunto baladí el de saber el verdadero papel que representa un matador cuando decide vestirse para matar, o morir. Para saberlo, y serlo, hay que asumir una serie de preceptos. No basta con torear –¿qué es torear?–, no es suficiente matar –¿cómo se mata?–. Existe una liturgia y una manera de hacer las cosas. Hay que saber vestirse de torero por dentro y por fuera. Y Curro Sánchez sabía vestirse.

El vestido que llevaba esta tarde era indicio, más bien prueba y testimonio, de que así era.



⊙

**En la espalda,
una representación del
padre del minotauro;
el Zeus blanco
transformado para
el engaño, el amor
copulado de la mujer
de Minos, el dueño de
la llave del laberinto
que Teseo supo copiar.**

⊙

**La banda municipal de
música interpretaba el
pasodoble “Aquí estoy
yo, mala pécora”, sin
duda en su honor como
puede recordar todo
aficionado atento a los
lances de alcoba de las
revistas del corazón.**

Para la ocasión se había decidido por un terno color azul catatonía, sabiamente inspirado en los tonos tenues de la película “La caída de la casa Usher” de Roger Corman y ante el que cualquier intelectual pululante descubriría inmediatamente la sutil referencia que se pretendía establecer entre nuestro torero y Vincent Price, el protagonista de aquella obra maestra del séptimo arte.

Sobre el fondo abismal de aquel azul surgían finas hebras de oro como cabellos de dioses del Olimpo. Hilos que al engarzarse convergían en figuras de zoología exótica. Garzas, leones, corzos y pájaros de diverso plumaje se desparaban por la chaquetilla. En la espalda, una representación del padre del minotauro; el Zeus blanco transformado para el engaño, el amor copulado de la mujer de Minos, el dueño de la llave del laberinto que Teseo supo copiar.

El mensaje de la chaquetilla era para iniciados, para verdaderos masones del toreo. Un esnobismo que pocos de los de Sol podían siquiera acercarse a comprender. Ninguno de los de Sombra. El dinero no provoca sabiduría.

Especiales exclamaciones de admiración provocó el capote de paseo que “Filigranas” estrenaba para la ocasión. Aunque en apariencia triste y sin motivos decorativos se trataba en realidad de una fidedigna representación, a escala 1:100 mil billones, del mapa de la Vía Láctea, iluminado en dorado sobre un azul abismal.

Al regreso de los alguacillos, toreros y banderilleros se santiguaron, deseáronse suerte unos a otros y echaron a andar.

Con paso reposado y mayestático Curro Sánchez se acercaba junto a sus compañeros hacia el burladero de presidencia.

La banda municipal de música interpretaba el pasodoble “Aquí estoy yo, mala pécora”, sin duda en su honor como puede recordar todo aficionado atento a los lances de alcoba de las revistas del corazón.

Al llegar a la barrera el trío matador saludó a la presidencia. Curro se dispuso a ofrecer su capote de paseo a las bellas damas de la barrera. Una vez desplegado sobre la fría piedra que separa el callejón de los asientos de las niñas bien (bien tontas) las estrellas del capotillo parecían brillar como luces en noche cerrada en pueblo perdido. A cambio, su mozo de espadas, Juan Cartucho “el Pescaílla”, le entrega el percal. Lo cogió Curro con mimo y lo desplegó hacia el albero.

Ensimismado lo hizo girar a su alrededor en bellísimos lances al viento; Serpentina que fueron jaleadas por el público.

Poco importa que el enemigo siga aún encerrado en los chiqueros. En todo caso se trata de un aperitivo estético, un toreo de salón soñado al público por el más grande artista de todos los relojes. ¡Pero que arte! gritaban algunos, ¡Olé el Anticiclón de las Azores! se oía por allá. ¡Viva la matrona que te sacó! se oyó por acuyá. Un pañuelo blanco acalló los gritos de admiración. Era el anuncio para que saliera el primer morlaco.

“Filigranas” se retiró a su burladero. Con la cabeza escondida entre la esclavina del capote esperó la salida de su oponente mítico: El Toro.

Por su cuerpo de torero de época un escalofrío lo situó en los albores del miedo. Un imponente animal de 600 kilos atravesó la puerta de chiqueros en

busca del sol que le hiciera olvidar la negritud encerrada. A las llamadas de los subalternos sus afiladas astas perseguían el bulto astillando la roja madera de los burladeros. Metía bien la cabeza, parecía noble. El público esperaba ya la aparición del matador.

Impaciente por presenciar el aroma de sus verónicas y la media con la que remataba las suertes ¡Dios qué medias!

Pero “Filigranas” observó en su oponente algo que nadie entre el público podía percibir. Había un no sé qué que lo mantuvo en el burladero. El toro no era del todo de su gusto. Y no hay más preguntas señorías. Así pues el presidente cambió el tercio. Curro Sánchez siguió sin mojarse y tuvo que ser uno de sus subalternos quien guiara al toro hasta el caballo de picar. Duro encuentro. Largo puyazo. Las miradas que “Filigranas” lanzaba a sus subalternos mandaban castigo ejemplar para ese toro díscolo o decir de “Filigranas”. Tampoco veía el matador oportunidad para el castigo bondadoso de un tercio de quites.

El gentío empezó a protestar por lo que consideraban excesivo correctivo hacia el toro y la inhibición de su Curro. El presidente decidió cambiar el tercio y dar paso a las banderillas. Un tercio que se desarrolló con rapidez, sin pena ni gloria. Después del tercer par sonaron clarines y timbales que daban pie al tercio de muleta. Por fin Curro iba a poder mostrar con la franela roja que era un elegido de los dioses. Él era uno de esos toreros destinados a guiar al público hacia un éxtasis colectivo sin codificación de televisión de pago. La muleta de Curro haría brotar orgasmos de satisfacción áurea. ¡Ahora sí que se callarían para siempre sus detrectores que, por extensión, lo eran de toda la Fiesta nacional! Por fin íbamos a presenciar esa mano izquierda, siniestra rebelión del entendimiento por cuanto nos transporta a un mundo irracional de arte incandescente. “Filigranas” tendría que acabar por mostrarnos ese repertorio clásico como los frisos del Partenón. Pero el nuevo Fidias era incapaz de salir del burladero. Su faena sólo existía en la mente de sus cada vez más desengañados seguidores. Curro, incapaz de un solo movimiento, no acertaba a salir de su burladero y enfrentarse –qué digo enfrentarse, lucirse es la palabra– a ese toro tan negro y con esos cuernos también tan negros, y tan largos, y tan negros, y tan largos...

Una voz interior lo sacó de su letargo crionizante cual viajero del espacio sideral en busca del monolito: “Vamos, o salgo por la puerta grande –decía la voz interior– o por la enfermería”. Vaya una voz cabrona. Fue en ese preciso instante cuando una almohadilla certeramente lanzada por un, si no excelente aficionado sí excelente tirador, le alcanzó de lleno en la sien al torero y a su voz interior. ¡Qué puntería!

Curro Sánchez “Filigranas” cayó en espiral, cual chicuelina antigua, de bruces contra el duro suelo del callejón.

