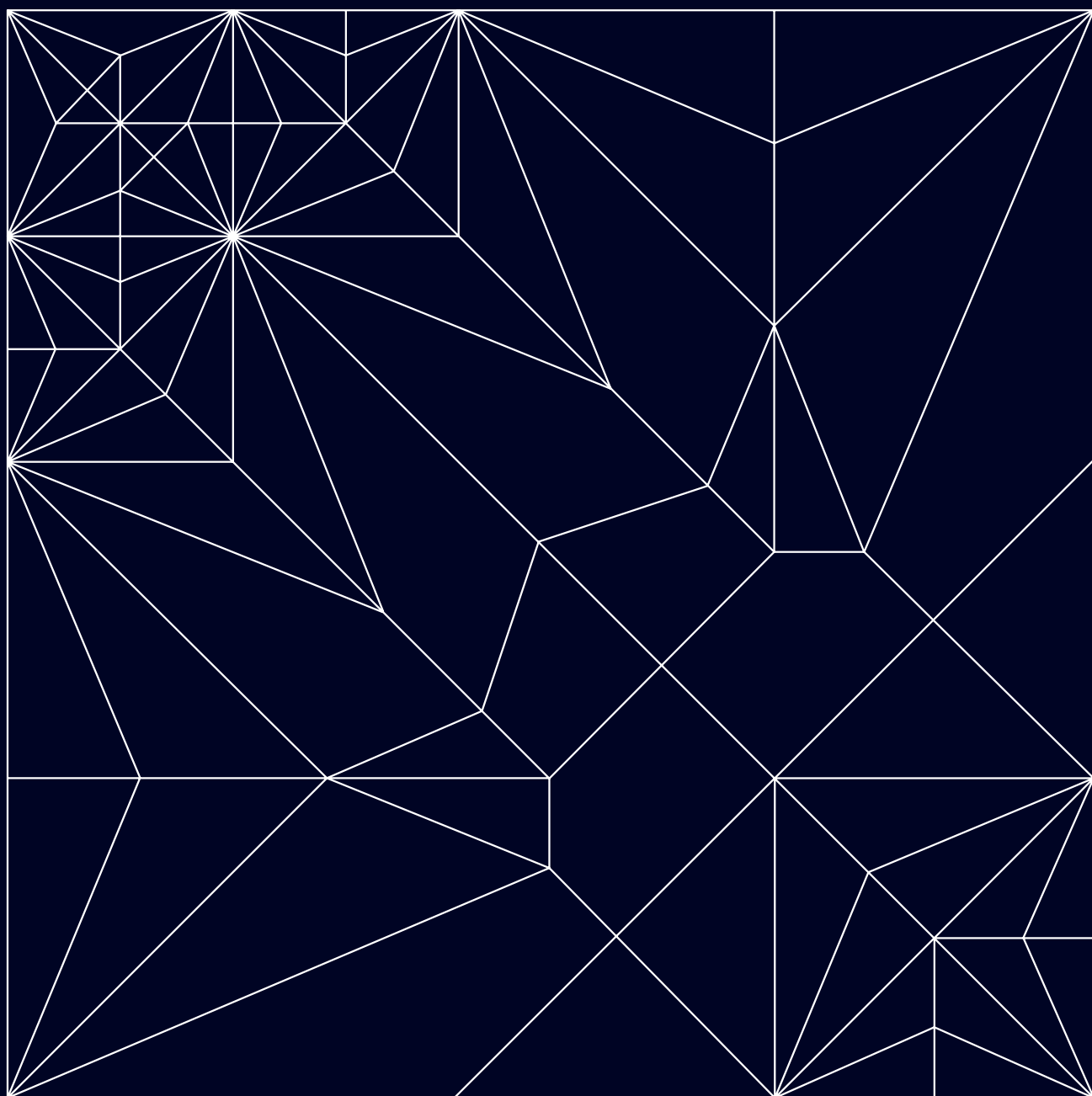


La corrida de toros en la modernidad globalizada Albert Serra
Entrevista a Fernando Bergamín Víctor J. Vázquez
Toro y hombre. 'El espejo en el espejo' de Michael Ende Ana Belén Ramos
Las revistas antiflamenquistas de Eugenio Noel David González Romero



Editan:

BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS
Revista cultural taurina



Patrocina:

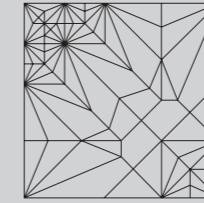


Edita:

Boletín de Loterías y Toros
en colaboración con la
Diputación de Córdoba.

Dirección:

Fernando González Viñas,
Agustín Jurado Sánchez,
Ignacio Collado.



Portada:

Origami. Kaoru Katayama.

Consejo asesor:

Eduardo Pérez Rodríguez,
Marco Legemaate,
Víctor J. Vázquez,
David González Romero,
Francisco Javier Domínguez.

Suscripciones y pedidos:

Véase página 136.

D.L. CO-1303-92

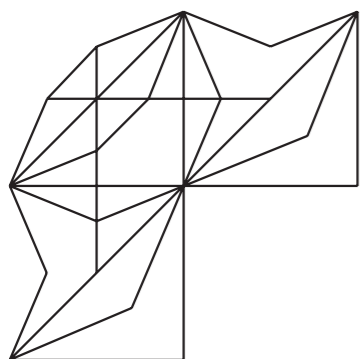
EDITORIAL

Dos mujeres japonesas –Yuko Harami con fotografías y Kaoru Katayama con ilustraciones– se asoman a las páginas de este número del Boletín. No es extraño, la bandera del país del sol naciente es un sol rojo redondo como una plaza de toros. En esencia, un burladero invertido, con el rojo y el blanco intercambiando su lugar. Yukio Mishima, el controvertido escritor japonés, escribió en 1966/7 un librito con varias referencias a la tauromaquia titulado *El sol y el acero* (¡menudo título sería para una revista de toros!). Mishima nos habla allí de la dolorosa contradicción entre palabra y acción. El *Boletín de Loterías y Toros* lleva casi cuatro años callado, escondido tras una bandera japonesa invertida, viendo los toros desde la barrera. Ahora, retomamos la palabra, que es espíritu, y con ella la acción. Regresamos a la dolorosa contradicción pero lo hacemos saliendo, como siempre, de la cerrada plaza de toros para salir a la calle, donde está el origen. Allí donde nos esperan el sol y el acero.

SUMARIO

- | | | | |
|----|--|-----|--|
| 4 | La Blancanieves de Yuko Harami
Yuko Harami | 63 | Morante. Yo ya estuve aquí
Alfonso Crespo |
| 17 | Blancanieves, Kant y los enanitos toreros
Agustín Jurado | 65 | Amores que matan
Javier Fernández |
| 23 | La corrida de toros en la modernidad globalizada
Albert Serra | 69 | A las 5 de la tarde, una novela gráfica
Fernando González Viñas |
| 29 | Rafael de Paula y El Torta:
el arte como autodestrucción y viceversa
Alberto Lechuga | 73 | Origami
Kaoru Katayama |
| 35 | Entrevista a Fernando Bergamín
Víctor J. Vázquez | 87 | Planos desdoblados
Ignacio Collado |
| 43 | ¿Qué culpa tiene Goya?
Manuel Grosso Galván | 88 | Bergamín en el ruedo
Paco March |
| 46 | El toreo yeyé
Fernando González Viñas | 97 | La Córdoba taurina de los años sesenta vista con ojos franceses
Antonio Varo Pineda |
| 54 | Toro y hombre.
El espejo en el espejo de Michael Ende
Ana Belén Ramos | 111 | El enigma de la mujer torero
Víctor J. Vázquez |
| 59 | El sitio del hijo.
Una lectura del film <i>Bajo Tauro y Orión</i> de Michael Meert
Ignacio Collado | 115 | Entre Dominguín y el capitán Scott.
Las revistas antiflamenquistas de Eugenio Noel
David González Romero |
| | | 133 | Crítica de la Razón Taurómaca
Santiago Navajas |





La Blancanieves de Yuko Harami

Yuko Harami nació en 1967 en Nara (Japón). Estudió fotografía en el International Center of Photography de Nueva York, especializándose en 'street photography'. Es foto fija y productora asociada de todas las películas de Pablo Berger.

La obra que mostramos a continuación corresponde a parte del trabajo que Yuko realizó durante la filmación de la película *Blancanieves* del director Pablo Berger. En ella se nos muestran escenas propias del rodaje, contraluces, sombra y color que hablan de una estética muy pensada, de diversión, de risa, de alegría, pero donde también adivinamos reflexión. Una reflexión profunda que nos invita y obliga a hacer lo mismo. Un espejo de la corrida de toros, que lejos de ser un acto de divertimento lo es de estudio, de meditación. Eliminado el goce estético primero, que resulta ser la menor de las aportaciones de la corrida, surge el pensamiento que ha de resolver las cuestiones que se nos han planteado. Yuko nos sitúa en un momento similar. Nos coloca solos como el torero ante la desnudez de su imagen. En un primer momento reiremos o nos admiraremos de la belleza de un contraluz para, inmediatamente después, obligarnos a un análisis sobre aquella escena en que ha posado el objetivo de su cámara. Este regalo que nos hace Yuko es, en definitiva, un acto creativo que da cuenta del justo instante en que se produce otro acto creativo. ●

Pag. anterior:

Escena del rodaje de la película *Blancanieves*.

Pag. derecha:

Macarena García (Carmen-Blancanieves) escucha música en un descanso del rodaje.





Maribel Verdú (la madrastra).



Daniel Giménez Cacho (Antonio Villalta).



Escena del rodaje de *Blancanieves*.

Pablo Berger, Macarena García y Sergio Dorado (Rafita).



Macarena García (Blancanieves).