Se había salido con la suya la puta voz interior. Filigranas, recogido por monosabios y areneros fue llevado inconsciente hacía la enfermería. A medida que el rápido cortejo avanzaba a través del callejón el público de las primeras filas de los tendidos pudo ir comprobando que, a pesar de todo y como en él venía siendo norma, la no-faena de Filigranas iba desprendiendo a su paso un profundo aroma que todos tardarían en olvidar. El arte de los “snobs” del toreo tiene a veces estas cosas.

⊙

**Un imponente animal
de 600 kilos atravesó
la puerta de chiqueros
en busca del sol que
le hiciera olvidar
la negritud encerrada.**

⊙

**“Filigranas” observó
en su oponente algo
que nadie entre el
público podía percibir.
Había un no sé qué
que lo mantuvo en
el burladero. El toro
no era del todo
de su gusto.**

⊙

**La muleta de Curro
haría brotar orgasmos
de satisfacción áurea.**

TAUROFAGIA

ACCIÓN. HECHO DE COMER TORO.
DIGERIR EL MUNDO QUE RODEA AL BÓVIDO

PROYECTO DE PROGRAMA DE TELEVISIÓN

IGNACIO COLLADO
FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



I. INTRODUCCIÓN

Programa de carácter taurino pero con un tratamiento y desarrollo totalmente novedoso. Se buscará ofrecer una óptica cultural que englobe la concepción del juego con el toro como un hecho de trascendencia sociológica, artística, histórica, antropológica, etc. Por ello el programa ofrecerá todos los tipos de manifestaciones que se producen, tanto en el marco de una comunidad determinada como en el resto del país y extranjero, y que tienen al toro como centro y eje sobre el que girar.

Libros, revistas, exposiciones, festejos populares y otras actividades son totalmente olvidadas en los programas de toros al uso en las televisiones españolas. No obstante el aficionado cada vez está más interesado en todo lo que rodea al mundo del toro y no sólo en lo que acontece dentro de las plazas.

El carácter del programa debe ser cercano al de un magazine semanal de 45-55 minutos de duración. De carácter dinámico deben primar las imágenes sobre la palabra y las ideas claras y concretas por encima de las simples descripciones de lo acontecido en una plaza de toros.

II. ESTRUCTURA

El programa está estructurado de manera trinitaria, dividido en tres grandes bloques o tercios, divididos a su vez en otras tantas partes. Se sigue así en parte el elemento guía que es el número 3 en las corridas de toros: 3 tercios, 3 diestros, en 3 partes se divide el ruedo, en 3 la plaza de toros, en tres los actuantes (toro, torero, público), etc.

Estos bloques o tercios se verán separados a su vez por breves espacios, llamados *CAMBIO DE TERCIO* en referencia al toque de clarines que supone el cambio de tercio en cada corrida.



marica '90

Los tercios o bloques tendrán apartados fijos y otros de carácter eventual o esporádico, al igual que en la corrida existen secuencias que siempre aparecen (un natural, por ejemplo) y otras esporádicas (chicuelinas, por ejemplo).

PLATÓ Y PUESTA EN ESCENA

A partir del diseño de plató que se plantea y del que es parte indispensable esa especie de PANTALLA-CROMA con rampas invisibles, un presentador servirá de guía para el programa, que basándose en una estructura de 3 x 3 integrará plató y reportajes. La PANTALLA-CROMA servirá a este propósito de forma que el presentador (acompañado o no de eventuales invitados) puede casi literalmente entrar y salir de esas imágenes o establecer un diálogo con ellas con algo más que una voz en off o una entradilla de busto parlante. La rampa invisible permitirá a éste moverse por la pantalla variando alturas y posiciones según las necesidades de cada caso, aportando variedad y movilidad.

Pero aparte de este espacio semivirtual necesitamos un lugar reconocible que sirva al espectador y nos valga de referente. Aparte, claro está, de su funcionalidad, pongamos por caso para una entrevista o tertulia.

Se sitúan unos tableros uno al lado del otro dejando una rendija por la que penetraría la luz si esto fuera necesario para modificar el ambiente del plató en un momento determinado. Estos tableros alineados, insinúan un círculo o semicircunferencia que al ir descendiendo en altura recuerdan, aparte de la obvia referencia a una plaza de toros, los cuernos de un toro y una media luna.

III. DESARROLLO

1^{ER} TERCIO PAN Y TOROS

A

LA FAENA DE MI VIDA y/o TOREROS SIN GLORIA

En el primer apartado un matador en activo o retirado relatará ante la cámara la que él considera ha sido la mejor faena de su vida.

En el segundo apartado un torero, banderillero u otra persona vinculada al mundo taurino ofrecerá ante la cámara su monólogo de causas por las que no llegó a ser figura del toreo.

B

FESTEJOS POPULARES y/o TABERNAS: TEMPLOS MENORES

En *Festejos Populares* se hará un seguimiento por las fiestas que se celebran en la geografía española y tienen al toro como elemento importante de las mismas: Suelas de vaquillas (El Viso), Toros ensogados (Siles, Jaén) y mul-

titud de variantes. Mostrar el origen y función de estas fiestas así como ofrecer imágenes de las mismas.

En *Tabernas: Templos Menores* se hará un recorrido por estos auténticos lugares de culto del aficionado y que albergan peñas taurinas, reliquias y fotos y sirven como espacio de comunión de los aficionados.

C

RECETAS DE COCINA

En esta sección se ofrecerá en cada programa una receta culinaria entre cuyos ingredientes se encuentre la carne de toro. Será preferible contar para ello con un cocinero diferente de un restaurante afamado, que preparará el plato explicándolo ante las cámaras.

Esta sección se completará con noticias e imágenes relacionadas con el tema: precio de la carne del toro de lidia, asistencia a desolladeros...

CAMBIO DE TERCIO

Breve fragmento de cine taurino. Se ofrecerá una escena representativa, que durará un máximo de 30 segundos.

Por ejemplo, *Tarde de Toros*, de Ladislao Vajda, en la que torea Domingo Ortega y Antonio Bienvenida.

2^º TERCIO EL JUEGO CON EL TORO

A

HISTORIA DEL JUEGO CON EL TORO

Se entiende el juego con el toro como la lucha que hombre y toro han tenido a través de la historia. Es decir, lo que llamamos *Tauromaquia*.

Nos remontaremos hasta la prehistoria en donde la caza, la aparición de la ganadería y las primeras manifestaciones artísticas del Paleolítico Superior, constituyen los primeros capítulos de este *juego*. Progresivamente nos detendremos en Creta, Asiria, Grecia, Roma, Iberia, ...

La historia, el arte y la mitología ayudarán a darnos una visión global del binomio toro-hombre. Se sacarán por tanto a relucir los orígenes de la corrida moderna que en realidad no obtendrá su definitiva estructura y conformación hasta el siglo XVIII.

B

LAS OTRAS TAUROMAQUIAS

Se estudiarán en este apartado otros tipos de lucha con toro existentes actualmente en otros países. No en vano no sólo en Francia (Corrida Landesa, Corrida de la Camargue) o Portugal (Forçados) existen otros tipos

de tauromaquia, sino que hoy día en países tan diferentes como India y Turquía existen juegos con toros.

C

LAS PLAZAS

El coso nació como necesidad de albergar la corrida de toros. Se harán monografías sobre las plazas más representativas y originales desarrollando su arquitectura, su historia y sus anécdotas.

CAMBIO DE TERCIO

Imágenes VIRTUALES de un toro caminando por espacios cerrados, como puede ser el interior de una casa o de un edificio o monumento conocido.

3^{ER} TERCIO VOLAPIE

A

TRIBUNA ANTITAURINA

Se dará oportunidad a los grupos opuestos a las corridas o fiestas con toros a exponer su opinión. Abierto tanto a debate como a mostrar imágenes que estos grupos quisieran presentar.

B

AGENDA CULTURAL

LIBROS

Se tratará aquí sobre la aparición de novedades bibliográficas, anunciando todas las posibles, y contando en cada ocasión con un escritor para entrar un poco más en profundidad en algún libro.

EXPOSICIONES

Se ofrecerán noticias e imágenes de exposiciones de pintura, escultura, o de cualquier otra disciplina, que tengan al toro como tema. Se intentará igualmente contar con la presencia del artista.

OTRAS

Se hará referencia a noticias como teatro, cine u otras actividades que hagan referencia al toro o torero.

C

PRENSA, REVISTAS Y FAENA COMENTADA

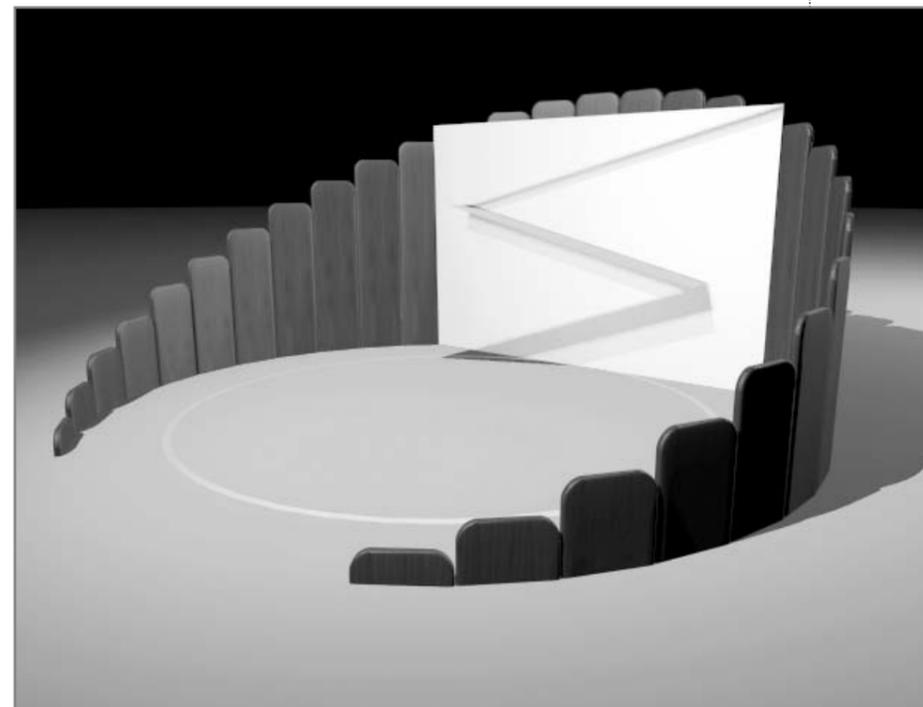
Se dará información sobre todo tipo de comentarios y noticias aparecidas en prensa y revistas especializadas.

Como complemento se ofrecerán las distintas versiones que los críticos han dado sobre la lidia a un toro determinado, intentando a la vez ofrecer imágenes de esa faena.

CAMBIO DE TERCIO

Canción de ambiente taurino, no necesariamente folclórica. Grupos pop y rock actuales han tratado el tema.

DESPEDIDA



Infografía: Marcelino

SUERTE DE SALÓN

PROYECTO DE PROGRAMA DE TELEVISIÓN

IGNACIO COLLADO
FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



Podemos considerar el *Toreo de Salón* como un *deporte estético* encaminado hacia la consecución de una perfección compositiva de maneras, ademanes y recursos con ánimo de ser utilizados con simpleza y soltura durante la lidia de novillos y toros.

También se podía pensar como el relato de una emoción ansiada o recordada. Como una forma de enseñarse y ensoñarse, de contarse a sí mismo.

TOREAR AL AIRE

Torear de salón es torear sin toro pero anhelándolo, inventando su embestida. Es prometerse torero sin serlo aún o no pudiendo haberlo sido.

Con el toreo pasa lo mismo: el torero sale y el toro, si es un toro como Dios manda y que conoce las reglas del juego, pone lo demás. El torero de salón no tiene ayuda. Se necesita, para ser torero, ser un gran actor dramático para torear de salón. Decir ¡pasa toro! a una silla que se queda quieta es mucho menos normal que decírselo a un toro que, a lo mejor, pasa tan deprisa que no da tiempo ni a terminar de decírselo. Componer la figura sin toro es más meritorio que mantener el tipo, aún con el ombligo encogido, cuando el toro empuja.

...

Es muy difícil y meritorio esto del toreo de salón, muy misterioso y siempre al borde del desaire. Esto del toreo de salón es como la poesía pura o como el vicio solitario, algo que sólo es posible hallar entre los elegidos.

Camilo J. Cela

LA FAENA DE MI VIDA

La faena de mi vida es la que cualquier aficionado ha toreado alguna vez, aún no habiendo cogido nunca un capote o una muleta. Es aquella que ha

⊙

La faena de mi vida es la que cualquier aficionado ha toreado alguna vez, aún no habiendo cogido nunca un capote o una muleta.

⊙

Seguí toreando por naturales pegado al toro y clavado en la arena. El animal prendido en los vuelos de la muleta, iba y venía en torno a mi cuerpo, con exactitud matemática, como si en vez de precipitarse por mandato de su ciego instinto le moviese un perfecto mecanismo de relojería.

⊙

quedado grabada en la memoria por la emoción vivida, semejante y distinta del que en verdad mató a *aquel toro*.

La faena de mi vida pide ser contada, relatada mil veces si es necesario. Y es una faena única, irrepetible e intransferible, aunque veinte hablen de la misma original.

La faena de mi vida realmente no se puede contar sin más, hay que revirla, acompañarla en voz de la emoción recordada. Recobrada.

Yo, muy gustoso aficionado a las corridas de toros, quisiera ahora escribir, describir, decir algo de la maravillosa, indescriptible, indecible corrida de toros que vimos en Sevilla, en la Maestranza, la tarde del Corpus. Que vimos y oímos y sentimos los privilegiados que allí estábamos, y que pudimos saborear, paladear, gustar de aquello, y, hasta tal extremo, que muchos lloraban de gusto y alegría. Porque (como dijo Calderón): miraban el toreo de Rafael, maravillados, ávidos de alegría y de belleza, iluminados por lo que estaban viendo, unos ojos de niño.

José Bergamín

Un tercio de quites.

• *Di dos verónicas, que aunque el toro salió gazapeando, tuvieron la virtud de hacer el silencio en el público y fijar su atención en mí. Luego, en el primer quite, me planté ante la bestia, y quieto, moviendo muy despacio los brazos, di otras tres verónicas, tan suaves, tan lentas, que mientras las estaba dando advertía el silencio emocionante de las trece mil almas, pendientes de lo que yo hacía. Terminé con un recorte tan afortunado que de él guardo la impresión de que el toro era una masa fácilmente moldeable que se plegaba al inverosímil arabesco de mi cuerpo y mi capote.*

... *Fue entonces cuando con más fe he ido en mi vida hacia un toro. Dejándome de adornos y alegrías, llamé a la res como manda la ley del toreo rondeño puro, y entregándome, con una confianza ciega, le di media verónica, que acaso sea la que mejor haya ejecutado en toda mi vida torera. Se levantó la multitud como si un resorte la hubiese alzado de los asientos, ante sus ojos asombrados tracé luego entre los cuernos del toro el farol más acabado y exacto que podía imaginarse.*

...