Alberto Martínez (Josefa).



Plaza de carros.



Macarena García (Blancanieves Joven-Carmen) y Sofía Oria (Blancanieves Niña-Carmencita).





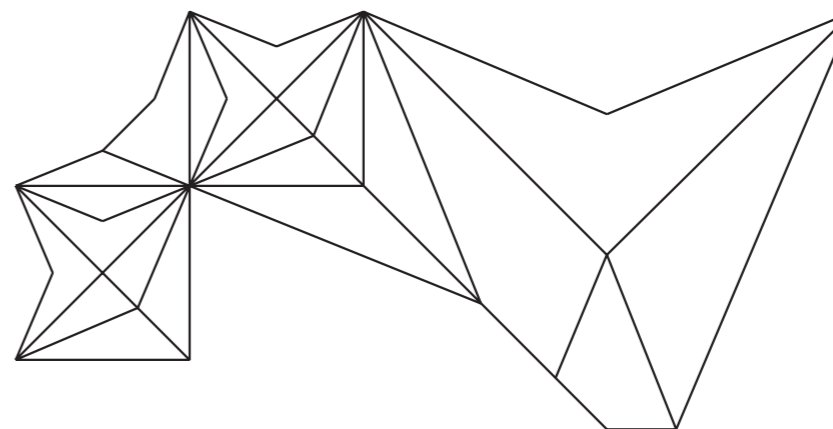
Pag. anterior:

Escena del rodaje, banderillas.

Arriba:

Silueta de José María Pou (Don Carlos).

AGUSTÍN JURADO



Blancanieves, Kant y los enanitos toreros

Reducir el concepto de Estética a la simple definición de la ciencia que estudia la teoría de la belleza es de una timidez propia del academicismo decimonónico.

Un academicismo que negaba el pensamiento y la imaginación constriñendo la creación a las estrictas normas de su canon. Pero esa estrechez de la regla obligó a los artistas a forzar los límites del arte, de la forma y del fondo, dándose cuenta inmediatamente de que esos límites inamovibles cedían tanto como su ambición exigía. Y así, cansados del hechizo de la razón de las Academias, obligaron al espectador a encontrarse con su verdad, con lo real, con la creación bruta. Se trataba sencillamente de provocarle angustia, de zamarrearlo, de quitarle la anestesia biempensante de incipiente burguesía, estimular una respuesta instantánea y emocional frente a la crudeza de lo real. El arte se puso por montera un mundo que, a velocidad de vértigo, quería conocerlo todo y era incapaz de asimilar lo que descubría. Chagall se pasó los colores a diez centímetros de la femoral, el cine gritó en silencio su poético blanco y negro y la tauromaquia, por su parte, a pesar de haber sido recluida en una plaza de toros, situaba al espectador en el sitio que perseguía el arte. Provocaba angustia, sacudía con sensaciones incontrolables, fanatismos y fobias que, a las cinco de la tarde, colocaban al público frente a



El torero Antonio Villalba posa cadáver en *Blancanieves* de Pablo Berger.
Fotografía: Yuko Harami.

la creación bruta, frente a lo real, frente a la verdad desnuda, en ese privilegiado instante vital que anhelaba el pincel. Hoy todo eso está olvidado. Hoy prefabricamos ferias, faenas, toreros y toros para transformar a toda costa inversión en diversión, olvidando el componente de riesgo y suerte que se da cuando la creación artística se ejerce con material vivo y puntiagudos pitones.

Pero esta amplitud de pensamiento, este pensar que lo estético no tiene que circunscribirse a lo bello, esta nueva frontera de límites tan difusos como ricos, no se rompe por casualidad. Durante años se acumulan reflexiones a partir del puro pensamiento teórico o a partir de las propias obras de artistas que intentan esclarecer lo turbio. Rosenkranz, aún muy en línea del academicismo, consigue explorar la estética de la fealdad, de lo bello, de lo feo, de lo cómico, estableciendo que lo bello no podría ser sin lo feo, que existe como negación del primero, como idea secundaria ante la *original* que supone la de belleza. Para el filósofo alemán no hay sombra sin luz. Como no la hay en la propia película de Pablo Berger. Tragedia y comedia, luces y sombras, siendo la sombra la muerte. Como la luz del vestido de comunión blanco inmaculado que se torna en sombra sangrante que anticipa la negrura de la vida que le espera a la tierna Carmencita/Blancanieves. Pero también luces y sombras arremolinadas con lo cómico, como la imagen, tan de moda en el momento, de la fotografía *post mortem* del torero Antonio Villalba. Tragicomedia de plañideras desconsoladas a las que el fotógrafo en un giro desquiciante les grita ¡ríanse! Reconocimiento coral de una valía poseída en vida que se desea estirar un minuto más en presencia de la muerte-sombra que ya se ha hecho presente y ha reclamado su tributo.

En ese camino de búsqueda de una nueva visión de la Estética, Alexander Baumgarten, por su parte, dio un nuevo paso adelante al definirla como la ciencia del conocimiento de los sentidos. Pero será Kant en su *Crítica del*



Blancanieves de Pablo Berger.
Fotografía: Yuko Harami.

Juicio, el creador de la disciplina filosófica y quien estudie la facultad del gusto de la que dependen los juicios estéticos. Es Kant el que supera la categoría de lo bello y a partir del cual se amplía el concepto hacia lo sublime, pero también hacia lo patético, lo siniestro, lo grotesco, en definitiva, hacia *lo otro*. Amplía el campo de visión introduciendo lo que deforma la realidad cómicamente, incrustando en nuestra percepción matices que tienen que ver con lo ridículo y lo extravagante pero también, curiosamente, con la amargura y la dulzura. Exageración en unos casos y desproporción o malformación en otros que se mezclan en menjunje de sentimientos contradictorios de difícil interpretación. Complicado manejo emocional tiene la fealdad, lo deforme, con todas sus preconcebidos acumulados y asociaciones negativas. Por ello, resulta difícil ver la imagen de la cuadrilla de enanitos toreros y que no acuda a nuestra mente un prejuicio que aluda a su antiestética y antitaurina forma,

que nos proponga una idea de comicidad. Pero calificar como *fea* la imagen de una parada de seres de pequeño tamaño, carentes de la gracia de la estilización, según apreciación simplista, no significa que no posea valores estéticos. En este punto Kant nos tiende su mano al afirmar que la estética tiene que ver con la forma pura. Eso es lo que interesa verdaderamente a lo estético. Sin embargo, esa forma nos puede confundir, porque para Kant, lo bello, la percepción de la forma en cuanto provocadora de un placer que agrade es algo peculiar. Peculiar porque no obedece exclusivamente a lo agradable, como tampoco coincide con lo moral, ni con el deseo de posesión. Es *aquellos que es conocido sin concepto como objeto de un agrado necesario*.

Complicado manejo emocional tiene la fealdad, lo deforme, con todas sus preconcebidos acumulados y asociaciones negativas.



Maribel Verdú en *Blancanieves* de Pablo Berger.
Fotografía: Yuko Harami.

Es una aprobación desinteresada a la forma que se nos presenta. Codicia, capricho y deseo se anulan ante la forma. Esto explica que ante esta fotografía de Yuko Harami donde se nos muestra a la cuadrilla de enanos toreros nos sorprenda una primera apreciación cómica para, un instante después, apreciar una inmensa torería y un orgullo inigualable en todos los miembros que la componen. Son enanos, sí, pero toreros como la copa de un pino. La altivez de sus miradas es la del propio Machaquito. La pose, la misma que tuvo Guerrita. Todo ello es lo que conforma nuestra apreciación, nuestro juicio estético, ese placer absolutamente particular e intransferible que nos ofrece lo que vemos. Es justamente la «aprobación desinteresada» que nos desvelaba Kant. Nos apropiamos de su forma, le añadimos todos nuestros condicionantes y el resultado sencillamente ha de responder a un «me gusta». Por lo tanto, esa apreciación estética no tiene que ver con la moral, con la aprehensión de bondad o maldad. El ejemplo toma cuerpo en Maribel Verdú,

Son enanos, sí, pero toreros como la copa de un pino. La altivez de sus miradas es la del propio Machaquito. La pose, la misma que tuvo Guerrita.



Macarena García en *Blancanieves* de Pablo Berger.
Fotografía: Yuko Harami.