La mejor faena de mi vida

• *Hiné las dos rodillas en tierra y cité al toro. Fue un pase que resultó impecable. Seguí toreando por naturales pegado al toro y clavado en la arena. El animal prendido en los vuelos de la muleta, iba y venía en torno a mi cuerpo, con exactitud matemática, como si en vez de precipitarse por mandato de su ciego instinto le moviese un perfecto mecanismo de relojería, o más exactamente, aquel "aire suave de pausados giros" de que hablaba Rubén. Después de hacer una faena rondeña, clásica, sobria, y de torear con la mano izquierda suave y reposadamente, me cambié de mano la muleta y burlé a la fiera con la alegría de unos molinetes vistosos y unos desplantes gallardos. Dicen que fue aquella la mejor faena que he hecho en mi vida...*

Juan Belmonte en voz de Manuel Chaves Nogales

EL PROGRAMA

Suertes de Salón es un programa de torear. Consiste en un CONCURSO televisivo precedido de un breve prólogo y seguido de un epílogo en el que se valorarán las cualidades estéticas de jóvenes y aficionados a la hora de torear de salón.

Un programa que se pretende ITINERANTE por pueblos y capitales, sus plazas de toros, plazuelas o plazas mayores.

En cada plaza los más jóvenes y los aficionados de toda la vida (entre 5 y 7 PARTICIPANTES) expondrán sus cualidades toreras ante el público de cada localidad y un pequeño jurado. Faena amenizada por una MINI BANDA DE MÚSICA de 2 a 5 componentes que acompañarán con pasodobles.

PRÓLOGO Y EPÍLOGO

El programa se iniciará con la intervención de un aficionado contando la faena de su vida, y se cerrará con otra. Estas intervenciones se irán recogiendo en cada localidad y se utilizarán también como MICROESPACIO y autopromoción en medio de la programación diaria.

El prólogo también contará con una BREVE CRÓNICA TAURINA de la plaza, toreros de la localidad y anécdotas, a cargo de un paisano.

BASES DEL CONCURSO

Las bases del concurso podrían resumirse de la siguiente manera:

FAENA

El concursante construirá una faena exhibiendo sus dotes con el capote y la muleta. Ésta última se seguirá con carrito, en la que se instalará una cámara.

TIEMPO

Cada concursante dispondrá de un tiempo predeterminado que será el mismo para todos. Unos cinco minutos aproximadamente.

VESTIMENTA

Los concursantes vestirán de corto. Esto será valorable y puntuable.

MODALIDADES

- ASPIRANTES Jóvenes menores de 16 años que aún pueden aspirar a novilleros.
- AFICIONADOS Mayores de 16 años que ven el toreo de salón como un fin en sí.
- EXHIBICIÓN Aficionados muy mayores. Ex-toreros. Toreros en activo.

JURADO

Ex-toreros, especialistas taurinos, críticos, etc.

PREMIOS

Se sugiere un capote y una muleta para el vencedor de cada programa. Para los aspirantes finalistas una novillada de promoción.

TAUROMAQUIA BALEAR

UNA INTRODUCCIÓN A LA PRESENCIA
DEL TORO EN LAS ISLAS BALEARES

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



A modo de introducción debo señalar que engaño al lector cuando utilizo el término tauromaquia. No se trata de reflejar en este escrito la lucha del hombre contra el toro en las islas baleares como podría deducirse del término griego. Tampoco relataré la tauromaquia moderna entendida ésta como corrida de toros. En este artículo de lo que se trata es de dar una visión macrocósmica de la presencia del toro en las *Illes Balears* y, por consiguiente, aparecerán datos y elementos que en estas islas han estado o están asociados a tan bello animal. No debe, por tanto, echarse en falta la figura del torero ni mencionaremos casi la actual corrida de toros, dictadura y cáncer en muchos casos de otras manifestaciones populares que tienen al toro como protagonista.

Valga este escrito, germen de un estudio más amplio y profundo y aún por concluir, para reivindicar la tauromaquia periférica, por física (isleña) y por conceptual (¿quién conoce el *can de bou*?) y elevar así la figura del toro, mítico y genésico, al lugar que tuvo en las islas de Mallorca y Menorca.

Choca que dos islas que poseen una rica y singular arqueología con referencias taurinas no hayan sabido conservar una tradición en la que la figura del toro o *bou* era constante. Mientras que en la península ibérica hay un rastro sin solución de continuidad desde los toros de Guisando hasta la corrida moderna, en las Baleares, tras una constante presencia protohistórica del dios Toro, éste huye al olvido con la llegada del imperio romano. Pero no es menos verdad que esto es así porque los trabajos de investigación en este sentido son prácticamente inexistentes. No es necesario asomarse al gran número de corridas de toros que se celebraron durante los años 60 y 70 en la Plaza de Palma por el influjo de la masificación turística para reencontrarnos con el toro. La presencia ha sido constante, oculto incluso para los propios habitantes de las islas, desconocedores del verdadero significado de un *siurell* o de un *correbou*. Sorprendente le resultará también a algún conocedor de la sociología y antropología taurina descubrir que en la isla de Mallorca aún existe una población donde el toro es el protagonista absoluto; un festejo singular y que describiré más adelante. No me resisto sin embargo, a adelantar en que al final del festejo o *correbou*, el astado es coronado con una corona de laurel por una



**Sicilia, Córcega,
Cerdeña, Mallorca
y Menorca.
Todas estas islas
poseen una afinidad
cultural y arqueológica
de la que participa
la figura del toro.**



**En el interior
de los talaiots
se han hallado en
ocasiones restos
de animales.
Se sabe que en
ciertas ocasiones
se despiezaban los
cuerpos de animales
sacrificados,
por ejemplo toros,
y eran consumidos
allí mismo.**



joven. Hay que volver la vista hacia la decoración del altar romano del Ara Pacis (con bucranios y guirnaldas) y relacionarlo con la corrida nupcial del medievo español (véase Fernández Miranda, “Ritos y Juegos del Toro en el Mediterráneo”) para considerar la verdadera importancia de este hecho. Loado sea el pueblo de Felanitx, administrador de tan singular pervivencia arqueológica.

El buceo en los orígenes de la relación entre los baleares y el toro nos retrae a mediados del II Milenio a. C. Se produce una ruptura en la prehistoria balear. Este viraje parece ser consecuencia de la aparición de nuevos grupos humanos. La mayoría de los autores se inclinan en la actualidad por la hipótesis de la llegada de una oleada de inmigrantes que se imponen –sin eliminar– a los antiguos pobladores y crearían la cultura talaiótica. Fernández Miranda (Manuel), por ejemplo, apunta la posibilidad de unas relaciones discontinuas entre las Baleares, Córcega y Cerdeña. Otros autores no acaban de pronunciarse al respecto aunque para los más radicales el cambio tan solo es explicable por la llegada y asentamiento en Mallorca y Menorca de nuevos grupos humanos que, en un período de tiempo relativamente corto, crearían una nueva organización social, sin elementos de continuidad con la trayectoria cultural anterior. Las islas Pitiusas (Ibiza y Formentera) quedarían al margen de esta oleada migratoria y su poblamiento, o bien quedaría interrumpido, o bien continuaría las tradiciones calcolíticas hasta la llegada de los colonizadores púnicos.

El cambio no sería radical. La plena implantación de la cultura talaiótica exigió de una época de transición cuyo resultado final sería la acentuación de las diferencias con la época anterior. Los monumentos y los nuevos sistemas funerarios constatan el hecho.

La cultura talaiótica debe ser relacionada con los llamados “pueblos del mar”, un movimiento humano que afecta a todo el Mediterráneo oriental durante el siglo XIII a. C.. Es muy posible que alguna de las últimas oleadas de estos pueblos llegara hasta el Mediterráneo occidental y ocasionara la ocupación de Sicilia, Córcega, Cerdeña, Mallorca y Menorca. Todas estas islas poseen una afinidad cultural y arqueológica de la que participa la figura del toro.

La época talaiótica se extiende entre el siglo XIII hasta el 123 a. C. Fecha de la conquista de Mallorca por las legiones romanas de Quinto Cecilio Metelo.

El monumento más característico de la nueva cultura –y del cual tomará nombre– es el *talaiot*. Esta construcción puede definirse como una torre circular o cuadrada formada por hileras de piedra y que a veces contaba con dos plantas. Este edificio mallorquín tiene especial relevancia por tener un claro paralelismo constructivo con otras construcciones similares de Córcega y Cerdeña. La función de los talaiot es discutida. Para algunos autores se trata solamente de construcciones defensivas. La idea de que se tratara de edificios de prestigio, símbolo del poder del jefe y que servía a la vez como torre defensiva y refugio comunal se encuentra muy extendida entre otros autores. En este caso su cercanía a fuentes o pozos podría indicar la posesión de la misma por parte de la comunidad. En el interior de los talaiots se han hallado en ocasiones restos de animales. Se sabe que en ciertas ocasiones se despiezaban los cuerpos de animales sacrificados,

por ejemplo toros, y eran consumidos allí mismo. Su valor simbólico podría haber sido importante y algún especialista apunta a la existencia de algunas fiestas sociales en el transcurso de las cuales se repartía la carne entre los miembros de la población.

Sobre la categoría sagrada o simbólica del talaiot existen dudas. No ocurre así con otra construcción de época talaiótica y que encontramos en la isla de Menorca. Se trata de la taula, un recinto de planta en forma de herradura y en cuyo espacio interior se alza una columna monolítica rectangular rematada por un capitel que asemeja el resultado a una gigantesca T. El carácter cultural de las taulas menorquinas está fuera de toda controversia. El recinto en su conjunto es aceptado como templo o santuario y la taula pudiera ser la representación simbólica de la divinidad. La alusión de algún autor (Mascaró Pesarius) a que la columna central fuese una tosca representación de la cabeza de un toro es una tesis poco defendible y parece haber salido más de la cabeza de un aficionado de taberna que de un investigador. No obstante concedamos el beneficio de la duda. También se le ha llegado a asignar la función de observatorio astronómico por otros autores.

La taula menorquina tendrá su correspondencia en una construcción mallorquina de carácter sagrado: los santuarios. Estas construcciones, que no deben confundirse con los talaiot, son a cielo descubierto, cerrados por una pared ciclópea y de planta cuadrada o absidal. En su interior se encuentran columnas, en ocasiones de doble fila, que funcionarían como altares o lugares de ofrenda. Adosadas a la pared se encuentran en ocasiones otras piezas cilíndricas de significado ritual, como ocurre en las taulas de Menorca. Los santuarios aparecen en el siglo VIII a. C., significándose por ser lugares de sacrificio en los que una parte del animal sacrificado (ovejas, cabras, toros) era quemado en honor al dios.

En los santuarios mallorquines se han encontrado las principales piezas votivas con referencias tauromorfas de las islas Baleares. Tal es el caso de las espectaculares cabezas de toro procedentes del santuario de Son Corró, las famosas cabezas de Costítx que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Una relación de la tipología de objetos que se han encontrado en estos santuarios mallorquines y menorquines nos acercará al concepto del dios al que se dedicaban estos sacrificios y exvotos:

1. Guerreros desnudos (conocidos como Mars Balearicus)
2. Hachas de doble filo, pequeñas, en bronce.
3. Toretes o ciervos enteros, de pequeño tamaño en bronce o hierro
4. Toretes o aves engastadas al extremo de un cuerno o cetro en bronce, hierro o barro
5. Cuernos sueltos de toro en bronce, hierro o barro.
6. Pectorales de plomo representando cabezas estilizadas de toro vistas de frente
7. Cuernos de cápridos y bóvidos sacrificados en el propio santuario
8. Cabezas de bóvidos de bronce.



**En los santuarios
mallorquines se
han encontrado
las principales piezas
votivas con referencias
tauromorfas de
las islas Baleares.
Tal es el caso de las
espectaculares cabezas
de toro procedentes
del santuario de
Son Corró,
las famosas cabezas
de Costítx.**





La mayoría de los autores se refieren a estos objetos como elementos culturales que demuestran lo arraigado que debió ser el culto al toro entre los baleares del talaiótico.

La protohistoria balear queda marcada por un culto al dios Toro, bien extendido y establecido. Un culto que no es ajeno a los ritos de las demás islas del Mediterráneo. Los símbolos taurinos han aludido siempre, dentro de las culturas agrícolas y ganaderas, a la fertilidad y la fecundidad. Para una mentalidad primitiva fuerza y poderío se encuentran íntimamente relacionados con la fecundidad y sus ciclos agrícola, animal y humano. La fecundidad de la tierra como reflejo de la fecundidad femenina se centrará en una triada mitológica: tierra, madre, luna. La equiparación de la luna con los cuernos del toro es una constante de estas culturas.

En los santuarios talaióticos queda de manifiesto que el pueblo rinde culto a sus divinidades; al toro en particular. Su origen externo es claro y los paralelismos con otros lugares mediterráneos no solo van del influjo cretense, recurrente y manido, sino que se vislumbra en detalles mínimos. Por poner un ejemplo podemos mencionar que en la necrópoli de Angelu Ruju (Cerdeña) en la que han aparecido puntas de flecha de metal similares a las aparecidas en San Jaumell (Capdepera, Mallorca) existían cultos de fondo taurino. Por último debe señalarse que las representaciones taurolátricas de Mallorca y Menorca son del denominado talaiótico final (500-123 a.c.). Así, las ya comentadas cabezas de bronce de Costítx que sólo podemos comparar en perfección con las cretenses difieren de ellas en que las mallorquinas tienen 1000 años menos de antigüedad. Algunos autores dan por hecho de que por su perfección son obras importadas de oriente. No obstante se han descubierto en la isla restos en madera que pudieran haber servido de molde para su realización. Lamentablemente el resultado final de este hallazgo está aún sin publicar. Las relaciones comerciales intensas y el empleo como mercenarios de los honderos baleares nos permiten apoyar la tesis de un desarrollo autóctono de todo lo comentado amparándonos en el hoy recurrente término de aldea global, en este caso mediterránea, de la que estas islas participaban.