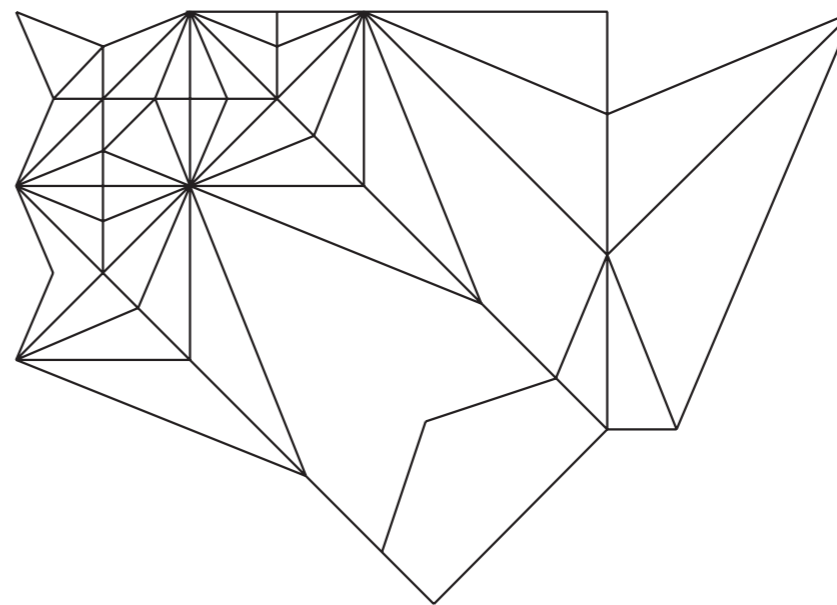
la bella Encarna, la madrastra de Blancanieves-Carmencita, la hermosa viuda vestida de negro riguroso. Lo bueno y moral para Kant despierta el respeto, pero esa estima está muy lejos de aparecer cuando Yuko y Berger nos presentan su femme fatale. Nos agrada su visión, sí. En su forma pura la valoramos como positiva, sin que forme parte de nuestra apreciación toda la carga negativa que lleva aparejada su persona y que en ningún momento nos es ocultada. De igual manera, en dicha apreciación tampoco se ve influenciado nuestro gusto por el matiz cómico que en determinados momentos de la película toma el personaje, por ejemplo cuando encadena como un perro a su amante-chofer mientras es retratada por un pintor, ni tampoco ese goce formal se marchita cuando conocemos de sus asesinatos, ni aun cuando la muerte hecha sombra con forma de cabeza de toro se apodera de la negrura de su alma en un tránsito contado con la elegancia de una luz y una forma, la forma de una cabeza de toro. Un instante que se nos muestra a la cara para nuestro juicio crítico. Un precioso contrasentido entre la belleza exterior aprehendida y la fealdad interior sentida. La existencia de ambas como justificantes recíprocos que nos proponía Rosenkranz contenidas en un mismo cuerpo. Por contra, la marabunta de enanos que buscan venganza, lejos del cúmulo de deformidades se nos muestra con el regusto que deja en la garganta la justicia poética de la muerte terrible de la madrastra, sin escapatoria, en la oscuridad y soledad de un chiquero, como la alimaña que ha sido en vida. El mismo contrasentido pero al revés. Deformidad exterior frente a limpieza interior.

Pero hay veces que belleza y bondad se dan la mano. Para la aprehensión estética no tiene que ver, dice Kant, pero parece que reconforta. Tranquiliza el reencuentro con el pensamiento académico clásico que asociaba lo bello con lo bueno. Carmencita/Blancanieves tiene esa belleza angelical, esa mira-

da limpia y pura. Es bella por dentro y por fuera. Sus ojos así nos lo cuentan. Podemos añadir aquí también el matiz de «sublime» que introdujo el filósofo como enriquecimiento al concepto de Estética. Percibimos su forma y nos suscita de inmediato el placer en su observación en cuanto es bella y responde al «me agrada» que conforma el juicio estético. La bondad que irradia, para el caso que nos ocupa, poco importa. Acabamos de ver que la madrastra también respondía al «me gusta» encarnando cualidades completamente opuestas a la niña torero.

Pues esto regala la tauromaquia al arte. La posibilidad de enriquecer, de repensar su sentido, su definición, su aporte a la sociedad. Le regala también unas formas, unos escenarios, unas texturas y unos lenguajes muy personales. Ese mismo regalo se lo hace a la literatura, a la música, al cine... a la sociedad en general. En *Blancanieves* tenemos el ejemplo. Un cuento de niños pasado por un nuevo tamiz y arropado por una forma de vida y una estética llevada hasta sus últimas consecuencias. Esas últimas consecuencias que buscaron los artistas de las vanguardias y que los toreros las tenían asumidas como parte natural de su trabajo. La tauromaquia le gritó al arte en toda su cara que su miedo al fracaso, que su riesgo en el uso de colores y formas era una niñería en comparación con el riesgo real de la pérdida de la propia vida. Y ambos componiendo, ambos creando, ambos transmitiendo una nueva manera de ver las cosas y de sentir la vida. *Blancanieves* no es un cuento. *Blancanieves* es una película de toros. Habla de lo mismo. Llama a las cosas por su nombre, sin tapujos, sin inventos ni paños calientes. Puede parecer simple, sí, pero todo aquello que olvida su simpleza abraza complejidad e interés al mismo tiempo. Interés muchas veces no confesado. En *Blancanieves* el honor es el honor, la traición es traición, la valentía es valentía y la dulzura también. Todo está contado ahí, para niños, sí, pero también para todo aquel que quiera eliminar la primera veladura y aprender lo que nos cuenta. Lo mismo que hace la tauromaquia. No hay más. Y así se hace una película de toros. •

ALBERT SERRA / Director de cine



La corrida de toros en la modernidad globalizada

Rodeada de una controversia constante, la corrida de toros ha logrado llegar al siglo XXI gracias a su capacidad de adaptación a la sociedad de cada época.

Yo siempre he visto el toreo, en este sentido, de una manera carente de prejuicios y por el puro placer de saberme espectador de un acontecimiento artístico. Pero para mí hay dos grandes problemas o dos grandes temas en relación al futuro del toreo, y que van muy ligados a la evolución del espectador y de la sociedad en general. En primer lugar, en mi opinión, la polémica que ha habido en Cataluña, en relación a la prohibición, yo la he sentido más como una, digamos, evolución natural. No la he visto, a pesar de que tiene una esencia política muy clara, como una contienda sólo relativa a la Fiesta de los toros sino más bien como un signo de los tiempos. Se ha hablado aquí de que cada vez hay más proteccionismo en relación a los animales, más legislación en nuestra sociedad... debido a lo que llamamos la globalización. En segundo lugar, es innegable que vamos llegando a una sociedad cada vez asép-

El torero siempre era un mito, lo conocían bien los de su barrio y punto... pero no había esta posibilidad de agujerear su misterio. Ahora esto no es así, y ahí se juega su futuro la fiesta.

tica a todos los niveles, una sociedad donde se esconden o marginan ciertos temas. Concretamente, podemos observar cómo se está escondiendo cada vez más el tema de la muerte, convirtiendo un tema básico para entender la vida (incluso, sí, para los niños) en un tema lúgubre, que no interesa hacerlo visible en la sociedad. Lo cierto es que, poco a poco, la sociedad se ha ido acostumbrando a esta invisibilidad y, por tanto, cualquier cosa que toque esto de una manera un poco más cruda o de una manera más atávica como lo hace, por definición, el toreo, pues está cada vez más condenado a desaparecer, inevitablemente. Todo parece, en definitiva, parte de la evolución de las sociedades, sobre todo de las aparentemente más civilizadas y también de la influencia de Estados Unidos.

A partir de aquí, ¿cuál es la reacción? Yo creo que, desde un punto de vista incluso estético, la única posibilidad que veo es ir en sentido contrario, es decir, no pensar este hecho como una afrenta... no intentar luchar contra lo inevitable –porque esto para mí es totalmente inevitable– sino al contrario: recuperar un poco la pasión y la obsesión y radicalizar incluso más la esencia de la Fiesta. A nivel personal, por ejemplo, yo prefiero que la Fiesta dure en Madrid y en Sevilla otros dos siglos con la máxima brutalidad, por decirlo así, a que sea un espectáculo cada vez más esterilizado, antiséptico, a que sea una industria y un negocio rentable que se vaya manteniendo en todos los sitios. Y en este sentido, este problema tiene dos vertientes estéticas que son en las que yo siempre me he fijado más. Una es la que ya todo el mundo dice, esta uniformización en relación a los toros, que cada vez son más iguales, etcétera, porque a todo el negocio creado alrededor del mundo del toro le interesa esta fiabilidad –o efectividad, como prefieran– aún a costa de la mediocridad que conlleva. A partir de aquí, estamos de alguna manera yendo hasta esta misma sociedad que acabará por prohibir la fiesta. En la medida que este mundo se uniformiza, en la medida en que se pierde, por el interés que sea, la esencia del salvajismo, de lo imprevisible, de lo que de alguna manera caracteriza las tardes más memorables del toreo; inevitablemente, se está abrazando la misma psicología que va a acabar por prohibir este tipo de espectáculos. Por tanto, yo creo que un primer punto muy interesante para revertir esta tendencia psicológica sería simplemente esto: aceptar que el toreo va a convertirse en una cosa cada vez más minoritaria, incomprensible para los legos, pero paradójicamente, aceptar también que va a ser, por este mismo hecho, una cosa todavía más mítica, todavía más poderosa, todavía más grande. Y no es incompatible una cosa con la otra...

La otra vertiente, y esto va muy ligado a otro tema que a mí me interesa, es el tema del misterio. En toda obra de arte, en todo imaginario, el misterio –y el arte del toreo debería ser la representación máxima de esto– juega un papel fundamental. ¿Cuál es el problema aquí? Pues que en esta sociedad moderna en la que estamos ahora, favorece la extrema visibilidad que tienen hoy en día los toreros, en tanto que personajes famosos comunes, una exhibición de su persona que no sé en qué medida no mata un poco su misterio. Por eso el ejemplo de José Tomás representa, un poco, un feliz retroceso en este sentido. Hay que ocultar el torero, que es un misterio para todo el mundo, si queremos que su *personaje* renazca

en la plaza. Tiene que estar escondido el torero para que aparezca el toro, el toro bravo, o el toro salvaje como a mí me gusta llamarlo (y después de éste, el torero). La visibilidad, que a mucha gente le parece que puede ayudar a popularizar la Fiesta, por el contrario, mata una esencia de ésta ligada a lo más hondo de lo ritualístico, y puede llegar a ser la causa de su desaparición. Yo creo que estos dos puntos son fundamentales: guardar el misterio, y volver el espectáculo más cruel aún, a pesar de que esto pueda significar a los ojos de algunos, que se va a perder afición o que se va a perder popularidad. Es evidente que el ejemplo de José Tomás nos ha demostrado que esto puede ser así. Lo que, por ejemplo, para el fútbol, es una cosa interesante, sirve de ayuda, y forma parte de su folclore, que es que los jugadores y todos los participantes sean muy visibles... aquí puede no ser beneficioso. Esto no pasaba en el pasado, simplemente porque la visibilidad del torero, como no había los medios de comunicación de masas, no existía. El torero siempre era un mito, lo conocían bien los de su barrio y punto... pero no había esta posibilidad de agujerear su misterio. Ahora esto no es así, y ahí se juega su futuro la fiesta.

Quiero decir también que el misterio no es una cosa que se pueda prefabricar. Precisamente algo es misterioso porque es como insondable, porque no se conoce. Yo no he dicho que esto se tenga que provocar, sino simplemente que es una tristeza que no existan más toreros así. Esto evidentemente no se puede provocar, es algo que, en la medida en que se provoca, ya no es misterio, digamos que es un cálculo. Evidentemente, yo creo que la Iglesia Católica se ha pasado dos mil años en el misterio y por ello continúa funcionando. Es algo muy poderoso. Esto es evidente. Lo desconocido es algo terriblemente poderoso y terriblemente atractivo y terriblemente seductor y fascinante. Y ayuda, muy especialmente en cosas como el toreo, que se basa precisamente en toda una serie de fuerzas oscuras, atávicas, etcétera. Ahora bien tampoco creo en la idea de que los toreros –si por sí mismos ya no llevan este misterio dentro, o no tienen esta capacidad de sugerencia– deban provocarlo.

LA CRISIS DEL TOREO COMO ARTE POPULAR

Sólo un pequeño apunte en relación con algo que ya ha dicho Salvador Boix: que el toreo comparte con el cine una cosa, que es un arte popular. Y es que aquí es donde quizás entra un poco el problema de la vulgarización. Tenemos el ejemplo que todos conocemos del cine, donde las películas de los años cincuenta o sesenta, además de ser populares, es decir, además de que todo el mundo, fuera entendido o no de cine, pudiera disfrutarlas, tenían un valor estético. Y era curioso porque era un arte popular con, quizás, unas reglas más o menos claras, para unos un tipo de lenguaje más o menos definido, pero que la gente, digamos, iletrada, o la gente no entendida podía disfrutar y compartir con la gente verdaderamente entendida, y los dos disfrutaban al mismo tiempo en el mismo sitio de este arte popular, sin necesidad de tener un conocimiento específico. Esto en las artes plásticas no pasa. La pintura moderna sólo puede ser comprendida y disfrutada hoy en día por una élite que ha seguido la evolución conceptual del arte moderno y contemporáneo. Si no tienes conocimientos teóricos difícilmente puedes apreciarlo, como pasa con la literatura, como pasa con la música contemporánea... Todas las artes empiezan a asimilarse a estas artes elitistas, incluso las populares, y entre ellas incluiría inevitablemente hoy, o en un futuro cercano, al arte de los toros (a pesar que la mayoría de sus practicantes –los toreros– puedan ser poco ilustrados y totalmente inconscientes de ello). Por lo tanto, digamos que hay en las artes populares una solución de continuidad, y es que hoy en día todos hemos tenido la misma experiencia: vamos a ver estas películas populares o

comerciales, digámoslo, y, una persona medianamente normal, medianamente inteligente, encuentra que son ridiculeces o estupideces, cosa que no pasaba con el cine de los años cincuenta, sesenta, setenta... Del mismo modo, ciertas tardes con ciertos toreros muy conocidos nos parecen espectáculos grotescos... para ello revisen ustedes las crónicas del malogrado Joaquín Vidal.

No obstante, todavía una persona que es totalmente iletrada, sin un conocimiento específico, puede, sin embargo, disfrutar, de una esencia del toreo, no se sabe exactamente por qué, precisamente porque, en su esencia, es un arte popular por definición. El problema es si la sociedad popular que va a

los toros se vulgariza en su criterio. El purismo de ciertos toreros, como José Tomás que han seguido en el mismo rigor estético que en los años treinta, cuarenta, cincuenta o sesenta... se puede volver incompatible con el gusto popular, ya sea a causa –se ha apuntado antes– de la proliferación de las imágenes, de lo anecdótico, de lo banal, que se está ya mezclando completamente con lo sagrado o con lo artístico.

Lo que pasa, llanamente, es que la cultura popular, o simplemente la gente, el pueblo como diría Agustín García Calvo, se está volviendo cada vez más vulgar, más estúpido, y no conserva ese lado carismático que permitía hasta hace muy poco que todas estas cosas no se dieran o se dieran en una medida asimilable en el todo hegeliano de este pueblo...

Concretamente, ya vemos que quienes quieren seguir con el mismo purismo en tanto que creadores, sean toreros, sean directores de cine, etcétera, van por un lado, y la sociedad va por otro, y se van separando cada vez más (y José Tomás no es una excepción, pues en la medida que impide la retransmisión televisiva de su arte, para conservar su pureza, reduce considerablemente su *público* objetivo, comparado con otros toreros que son retransmitidos). Lo que pasa, llanamente, es que la cultura popular, o simplemente la gente, el *pueblo* como diría Agustín García Calvo, se está volviendo cada vez más vulgar, más estúpido, y no conserva ese lado carismático que permitía hasta hace muy poco que todas estas cosas no se dieran o se dieran en una medida asimilable en el todo hegeliano de este *pueblo*... y no tuvieran la vulgaridad o la banalidad que tienen hoy en día.

Por tanto, en la medida que es un arte popular y lo popular se está devaluando, por causas diferentes, no sé hasta qué punto esto es ya una muerte anunciada o una imposibilidad de mantener el toreo y el cine como artes populares. Yo represento en el cine, como José Tomás en el toreo, una continuidad relativamente purista, todavía con aspiraciones de que esto no sea una corrida para cinco entendidos, para cinco expertos que van a disfrutar. Y es que si sólo se piensa en una minoría el cine perdería esta esencia, que es también la esencia del ritual colectivo, de lo catártico. Y me atrevo a decir, que es catártico el ennoblecimiento que supone el cine para el imaginario popular. También podría decir José Tomás: «vamos a ofrecer una corrida para cinco personas que van a pagar mucho y van a verla sólo ellos». Pero creo que así se pierde toda la esencia. En la esencia de los toros está la multitud como en la esencia del cine, como arte popular, está el que se proyecte en una sala con el más listo del pueblo, con el más tonto, con el más rico, con el más pobre, y todos en el mismo lugar viendo la misma película y de alguna manera participando al tiempo de un ritual colectivo. Sinceramente, esto es muy difícil... No sé cómo va a acabar, en

el sentido de si se va a poder conservar este tono popular y al mismo tiempo el purismo que cada día va a comprender mucha menos gente.

LA NECESARIA EVOLUCIÓN ESTÉTICA –NO ÉTICA– DEL TOREO

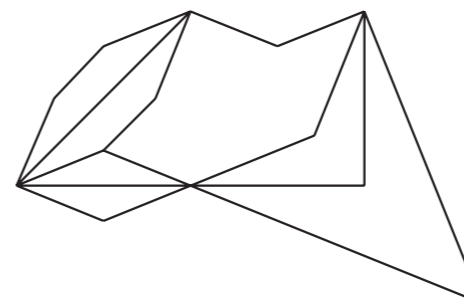
Esto lo ha explicado maravillosamente Francis Wolff en su libro. Cómo ha ido evolucionando y cómo la corrida, como lenguaje estético, como gramática estética, empieza en el siglo veinte y tiene muy poca historia. Antes era la lidia, luchar contra el toro, pero en el momento en que esto se hace a través de un lenguaje, a través de una gramática, etcétera... Sin embargo, quizás tenemos una perspectiva muy corta. Es muy difícil decir hacia dónde va a evolucionar estéticamente. Quizás porque cualquier experimento que se ha salido de la vertiente clásica fundacional creada por Belmonte ha sido considerado una cosa un poco ridícula o esperpéntica. Esto, en mi opinión, también ha esterilizado o paralizado cualquier tipo de evolución. Es un tema un poco difícil porque ahora mismo nosotros no podemos concebir la Fiesta, no podemos concebir el arte del toreo en unos parámetros diferentes de los que funda Belmonte y que hemos conocido en el siglo veinte; pero esto pasa en todas las artes. Nadie nunca podía concebir, por ejemplo, cuando se pintaba de una manera, que los impresionistas pintarían de otra y que en el siglo XX el arte canónico sería el arte abstracto. No sé hasta qué punto aquí es bueno un exceso de purismo... Quizás el purismo se deba concentrar en lo que ha dicho Salvador, en la ética y en el compromiso. A partir de aquí cabe todo. A partir de aquí hay que estar más abierto. Pero en cuanto a la actitud o el compromiso, el torero debe observar una exigencia máxima. Quizás también esta sea la garantía de la supervivencia estética de la Fiesta. Todas las artes han evolucionado y han tenido retrocesos, avances, reformulaciones de cosas pasadas. Cada época artística es una reacción *contra* la anterior. No sé hasta qué punto quizás el toreo es un arte muy joven y hay una perspectiva muy centrada en la gramática que se creó con Belmonte. Es difícil para nosotros imaginarlo de forma diferente... Yo, simplemente, dejo planteada esta pregunta desde un punto de vista más filosófico, en el sentido de hasta qué punto el arte del toreo, a día de hoy, deba de seguir siendo un arte tan sumamente canónico. Hay un canon y cuanto más se acerca a este canon más bonito es, pero esto también cambió en otras artes y todo el arte moderno y contemporáneo se basa precisamente en ser anti-canónico, en ir contra el canon que había existido hasta entonces y sólo así ha conseguido esta evolución que hoy nos parece fantástica. Sinceramente, a mí también me cuesta vislumbrar una posible evolución, y en principio me parece que no puede ser, pero es una pregunta lanzada al aire. También el arte oriental es canónico; todo el arte oriental se basa en que es canónico, y todo nuestro arte desde el romanticismo se basa en que es anti-canónico, en ir contra el canon de la representación del arte clásico que a partir del romanticismo se empieza a resquebrajar y llega hasta el siglo XX. Por tanto, si el toreo quiere ser un arte como cualquier otro... y no un espectáculo circense que puede ser acusado de salvajismo, a lo mejor también necesitaría de sus teóricos revolucionarios.