A lo largo de la historia la imagen del exvoto ha ido cambiando de forma. Pero reminiscencias de este antiguo culto taurolátrico han traspasado el tiempo y se encuentran hoy día en las islas. Por ejemplo en la fabricación de *siurrells* representando toros, especialmente, cuyo origen habremos de buscarlo en la época en la que se fundían guerreros y toros en bronce. Estas estatuillas o *siurrells* tienen una semejanza muy grande con las figuras votivas del culto a Dionisios de la Grecia micénica y del culto al dios Toro de la Creta minóica. Según Robert Graves la incorporación del *siurrell* (silbato) a las figuras es una supervivencia de los misterios de Eleusis para tratar de provocar el viento mediante un acto de magia imitativa. Para los desconocedores de lo que es un *siurrell* ha de indicarse que estas figuras están dotadas de un silbato (*siulet* es silbido en mallorquín) de ahí la alusión de Graves al viento. Los *siurrells* son figurillas de cerámica de color blanco coloreadas con pinceladas de colores vivos en rojo y verde. Fabricadas tradicionalmente por mujeres son la manifestación de un arte sencillo mantenido a lo largo de los siglos. Su fabricación no es exclusivamente balear sino que existen ejemplares parecidos en Cerdeña y Creta, curiosamente. La temática de las figurillas es hoy día muy variado e incluye formas antro-

⊙
La protohistoria balear queda marcada por un culto al dios Toro, bien extendido y establecido.

⊙
Estas estatuillas o siurrells tienen una semejanza muy grande con las figuras votivas del culto a Dionisios de la Grecia micénica y del culto al dios Toro de la Creta minóica.

⊙
Su fabricación no es exclusivamente balear sino que existen ejemplares parecidos en Cerdeña y Creta, curiosamente.



Lo que había sido una presencia espiritual y física del toro en Mallorca y Menorca se esfuma de manera radical con la invasión romana.

El Toro es un monte de 385 metros de altitud situado en medio de la isla de Menorca, hito solitario en tierra llana. Hoy es centro de peregrinaciones y romerías.

La Virgen del Toro se venera y conserva en el convento de Padres Agustinos de la isla de Menorca.

pomórficas y zoomórficas, demonios, objetos varios. Una figura muy representada es la de un hombrecillo con cabeza de toro que sostiene en su brazo, a modo de bastón, una serpiente con cuernos.

Hoy día la función del *siurell* es servir de souvenir para los turistas. No quiero dejar de señalar que el único toro de Osborne que preside una carretera en Mallorca, situado entre Palma y Manacor, ha estado cubierto parcialmente por papel o plástico blanco con pinceladas verdes y rojas a modo de *siurell* gigante y simbiótico hasta hace muy pocos días.

Lo que había sido una presencia espiritual y física del toro en Mallorca y Menorca se esfuma de manera radical con la invasión romana. A partir de ese momento no sólo desaparece el culto al toro sino también la riqueza en vestigios materiales. El imperio romano es sustituido por la invasión de los vándalos, y éstos a su vez por los bizantinos, hasta que la invasión musulmana pone fin a muchos siglos de inestabilidad. El califato cordobés no se caracterizó precisamente por una vida muy taurina. Pero poseemos un dato curioso. Será durante esta época cuando surja y se desarrolle la posterior leyenda de la Virgen del Toro. El Toro es un monte de 385 metros de altitud situado en medio de la isla de Menorca, hito solitario en tierra llana. Hoy es centro de peregrinaciones y romerías. Dice la leyenda mozárabe que los menorquines adoraban a una imagen de la Virgen Negra. Esta imagen permanecería oculta durante la conquista islámica. En 1287, conquistada Menorca por las tropas de Alfonso III, un monje de Llinarix vio, dentro de la oscuridad de la noche, una columna de humo en la cima del monte. Adivinando en aquel fenómeno una señal de dios, la comunidad de frailes salió en procesión hacia la montaña, ignorando que en la cima del monte había un toro que hacía guardia. Un toro bravo, bello y grande que cuando vio a los monjes se volvió manso como un cordero. Conocedor de su misión el centinela de la Virgen Negra guió a los monjes por entre un bosque espeso. Llegados al lugar culminante la misteriosa bestia les indicó el lugar de donde procedía el humo y donde los monjes encontraron la pequeña estatua de la virgen negra con el niño entre sus brazos. Esta leyenda entronca con la tradición medieval de las vírgenes negras estudiada profundamente por Jaques Huynen. Este autor habla de la profunda significación esotérica que, sin negar la tradición cristiana de María, la superan en el tiempo y el espacio. Lo curioso es que en todas estas vírgenes aparece la Figura del toro o buey que descubre la efigie (Notre-Dame de Rocamadour, Marsat, Romigier, Thuret, Meimac). La Virgen del Toro se venera y conserva en el convento de Padres Agustinos de la isla de Menorca. El que el monte sea conocido como del Toro no debe extrañarnos en unas islas que no tienen en España región alguna que pueda acercarse en cuanto a número de lugares que incluyan el topónimo Toro o *Bou*. Más de 20 lugares, sólo en Mallorca, llevan este apelativo; y uno de ellos es una isla, situada frente a la costa sur de Mallorca.

Retomando el hilo de la historia nos encontramos con el hundimiento del mundo hispano musulmán en el siglo XIII. Durante esta época, aparte de leyendas, sólo encontramos datos anecdóticos sobre el toro en las islas. Existe, por ejemplo, constancia de intercambios mercantiles entre toros (de raza mallorquina, cortos de cuerna, esbeltos, "coloraos") de Menorca y pinos de Formentor (Mallorca) en la Baja Edad Media.

Será a partir de la invasión cristiana protagonizada por los reyes de la

Corona de Aragón cuando se retome la tradición taurina de las islas. La conquista y consiguiente repoblación se nutrirá mayormente de gentes procedentes del Principado de Cataluña. Será por tanto una nueva fase de aculturación en la que las islas recibirán un nuevo idioma y unas nuevas costumbres. Así, y por lo que al toro se refiere se introducen festejos como el "correbou" y se planta el germen para el desarrollo autóctono del "can de bou".

El *can de bou* (perro de toro o perro de buey) entronca directamente con la costumbre peninsular de echar perros de presa al toro, lucha entre fieras en donde el toro debía defenderse de los ataques a la yugular de una jauría de enemigos. Esta suerte era complemento y no protagonista en la península pero en Mallorca adquirió papel de primera estrella. Numerosos son los datos que confirman este hecho. Una cancioncilla del "Cançoner popular de Mallorca", recopilado por Rafael Giraud Bouça, dice:

Vint-i-quatre cans de bou/ Menava l'amo només! De caça i de llovers! N'hi havia vint-i-nou!

(Veinticuatro *cans de bou*/ conducía el amo solamente/ de caza y de lobos/ llevaba veintinueve)

De la raigambre y antigüedad de esta tradición da las claves el escudo del gremio de carniceros de Mallorca. En el Museo Arqueológico de Mallorca aún se puede ver un relieve de época barroca en el que es representado, bajo una cuchilla a un toro detenido, mordido en el cuello, por un perro de presa (*un ca afunse a un bou; a dalt, una guinaveta*). El que un gremio, asociación típica medieval, tuviera esta escena como base heráldica confirma lo expuesto anteriormente.

Según el Diccionario de Catalán, Valenciano y Balear, "el *can de bou* o de presa es molt robust, de cara xata, orelles no molt grosses, cames curtes i fortes, pèl curt i rogenç" (el perro de toro o de presa es muy robusto, de cara chata, orejas no muy grandes, piernas cortas y fuertes, pelo corto y rojizo). Mientras en la península la costumbre de echar "perros al toro" desaparece durante el siglo XIX la costumbre en Mallorca perdura hasta bien entrado el siglo XX. Aportaré datos concretos que permitirán al lector hacerse una idea de la verdadera importancia de esta actividad en la isla de Mallorca: Un decreto de fecha tan temprana como 1447 limita la tenencia de perros de presa. Un pregón del 7.12.1493 recuerda que por edicto real están prohibidos los perros grandes en las islas por lo que se prohíbe criar *cans d'ajuda* bajo pena de 100 *lliures*.

Será en el siglo XVIII cuando adquieren la definitiva denominación de *cans de bou*. En el "Cronicon Majoricense" de Ramón Muntaner hay dos citas sobre esta actividad: El 24.4.1754 "...de la clavaguera de devora al convent del Socós, qui surt al vall, ha surtit un diforme drach y es caigut dins el vall: li han amollats cans de bou y si es escondit" (desde las alcantarillas de al lado del convento de Socós, en la salida hacia el valle, ha salido un dragón deforme y ha caído sobre el valle: han soltado cans de bou y se ha escondido). El 23.4.1754 se dice que "...mataren un animal més gros que un ca de bou" (mataron un animal más grande que un can de bou).

La singularidad de este tipo de festejo con toro, completamente separado del parecido festejo popular en tierra peninsular otorga al *can de bou* carta

El can de bou (perro de toro o perro de buey) entronca directamente con la costumbre peninsular de echar perros de presa al toro, lucha entre fieras en donde el toro debía defenderse de los ataques a la yugular de una jauría de enemigos.

Una real Orden circular del Ministerio de Gobernación del 1 de Julio de 1927 prohíbe definitivamente “los concursos en que los perros han de dar muerte a otros animales, por tratarse de un espectáculo repugnante e inculdo”.

No es el *can de bou* el único festejo que se celebra en las Baleares. Otros festejos importantes serían el *correbou* y la corrida caballerisca, antecedente de la corrida actual.

de naturaleza como fiesta propia y típica de las Baleares. Una real Orden de 1862 señala la contribución que han de satisfacer los empresarios por celebrar festejos taurinos en territorio español. En este papel el festejo balear es tratado aparte: “las corridas de bueyes o vacas con perros de presa, por celebrarse sólo en Baleares, no se hallan expresadas en las tarifas vigentes”.

La supresión de este festejo es tardía. Una real Orden circular del Ministerio de Gobernación del 1 de Julio de 1927 prohíbe definitivamente “los concursos en que los perros han de dar muerte a otros animales, por tratarse de un espectáculo repugnante e inculdo”. Es la fecha en la que el dictador Primo de Rivera, a la sazón jefe de gobierno español, se ve también obligado a imponer el peto en el caballo de picar por la fuerte presión de las nuevas sociedades protectoras de animales, adalides de una nueva sensibilidad en materia animal.

No es el *can de bou* el único festejo que se celebra en las Baleares. Otros festejos importantes serían el *correbou* y la corrida caballerisca, antecedente de la corrida actual.

Las *corregudes de bou* (el correr los toros) están documentados ya en el siglo XIII. Ramón Muntaner en su ya señalada crónica escribe “...*un camp tapiat han pògrets veure matar toros que cascuna parrochia amenava son toro... e cascuns amenaven llurs munters qui los toros mataven*”.

(“...un campo tapiado dónde pudieran matar toros y que cada parroquia amenizaba con su toro... y cada uno amenizaba a los monteros que mataban a los toros).

El rey aragonés Joan I era muy aficionado a los toros. Durante su reinado Mallorca había perdido su efímera independencia y se integró plenamente a la Corona Catalano-Aragonesa. En 1395 Joan I visitó la isla de Mallorca y se alojó en el *castell de Bellver*, un castillo construido por Jaume II a principios de siglo. Concebido como reducto defensivo y residencia real, de belleza compacta es de planta circular –caso único en España– con tres torreonos integrados y uno más alto (la torre del homenaje) separado por un pequeño puente. Las torres coinciden con los puntos cardinales. El castillo está centrado por un patio al que se abren dos pisos adornados con columnas. Para algunos autores Bellver sería una especie de representación mística, una señal en clave cercana a la simbología alquímica que se encuentra en algunas catedrales góticas. El patio circular es seguramente la parte más espectacular del *Castell de Bellver*. Los tiempos dorados de este patio de armas coincidieron con la época de los reyes de la Mallorca independiente, cuando los mejores trovadores de Aragón y Roselló participaban en recitales y fiestas poéticas. Pero el momento culminante de este patio, desde la óptica taurina, sucede en 1395, con el traslado a Mallorca de Joan I de Aragón con su esposa Violant huyendo de la peste. Durante cuatro meses, Bellver fue una fiesta continua, con corridas de toros, justas y saraos que escandalizaron a la sociedad de la época. Jovellanos, encarcelado durante un tiempo en este castillo los menciona en su obra. Mientras que la historia peninsular registra abundantes datos sobre corridas caballeriscas en el siglo XIV, en Mallorca este hecho es extraordinario. Pero, si encajamos este festejo de 1395 con la historia peninsular debemos acordarnos que aquí eran las plazas mayores de las ciudades –de tipología rec-

tangular casi siempre– el lugar elegido para albergar las fiestas y que hasta el siglo XVIII, con la construcción de las primeras plazas de toros, no nace la idea de lo circular en el toreo. Por tanto podemos afirmar que la primera corrida de toros (de tipo caballeresco) que se celebró en territorio hispano en un recinto circular ocurrió en el patio de armas del castillo de Bellver, en Palma de Mallorca, año de 1395.

En el siglo XVII encontramos nuevos datos sobre festejos taurinos al constatar que se dieron toros en el castillo de la Almudaina, de Palma. En 1668 fray Nicolau Quint, preso en la torre de *L'Angel* por haber matado a un criado de D. Francesc Truyol, huirá confundido entre la gente que asistía a una fiesta de toros en dicho palacio árabe. Tenemos también una referencia anterior, de 1559, que dice que el clero no debe asistir a los toros por ser pecado mortal. La participación nobiliaria en los festejos taurinos barrocos no ha podido ser constatada aunque por similitud peninsular, su participación junto a los valientes de a pie debió haberse producido.

El 25.6.1733 el Ayuntamiento en pleno va a asistir a una corrida de toros que se celebró en el Mercado de Palma y el dinero recogido se destinó a la continuación de las obras de la iglesia de San Nicolau. En 1746 se torearon toros por algunas calles de Palma y dentro de la carnicería, lo que nos trae a la cabeza, sobre todo con el ya mencionado escudo del gremio de carniceros, la existencia incipiente de un toreo a pie que, como ocurre en ciudades como Sevilla, tiene un centro irradiador en la carnicería y los matarifes.