EL PROBLEMA DE LA REPRODUCCIÓN TELEVISIVA DEL TOREO

Este es un tema muy importante. Lo analizó Walter Benjamin cuando habló de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. Es decir, que esto podía llegar a matar el aura en la obra de arte: se mataba el fetichismo, la «unicidad», ya no era una cosa concreta, una cosa de la que se desprendía un aura, sino que la reproductibilidad técnica, cuando se podían hacer imágenes de originales, cambiaba la significación que hasta aquel momento se había tenido de la obra de arte.

Yo también estoy bastante de acuerdo, o totalmente de acuerdo con él, porque además, permitidme un pequeño matiz (pues soy director de cine) el tema de las retransmisiones televisivas de las corridas es conceptualmente muy complicado: lo he analizado con tranquilidad y me he dado cuenta que, como la corrida se basa en una contradicción, su retransmisión televisiva, su grabación es imposible. Me explico. La parte codificada, ordenada, ritual, geométrica en el espacio y el tiempo, las suertes, los tercios, parece que exigen una planificación con planos abiertos, de larga duración, para poder comprender la estructura del espectáculo taurino, sin la comprensión de la cual no se entiende nada. Sin embargo, lo imprevisible, el no saber qué va a pasar, lo atávico, el instinto asesino del toro bravo, se opone con violencia inusitada y grave determinación a esta parte ordenada (con este *intermediario* entre ambos universos que es el torero) y parece que pide planos cerrados y no muy largos para que la fuerza de lo imprevisible, de lo animal, sea percibida con toda su intensidad. Y esto también es difícil, porque cualquier retransmisión requiere de una planificación. De este último modo es como hoy se retransmite en Canal Plus la corrida; y claro, cuando lo ven por televisión los enemigos de la fiesta, que no van a la plaza y sólo ven estos planos cercanos, lo ven como un simple espectáculo violento y, en parte, tienen toda la razón... Pero es que retransmitido de la otra manera, como ritual, es un espectáculo aburrido y *vacío* de contenido. Y las dos maneras al mismo tiempo no pueden ser... Por tanto, mejor harían los gestores de la Fiesta en renunciar al dinero de las retransmisiones, que a pesar de la difusión que representan, la desvalorizan estéticamente, pues nadie puede comprenderla desde el televisor. En la plaza, es diferente, porque aunque uno esté en una localidad muy lejana al ruedo y, en apariencia, sólo pueda ver la parte codificada, la parte imprevisible y violenta se *siente*... Pero la retransmisión es un puro disparate. No se ve nada, sólo banalidades, cosas que a la audiencia le interesan más... pero no ve el toreo (la armonización de lo previsible, de lo ahistórico con lo imprevisible –lo histórico instantáneo), no ve el ritual, no ve lo importante, no ve nada, pues ya he dicho que es muy difícil que la retransmisión de una corrida pueda captar, por la misma limitación de su lenguaje, que es siempre previsible, ordenado y que se basa en una gramática, esta explosión de fatalismo, que sí podemos percibir en toda su dimensión en la plaza, pero que en una retransmisión será siempre predecible (o simplemente *pasado* en las repeticiones, pero nunca presente), siempre tendrá algo que hará más convencional la mirada que nosotros tendremos sobre algo que era inesperado. Digamos, en definitiva, que la retransmisión televisiva convencionaliza o uniformiza nuestra manera de ver una cosa que estaba llena de infinitas posibilidades. ●

ALBERTO LECHUGA / Crítico de cine



Rafael de Paula y El Torta: el arte como autodestrucción y viceversa

Poseían el poder de despertar en el público una relación que incluía la entrega más absoluta o las muestras de ira más intensa, mediando sólo instantes entre ambas.

EL PÚBLICO

Cada vez hay menos público a la altura de determinados artistas. Por eso hay una clase de artista que está en vías de extinción. Aún así, en las tierras del sur se da todavía una relación entre ellos que, desgraciadamente, empieza a ser poco frecuente. Artistas como Rafael de Paula o Juan Moneo 'El Torta' poseían el poder de despertar en el público una relación que incluía la entrega más absoluta o las muestras de ira más intensa, mediando sólo instantes entre ambas manifestaciones. Todo ello expresiones más propias de un amante que de un mero asistente a un espectáculo. Quién no recuerda la infinita paciencia de ese público que esperaba y desesperaba el retraso de Juan a sus actuaciones. O la inagotable comprensión de aquellos que sufríamos la infinita tardanza con que Paula manifestaba los geniales detalles de su arte.

Vivimos unos tiempos, al menos en las artes escénicas, en los que de forma aplastante el público va quedando relegado al rol pasivo de un mero receptor.

Del rechazo más ruidoso a la entrega absoluta podían mediar instantes. Y es que hay en artistas de esa estirpe un vínculo con el público, un lazo profundo que posee connotaciones casi religiosas. Nada que ver con lo que es la actual forma de entender la relación entre el arte y el espectador, en la cual figuras como Paula o El Torta comienzan a ser fragmentos de un pasado cada vez menos entendido.

Vivimos unos tiempos, al menos en las artes escénicas, en los que de forma aplastante el público va quedando relegado al rol pasivo de un mero receptor. Pasa a ser un espectador que recibe trazos de una manifestación *artística* que más o menos se adecua a lo que supone debe esperar o, en el mejor de los casos, puede caer apabullado por un despliegue de formas y figuras que le hagan patente su ubicación a este lado, al lado pasivo de la creación estética. En cierto modo es el triunfo del modelo anglosajón, luterano, frío, profesional del espectáculo, frente al paradigma pagano-católico del arte como comunión entre artista y público, propio del sur.

Así podemos explicarnos que, en más ocasiones de las deseables, se afirme categóricamente, con la aparente fuerza del lugar común, que ya no quedan auténticos artistas. No deja de ser un tópico, pontificar desde hace décadas sobre la muerte del arte, cuya acta de defunción críticos y académicos se apresuran a firmar. Pero se suele decir mucho menos que apenas hay tampoco auténtico público, genuinos espectadores que impugnan su asignación a un lugar meramente pasivo y reclaman su entrada en el acontecimiento artístico como elemento sin el cual la obra de arte no existe como tal. La progresiva extinción de la autenticidad en el arte viene de la mano de la operación que relega al público como sujeto pasivo destinado a aplaudir con mayor o menor intensidad o a comprar, con mayor o menor frecuencia, determinados productos artísticos.

Si se puede hablar del fin de un determinado arte es porque también se da la extinción de una forma *activa* de ser público. Es cierto que no podemos ignorar que la cultura sólo sobrevive como industria cultural, pero si queremos ir un paso más allá, es cuando nos encontraremos con otras realidades cada vez menos prodigadas, en las que la faena de un torero o lo que expresa un cantaor es algo que hace renacer la identificación con viejos arquetipos en los que se nos revela la verdad de ser, en todo su gozo y en todo su dolor, iluminando brevemente de sentido nuestra existencia banal.

Y todo lo otro es lo de menos. Cuando el torero se ensimisma y se encuentra ausente de sí; o cuando el cantaor llega tarde y mal, son contingencias rechazadas por su público pero inmediatamente olvidado y perdonable cuando Paula o El Torta abrían las puertas del sentido de la existencia con gestos o compases que detenían el tiempo. Muchos recuerdan cuando en una ocasión en la que nuestro torero se encerró con seis toros en la plaza de El Puerto, parte de su público cantaba y bailaba por bulerías, animando al maestro en su aflicción y produciéndose silencios inmediatos cuando Rafael regalaba trazos de su arte.

Hay pues que indagar en el profundo vínculo que se puede dar entre el artista y su público, entre la obra y el espectador-activo. Donde encontraremos esa

ligazón, encontraremos la raíz del arte y la clave de figuras como Rafael de Paula o Juan Moneo El Torta.

UNA PARADOJA IRRESOLUBLE EN LA RAÍZ DEL ARTE

En medio del ardor de tardes de corrida o en turbias noches de vino y amistad, puede que acontezca el arte, pero siempre que nos dispongamos a recibirlo. Por eso debemos preguntarnos por el nudo que enlaza al quejío del cantaor con el profundo pellizco que causa en el alma del que escucha, o qué acontece en el aficionado que se hipnotiza con un lance lleno de torería. ¿Qué es aquello que nos vincula al arte? ¿Por qué nos emociona la obra artística?

Hay en el origen del arte una profunda rebelión ante el vacío y el dolor de la existencia. Una respuesta construida frente a la vida dolorida o al tedio de la rutina y del tiempo que nos vence de forma callada y monótona. Da igual que se trate del teatro griego o del cante jondo, un poema clásico o una danza balinesa. La íntima revuelta frente a la muerte, y a su semilla que crece en nosotros, siempre suele aparecer en forma de arte. El arte como respuesta a la experiencia del vacío y el dolor de existir. Con un relámpago de un cante de El Torta o en un gesto de Paula, nos despertamos a esa verdad que se esconde en nosotros y que no podemos permitirnos ver si no es en la forma de esa emoción estética.

No sólo la música, cualquier arte puede provocarnos momentáneamente otra mirada sobre las cosas, nos traslada a *otra escena* que nos emociona, nos redime o nos ilumina. Hablaba Freud de que la dimensión poética, y aquello que nos hacía entenderlas, era lo que nos arrastraba al *otro lado del espejo*, es decir, a una visión de las cosas semejantes a la ensoñación del duermevela; aquel estado en el que no estamos del todo dormidos pero tampoco realmente despiertos. Llama *sueños diurnos* a esa tesitura propia de la experiencia artística.

Hasta aquí parece que todo esto nos salva. Pero mientras el espectador se deslumbra ante el fogonazo del arte y se reafirma en ese instante, sin embargo el artista que lo sea de verdad tiende a adentrarse en ese territorio que se torna peligroso más allá de la tarde de gloria o del fervor de los aplausos. El arte verdadero suele exigir una entrega a una autenticidad que destruye. Siempre me pareció excesivo y hasta ridículo valorar en sí mismo el *mal-ditismo* de algunos artistas. Pero aquí hablamos de otra cosa. Se trata de que para propiciar ese estado de *escucha* que debe llevar el artista, o para predisponerse a esa mirada propia de lo que Freud llamaba el *sueño diurno*, el artista puede emprender un camino que tiene su precio en autodestrucción. Un camino que le hace habitar fuera de sí, bien renunciando al mundo (Paula), bien entregándose a él (El Torta).

Nos puede resultar incómodo aceptarlo, y quizás sea el origen de muchas imposturas, pero el arte puede también arrastrar al camino de la autodestrucción. No sólo recordando el conocido estudio de Félix de Azúa concluiremos que el artista se nos suele presentar como un hombre insoportable (en lo cotidiano) sino que, con más frecuencia de lo deseable, la lucidez del artista conlleva también un peaje en prácticas autodestructivas que no siempre sabemos o queremos ver.

Y todo esto el público lo respira y lo capta. Un público no profesional, para artistas que son algo más que personas que ejercen una profesión. En una ocasión, en la Fiesta de la Bulería, El Torta subió al escenario con su contrato en las manos, lo rompió y lo pisó en el suelo, diciéndole a Moraíto que le diera al compás. Arrancó con su bulería dedicada a esa *mala compañera* de

la que no pudo apartarse, la heroína. El público se entregó a él en una noche memorable en la que todos vimos que en ese hombre habitaba una verdad profunda de la que todos podíamos ser partícipes. Allí pudo desvelarse por unos instantes el efímero sentido del existir, unión perfecta de presente y pasado, de alegría y tristeza, de euforia y contención. El arte en suma.

PAULA, BARTLEBY Y COMPAÑÍA

Hay en uno de los personajes literarios claves de los dos últimos siglos una honda analogía con nuestro torero de Jerez. Me refiero a *Bartleby el escribiente*, ese enigmático personaje de Herman Melville. Como es sabido, Bartleby es un oficinista que, al poco tiempo de ser contratado y de cumplir perfectamente sus funciones, responde a la petición de una opinión personal que le demanda su jefe con una frase lapidaria: «preferiría no hacerlo». Desde ese momento, Bartleby se va negando a todo lo que se le pide o se le inquiera, sea lo que sea. Paulatinamente niega a su jefe, a sus compañeros, a su entorno y a sí mismo. Renuncia al mundo para atrincherarse en su propio ser pareciendo que necesita esa radical negación para poder persistir en su existencia. *Preferiría no hacerlo*; que es toda una impugnación al mundo de aquel que necesita imperiosamente renunciar para ser. Así hasta su propia extinción. Autodestrucción para poder ser. Origen y fin de sí mismo. La existencia como arte de la autodestrucción.

En los últimos años, una de nuestras grandes voces literarias, Enrique Vila Matas, retoma la figura del escribiente negador en su *Bartleby y compañía*, en donde rastrea la huella de escritores magníficos que, tras deslumbrar con algunas obras, renuncian a la escritura en un supremo gesto literario. No es necesario que recordemos a algunos grandes como Juan Rulfo, Rimbaud o Salinger, y otros cuya genialidad, sostiene el autor catalán, a diferencia de otros escritores consiste en lo que no escriben. Pocos autores encontraremos, tan inteligentes y divertidos, como nuestro Vila Matas narrando con lúcida ironía lo que en otros tomaría forma de tragedia griega o similar.

Siempre creí ver en la figura de Rafael de Paula algo de la genial tozudez de un Bartleby taurino que con determinación radical inició durante años un lento proceso a través del cual decidió apagarse como torero, renunciando a todo sólo para mantener una esencia, la cual también acabaría por diluirse al final de un proceso en el que se llega al total ensimismamiento que niega todo lo demás. Sólo un personaje como Bartleby o Paula ha despertado en el público

Siempre creí ver en la figura de Rafael de Paula algo de la genial tozudez de un Bartleby taurino que con determinación radical inició durante años un lento proceso a través del cual decidió apagarse como torero.

la cruel incompreensión indignada del abucheo feroz. Pero también la entregada veneración hacia aquel que renuncia al mundo para, cada vez más, aproximarse a lo esencial, aunque eso suponga su propia autodestrucción.

Nada importa al torero de

Jerez más que su propio arte. Todo o nada. Y si este no se encuentra al alcance de poder manifestarse en esta tarde, pues entonces nada importa. Ni la multa ni el almohadillazo. Hasta el momento en que en aquella jornada aciaga del 2000, en la Feria del Caballo, decide arrancarse la coleta.

Como ya profetizara Guy Debord, vivimos en el *espectáculo integral* en el que todo es en el mercado, o no es. Traduciendo al terreno artístico, estaríamos hablando de la falsificación generalizada que puede convertir todo en arte.

De este modo, el empecinamiento por mostrar la verdad en el arte (o un arte de verdad) queda reducido a los márgenes o a la impugnación del mundo. Bartleby o Paula. Por ello no debe de extrañar el consecuente proceso que busca la prohibición de las pocas artes en las que asoma una huella de verdad. La tauromaquia, por ejemplo.

EL TORTA Y DYLAN THOMAS

«La poesía (o el arte) debe ser tan orgiástica y orgánica como la cópula, divisoria y unificadora, personal pero no privada, propagando al individuo en la masa y a la masa en el individuo.» (Dylan Thomas)

Afortunadamente, cada vez nos asombramos menos al encontrar referencias cruzadas entre grandes del cante flamenco y figuras de otras músicas y culturas. No se trata de la consabida globalización cultural. Más bien es la sencilla constatación de que todo arte verdadero participa de la misma fiebre, del mismo goce y del mismo desgarramiento, aunque se exprese con distintas voces y cadencias. Por eso, siempre que veía a Juan Moneo desbordado por sí mismo me recordaba a otro ser excesivo, origen de una de las leyendas del artista indomable que se autodestruye para hacer posible su arte. Me refiero al poeta Dylan Thomas.

Pero no simplifiquemos. Dylan Thomas o Juan Moneo no fueron meras víctimas del alcohol y las adicciones. Tampoco se puede decir que de esas sombras nazca el arte. Pero es cierto que cuando una persona quiere habitar en esa *otra escena* de la que antes hablamos, está renunciando al equilibrio en lo cotidiano y al pacífico tedio de la común *normalidad*.

A diferencia de Paula, que renunciaba al mundo, creadores como Dylan Thomas o El Torta renuncian a sí mismos y se abandonan al río de la vida que los arrastra y los devora. Y ese arte que los hizo grandes, ya para siempre, los redime y a la vez los destruye.

Otro artista huido de sí mismo, el músico de rock Kevin Ayers, dejó escrito antes de morir, hace ahora apenas un año: «No puedes brillar si no te quemas».

ALGUNAS VERSIONES DEL ARTE COMO AUTODESTRUCCIÓN Y VICEVERSA

Ya Freud nos enseñó que hay muchas formas de ser, pero todas llevan consigo la llama de la autodestrucción. Él lo denominó *pulsión de muerte*. Incluso en las manifestaciones más vitales, como el sexo o el acceso a algo muy deseado, hay siempre un germen inconsciente de aquello que nos acerca a consumir nuestra vida. Leonardo da Vinci, en un texto premonitorio, compara el deseo del ser humano con la pulsión irresistible de la polilla hacia la luz que anhela, y cuyo triunfo supone la llama de su propio final.

Hay artistas que vislumbran todo esto, aunque no lo sepan expresar con el intelecto, pero sí con su arte. Con Rafael de Paula y Juan Moneo estamos ante dos formas diferentes de vivir el arte como autodestrucción. Pero también de habitar en la autodestrucción como arte. De un modo paradójico y cruel, ambos se sentían dueños de sí mismos en la medida en que vivían su arte sin importarles su coste vital, paladeando la agri dulce libertad de aquel que el tiempo no le tiene, sino que quema su tiempo en una hoguera en la que también arden sus propias existencias. Existencias de personas, al cabo lúcidas y cabales, que se sabían pagadoras de ese terrible precio.

En una de las noches del Alcázar de Jerez, llegó El Torta muy tarde y *pasao* al concierto. El público esperaba una sola palabra suya. Con gesto

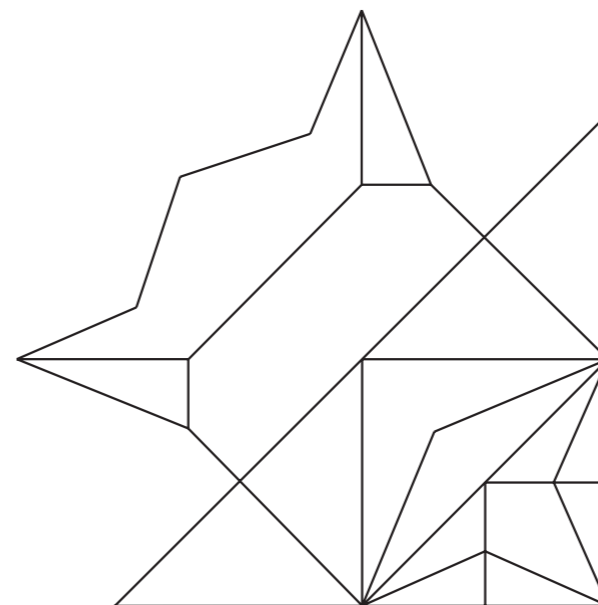
cómplice y tierno, pero profundo, dijo moviendo la cabeza: No tengo *rimedio*. Todos entendimos. Sonreímos su frase y disfrutamos de su arte excesivo y visceral.