Problemas y prohibiciones los hubo como en cualquier otro sitio; en 1759 el Capitán General dice que los gremios y particulares cometen abusos paseando a los toros por las calles de la ciudad “permitiendo le den perros, e irritándole, originándose de ello quedar la carne inficionada (sic) en grave perjuicio de la salud pública” por lo que prohíbe pasear por las calles de la ciudad “ganado vacuno a fin de darles perros e irritarle”.

Un domingo de 1784 se dieron toros en la Plaza del Hospital a beneficio de los pobres, lo que no era bien visto por el obispo que ofreció 500 *lliures* si no se hacían. En 1800 el administrador de abastos de carne de la ciudad dejó seis toros para una corrida a beneficio de los pobres de la prisión. Las descripciones de estos festejos suelen ser excesivamente genéricas e impersonales, lo que nos impide un estudio más completo. No abundan crónicas como la siguiente, que se conserva en el archivo de Can Vivot (Palma):

“sacaron un toro guarnecido de chispas, truenos y cohetes y de disparados, luchó algún rato con perros de presa y lo mismo con otros tres se practicó”.

Durante el siglo XIX pervive el festejo del *can de bou* y, junto a la corrida moderna, se dan también festejos populares conocidos como *correbou* (correr toros), de origen levantino-catalán y que hoy se encuentran extinguidos en las islas. Casi extinguidos. Existe en Mallorca una localidad, Fornalutx, que ostenta el honor considerable de ser la única localidad balear en la que pervive el *correbou*.

Este año de 1999, para poder llevar a cabo este secular festejo (permitido

podemos afirmar que la primera corrida de toros (de tipo caballeresco) que se celebró en territorio hispano en un recinto circular ocurrió en el patio de armas del castillo de Bellver, en Palma de Mallorca, año de 1395

En 1746 se torearon toros por algunas calles de Palma y dentro de la carnicería.



Pamplona

monica 98

por el Gobierno Balear por tener más de 100 años de antigüedad) el ayuntamiento de Fornalutx tuvo que solicitar a la *Conselleria de Interior del Govern Balear* los permisos que autorizaban el pasacalles, dado que en Baleares este tipo de festejos están prácticamente prohibidos. Además se tuvo que contratar especialmente los servicios de un director de lidia y un torero que coordinaran el paseo del toro por el pueblo. El *correbou* de Fornalutx es el acto más importante del calendario de las fiestas en honor de la patrona. La fiesta del toro empezó durante la madrugada del lunes. Durante las horas previas al pasacalles, Fornalutx se convierte en el centro neurálgico del valle donde se congregan centenares de jóvenes que esperan el transcurso de las horas previas a que comience el encierro; se trata del *vespre del bou* (noche del toro). En los últimos años el *vespre del bou* ha incrementado su popularidad hasta convertirse en una de las noches más esperadas del calendario festivo balear. El instante ansiado llegó justo a las 8 de la mañana, momento en que fue disparado el cohete que anunciaba el inicio del tradicional pasacalles del bou con motivo de las fiestas de la *Mare de Déu* (madre de dios). El acto se inicia en l'Alqueria desde donde parte el toro, ensogado y custodiado por centenares de personas. El toro recorre los escasos metros que separan l'Alqueria de la plaza mayor evitándose en todo momento que el toro sufra cualquier tipo de vejación o maltrato. Además, este año se recuperó parte de una antigua tradición perdida hace 50 años; una joven de la localidad, Magdalena Busquets, vestida de *payesa* (campesina), se acercó al toro y le colocó una corona de laurel en el pescuezo. El acto fue aplaudido y vitoreado por los mozos. Al final el toro fue llevado al matadero donde fue sacrificado. Como es tradicional el *correbou* fue seguido por las meriendas matinales, típicas de la villa.

Ya se ha comentado al principio de este escrito la importancia y trascendencia de este *correbou*. Confiemos en que esta localidad –cual adalid de la cultura taurina balear– sepa conservar esta tradición que por historia y desarrollo merece el calificativo de trascendental.

En este siglo que se nos va, la plaza de toros de Ibiza va a ser demolida por inactiva y la de Palma, otrora rival de Madrid y Barcelona en número de festejos, languidece ahora (una corrida este año) y plazas como las de Inca, Felanitx o Muro siguen la misma senda. Valgan esta líneas para reivindicar lo periférico, lo balear, incluida su lengua y términos taurinos propios. Aunque sólo una isla –Mallorca– mantiene la leve llama y los avatares de la historia hicieron olvidar al resto su vinculación milenaria con el toro bravo, debe recordarse que mientras en los campos peninsulares de Guisando se esculpían toscos toros de piedra, los mallorquines alcanzaban la perfección fundiendo en bronce cabezas de toro con más de 1 metro de distancia entre el hocico y la punta del cuerno. Era la época en que el Dios Toro reinaba sobre las *Illes Balears*.

MÓNICA ROTGANS

Mónica Rotgans nació en 1951 en Amsterdam, Países Bajos. Se formó en la Academia Nacional de Bellas Artes de Amsterdam, ciudad en la que reside actualmente.

LUZ Y MOVIMIENTO

El juego entre el movimiento y la luz es lo que se aprecia en la pintura de Mónica. Sus paisajes se esfuerzan por captar la intimidad que subyace a la identidad peculiar de la naturaleza y su entorno. Su paleta sutil capta la intensidad expresiva de los cielos holandeses y españoles, repartiendo en cada caso las tonalidades precisas. La abstracción que se ofrece en sus obras, se convierte en una indeclinable invitación permanente a la implicación perceptiva del espectador. Las formas y los colores se combinan de tal modo, que se difuminan suavemente los contornos entre la imaginación y los objetos. Después de haber practicado el óleo, Mónica se ocupa en este momento, principalmente, de la utilización de técnicas mixtas (materiales crudos y naturales), que transfiguran y traspasan los límites de las composiciones originales.

EL TORO BRAVO

Durante muchos años se ocupó preferentemente por el paisaje y la fiera. Su fascinación por el toro bravo se remonta a 1988, cuando lo convierte en línea temática. Ella trata de investigar en la vitalidad, la fuerza, el poder, la nobleza, la elegancia y el coraje del animal, como protagonista único. En tal sentido cultiva al mismo tiempo la escultura. En este momento, su tema dominante es tratar de conjugar la antítesis entre la fuerza y el movimiento (el toro) con el estatismo envolvente y absorbente de la madre tierra (el paisaje), en sus colores, materialidad y significación.

Mónica ha obtenido premios y realizado exposiciones, desde 1974, en su patria y en el extranjero. El ministerio de Asuntos Exteriores holandés adquirió sus pinturas para las embajadas de Nueva York, Londres, París, Ottawa, Copenhague y Madrid. Ha sido comprada, así mismo, su obra por el Estado, el Ayuntamiento de Amsterdam, el banco AMRO de Tokio y el gobierno austríaco. Forma parte de colecciones privadas y públicas en Europa, África, Australia y Estados Unidos. En 1986, el Golden Tulip Hotel de Amsterdam adquirió una serie de 52 paisajes y vistas de la ciudad.

su tema dominante es
tratar de conjugar la
antítesis entre la
fuerza y el movimiento
(el toro) con el
estatismo envolvente
y absorbente de
la madre tierra
(el paisaje), en sus
colores, materialidad
y significación



EDICIÓN POR GENTILEZA DE:



Restaurante-Taberna
CASA PEPE
«DE LA JUDERÍA»