Más allá de numerosas anécdotas, hay una íntima conexión entre el arte de Paula y el de Juan Moneo. Ya en su funeral, Periquín Niño Jero decía: «Juan nunca se sabe por dónde te iba a salir; era como Paula, o salía corriendo o se sacaba el peine y ponía a la plaza en pie». Entre sus públicos, los mismos aficionados a la verdad del arte, corren toda clase de historias sobre ambos, entre socráticas y divertidas. Sobre todo el coherente rechazo a la mera *profesionalidad* en el arte por parte de estos dos genios que huían de una mediocridad funcional en sus dedicaciones. Por no hablar de la *mala cabeza* de ambos con el dinero. O los escasos ensayos o entrenamientos. Todas ellas débiles inectivas contra dos artistas que vivían en continuo presente con su arte, en un perpetuo estado de espera y construcción de lo esencial. De aquello a lo cual entregaban sus existencias, más como un sacerdocio que como una profesión.

Ambos asumieron el arte como un destino en sus vidas, de dos formas distintas, aunque ambas igualmente demoledoras. Hay una radical negación y, a la par, una profunda afirmación en ellos dos. En Rafael de Paula hay una *negación del mundo*: nada importa sino la búsqueda de la perfección en la faena. Y en El Torta: una negación de sí mismo: todo vale para que emerja el arte sublime, cuajar el cante redondo.

El uno por exceso, el otro por defecto, pero en ambos una rotunda renuncia a todo lo que les aparte del camino hacia el más profundo centro. Un precio en soledad, en misantropía destructiva en el torero, o una deuda funesta en dependencias y alcohol en el cantaor. En el fondo, como diría Octavio Paz, late el mismo *pathos* en el santo anacoreta y en el libertino. O carecer o perecer. Dilema trágico que presenta dos formas de arte como autodestrucción, o de autodestrucción como arte. Sólo artistas como ellos nos despiertan de la modorra cotidiana con fogonazos a través de los cuales el tiempo deja de ser el flujo que nos consume y toma la forma del arte y el sentido. ●

VÍCTOR J. VÁZQUEZ / Profesor de Derecho y diletante



Entrevista a Fernando Bergamín

«Lo excelente es tan raro como lo difícil» (Espinoza. *Ética*)

Me encuentro con Fernando Bergamín Arniches en una de mesa del Café de Oriente de Madrid, lugar en el que siempre nos citamos desde que nos conocimos en aquella última tarde de la Monumental de Barcelona, sentados en el estribo del tendido diez junto a la bellísima Aitana Mach, abatidos los tres por la tristeza, redimidos a su vez por la inmortal vigencia de lo allí vivido. Bergamín es un hombre espigado, se mueve con una elegancia lenta que deja ver claros aires de una Francia andaluza. Siempre despotrica de Madrid, ciudad en la que paradójicamente encaja como ninguna su silueta algo cervantina y su hipersensible descaro. Fernando es un hombre hecho para conocer a través de la emoción y eso le lleva a las más poéticas contradicciones, a actuar y a escribir bajo la épica amorosa de la arbitrariedad. Unos días en la melancolía y otros en la más violenta barricada de la alegría, Bergamín vive bajo la inapelable condena de ser un visionario del toreo. A la espera de que cierre la autobiografía taurina que muchos le demandamos, aquí van algunas de esas visiones que, como él, son únicas.

Víctor: En el año 2013, la Antígona escrita por tu padre José Bergamín triunfa por los teatros de México, con una puesta en escena no exenta de guiños rituales a la corrida de toros. Sé que ese país que os dio refugio y al que tanto quieres es también el paisaje uterino de tu afición taurina. Por eso, entre todos tus

Mi afición taurina, nace efectivamente en México, es cierto, pero nace a mi mirada infantil la tarde en que hace allí su presentación Manuel Rodríguez Sánchez ‘Manolete’.

escritos taurinos, que son muchos, se echa en falta un relato de aquella edad de la inocencia, de aquel torero mexicano que sí sabemos que ha marcado tu forma de entender la tauromaquia¹.

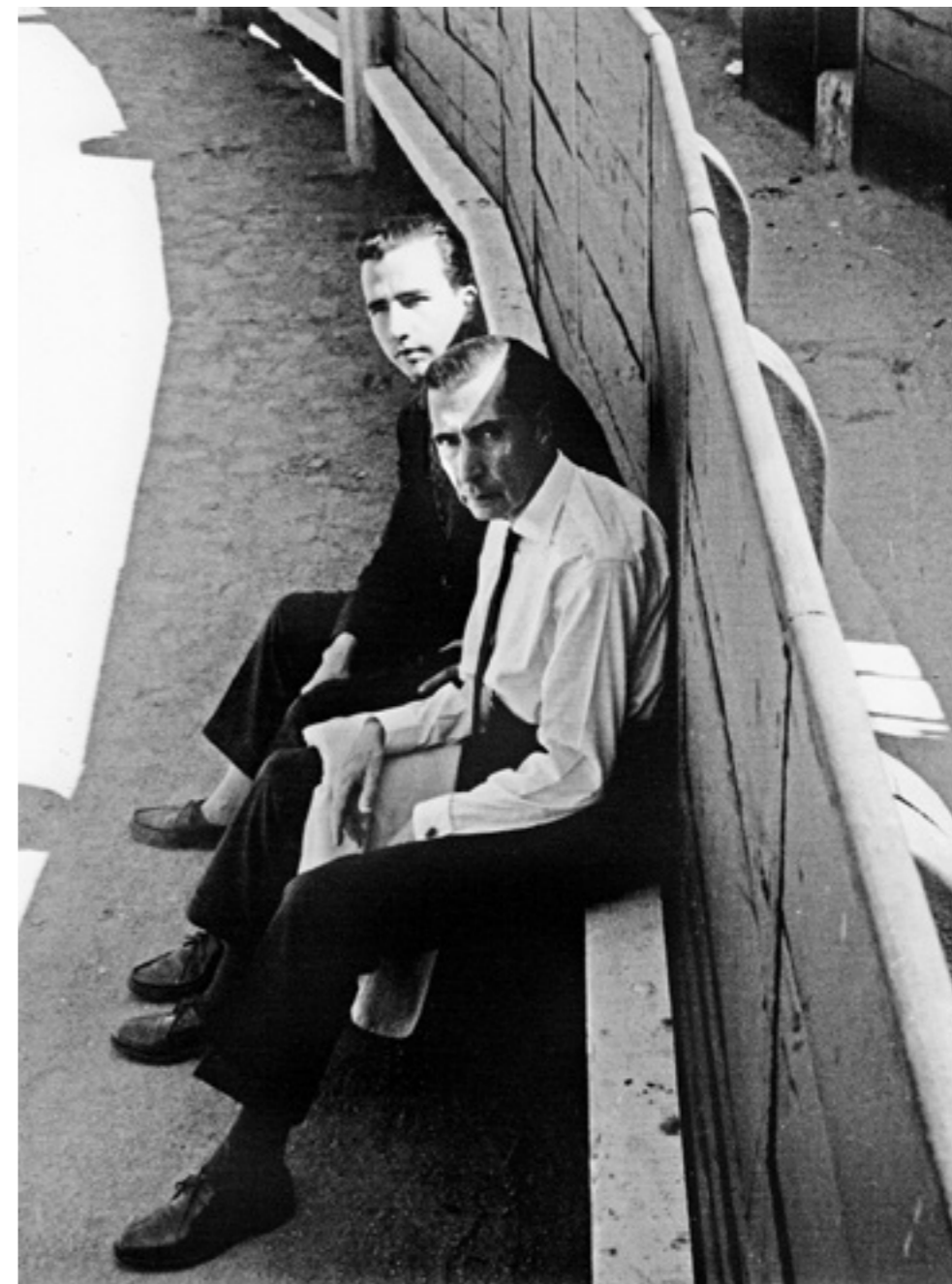
Bergamín: La verdad es que quisiera ser breve y certero como el gran torero Juan Mora en su memorable faena de un otoño madrileño aún muy reciente, en Las Ventas. Sé que no podré conseguirlo. Es lo más difícil de todo... en el toreo como en la vida, y tan raro como «lo excelente» que nos dice Espinoza. No pretendo ni mucho menos esa perfección, pero tampoco voy a entrar en ciertas «profundidades», seguramente mejor expresadas por otros. Con respecto al Arte del Toreo, estoy sintiendo la profunda cercanía de su final. Sentimiento, que no es precisamente aquel al que se refería Oscar Wilde cuando afirmaba que: «La melancolía era la alegría de estar triste». Hoy por hoy me falta incluso esa melancolía... que puede ser maravillosa y hermosa de sentir y sentirse... de vivir y vivirse, en el recuerdo, en el silencio, en la soledad.

Efectivamente, estos últimos meses se ha estrenado en México y se sigue representando, la versión de la Antígona de mi padre José Bergamín, que él llamó *La Sangre de Antígona*, de la mano de la Compañía Nacional de Teatro de México, en cuya versión he colaborado, yo diría que simbólicamente. En ella se dan, como bien dices, algunos «guiños» a rituales taurinos, magníficamente resueltos por el gran director de la obra, Ignacio García.

Mi afición taurina, nace efectivamente en México, es cierto, pero nace a mi mirada infantil la tarde en que hace allí su presentación Manuel Rodríguez Sánchez ‘Manolete’. Lo acompañan los mexicanos Eduardo Solórzano y Silverio Pérez, en la plaza del Toreo, la plaza más «torera» que ha tenido México. Y es precisamente Manolete, quien me hace entrar, ya como visionario permanente, en ese arte tan «excelentemente difícil» del toreo, en ese efímero sentir poético del ESTILO, que pienso que ya nunca me abandonaría. En aquella tarde creo que sólo tuve ojos para el estilo de aquel cordobés, que ya en el paseíllo me asombró, y en el que en su primera vuelta al ruedo en aquella plaza, entre el clamor de ese público único, andaba despacio, erguido, profundamente serio. Seguía haciendo y seguía siendo el mismo que habíamos visto torear como ninguno, unos minutos antes. Porque además, aquel andar tenía exactamente el mismo valor que su toreo. Su mismo estilo. Recuerdo ahora que mi padre, en un atardecer de otoño frente al inolvidable mar de Euskalherria, me dijo un aforismo improvisado allí, bajo el vuelo de las gaviotas: «El estilo... es el vuelo de la gaviota». Vuelve también a mí aquella tarde en la plaza del Toreo, vuelve intensamente a mi memoria, en palabras del ensayista italiano Antonio Prete, como... «la línea donde lo visible toca lo invisible»...la presencia del estilo, que en el arte de torear, desde aquella lejanía de la infancia, fue ya siempre para mí, la significación de Manolete y de todo el toreo como arte de creación.

Pero perdona, querido Víctor, porque anticipándome con la figura de Manolete, no contesto a la parte puramente mexicana de tu pregunta. El toreo mexicano —entonces en su edad de oro— efectivamente marca en gran parte, mi manera de sentir y entender la tauromaquia en aquellos años, y me deja una visión especial del toreo que permanecerá en mí para siempre.

1. Obra estrenada por la misma compañía mexicana en Madrid, dentro del ciclo internacional ‘Una mirada al mundo’, colaboración con el C.D.N español, el 11 de septiembre de 2014 en el Teatro María Guerrero, con notable éxito de crítica y público: todo ello gracias a la Compañía Nacional de Teatro de México, que se trasladó íntegramente a Madrid en homenaje a Javier Bergamín.



Tengo pendiente hablar más en detalle de aquellos toreros mexicanos singulares, originales, todos ellos con voz propia y personalidad. Un Fermín Espinosa ‘Armillita’ —el grande— que habiendo sido primerísima figura en España, se encontraba ya en sus últimos años, pero aún pleno de facultades enormes y torería grande, aunque para mi sentir, ya en aquel momento me resultaba un torero algo frío, *demasiado perfecto*, cosa que nunca he admirado, como visionario, en la magia del toreo. Sí entraban en mi emoción plena otros grandes, como el singularísimo Silverio Pérez, uno de los toreros más originales y de mayor personalidad que he visto. O el milagroso y «desigual» pero siempre genial Luis Procuna, y por supuesto Luis Castro ‘El Soldado’, la suya y la verónica de Chucho Solórzano: oro puro del toreo de capa mexicano, difícilmente superable, como todo el toreo de capa de aquella época en México. Tal vez, el más revolucionario, aunque no sea fácil afirmarlo entre tantos toreros grandes como aquellos, fuera Lorenzo Garza, ‘Lorenzo el magnífico’, como lo llamaron los españoles del exilio. Personalmente creo que no he visto nunca torear con

Fernando Bergamín junto a su padre José Bergamín.
Fotografía: José Alcázar.

la mano izquierda como lo hacía Garza, alargando el muletazo pero sin caer nunca en ese toreo moderno actual, detestable y engañoso, de muletazo bajo y largo que obliga a descomponer la figura, a olvidarse de la **naturalidad** –uno de los valores fundamentales del toreo–. Porque hoy, por más que se «tire» del animal, se pierde esa naturalidad. El toreo no es «tirar» de los toros, es todo lo contrario. Malos ejemplos nos dan hoy, Manzanares, El Juli, Perera... y el mismo Talavante. –¿Dónde ha quedado aquel toreo magistral de Antonio Bienvenida, casi siempre a media altura?– Perdona Víctor, este salto en el tiempo, pero no he podido contenerme al recordar la figura excepcional de Lorenzo Garza.

La finura y el barroco mexicano lo podíamos contemplar también en Luis Briones, en los hermanos Solórzano, en Antonio Velázquez y en tantos y tantos más, porque todos tenían «lo suyo propio», la personalidad y la raza. Ninguno era torero de «Escuela» en el sentido actual de la palabra. En las llamadas 'Escuelas Taurinas', hoy en España, no se enseña a torear... porque a torear no se aprende, como a nada importante de la vida y el arte. En las «Escuelas» enseñan a defenderse del toro, se prepara a los niños y jóvenes, para la lucha... –no confundir con la lidia–. Por esa razón casi todos los toreros actuales torear exactamente igual, aunque naturalmente hago una excepción con el gran torero José Miguel Arroyo 'Joselito', y tal vez alguno más. Juan Belmonte aprendió el toreo «a volteretas», y terminó siendo el que lo revolucionó de verdad.

De José Tomás –hoy el más grande, el único torero total– había quien rechazaba en su primera época su angustioso valor, porque no querían ver tanta sangre. Hoy, en su última corrida en la mañana inolvidable de Nimes, no se manchó un alamar, toreando seis toros en su inconcebible sitio de siempre, con el valor de siempre... con la misma quietud. Así se hacen los toreros grandes.

Pues sí, aquel México fue todo un ejemplo del que el propio Manolete salió siendo él mismo, pero engrandecido aún más en su verdad, en su ética, en su estilo. Ninguno pudo con él –lo decía Luis Procuna–, pero él supo sentirlos a todos y creo que hizo suyo al propio México, como México había hecho propio su toreo y su persona.

Víctor: Una de tus otras tierras de adopción, la francesa, abraza hoy sin complejos el toreo y es el escenario de su modernidad, o tal vez, de su post-modernidad. Alguien como tú, que conoce tan bien la cultura francesa y el toreo, qué explicación le puede dar a esto.

Bergamín: Ahora, otro salto... esta vez en el espacio, para acercarnos a Francia... «la libre Francia»... como la llamó Unamuno cuando realmente lo era. Es cierto lo que dices, en este presente taurino tan deleznable en España, nos queda ese rincón sureño de Francia, que se apasiona «sin complejos» por el arte del toreo en toda su integridad. Y lo hace en estas últimas décadas, yo diría que no antes. Tal vez mi respuesta a ésta nada fácil pregunta no sea demasiado concreta o realista, pienso que eso importa menos. Nos dice Baudelaire: «La irregularidad, es decir, lo inesperado, la sorpresa, el asombro, son una característica y una parte esencial de la belleza». –¿No son todos ellos «atributos» del arte visionario del toreo?–

No puede resultar extraño que precisamente en un momento tan difícil para este arte efímero y asombroso, sea un país como Francia –nuestra siempre admirada Francia en el gusto por el arte y la belleza, en su sólida cultura– la que conozca y reconozca el misterio indescifrable de la vida y la muerte en el toreo, de Dios y el diablo...del toro y el torero que lo sea de verdad. Basta re-

cordar la mañana de ese 16 de septiembre del 2012 en Nimes, los seis toros de José Tomás. Recordar esos silencios no «rebuscados» del Coliseo, –que me perdonen los sevillanos– silencios espirituales y profundos, de ese público francés, con sensibilidad frente a la belleza y armonía total, basta eso, para no tener que añadir ninguna otra explicación. El mismo Baudelaire nos dejó dicho también: «Los grandes hombres... no fueron presuntuosos ni bufones, sino que percibieron el terror a la vida y tuvieron la fuerza de afrontarlo». Ese terror a la vida, que lo es también a la muerte. Sólo añadir para terminar, aunque no sea grato para muchos, y en contraste con lo anterior, que nunca me gustó ni me gusta ningún torero francés.

Por otra parte, debo decirte que pienso que en el arte creador del toreo no existe la postmodernidad. Después de Juan Belmonte y tal vez del gran Chicuelo, comenzó lo que podríamos llamar el toreo «moderno» o toreo contemporáneo, lo demás es como las repulsivas «fusiones» que se hacen hoy con el cante flamenco, cante jondo y popular, que se llevan a cabo simplemente por razones comerciales, refugiándose en una diabólica y necesaria, según ellos, evolución. Evolución que hoy parecería que quisieran abrazar también algunos de los toreros actuales para pisar las alfombras rojas del marketing.

Víctor: Tu padre te supo educar en la emoción poética de la tauromaquia, pero, por lo que tengo entendido, es Manolete quien te revela la creencia en el torero y es por José Tomás por quien mantienes la fe. Yo nunca he estado de acuerdo en la manida comparación de sus tauromaquias, que tienen poco que ver aún en la época «manoletista» de Tomás, aun así, y sin haber visto nunca a Manolete, uno intuye un nexo moral, un espíritu común entre ambos ¿Cuál podría ser ese nexo?

Bergamín: Efectivamente, mi padre me supo educar, como bien dices, en la emoción poética del toreo. Yo me adelanto en tu primera pregunta, con la afirmación rotunda de que es Manolete quien me revela la creencia en el toreo, pero no puede ser más cierto que por José Tomás me mantengo en esa fe taurina. Ese «nexo moral» al que te refieres, entre Manolete y Tomás, y por el que me preguntas, yo más bien lo llamaría, siguiendo a Goethe, «afinidad electiva». Por supuesto que existe y es fundamental en la pura esencia de esos dos grandes creadores; pienso en una afinidad profundamente poética de soledad. Hay una copla de José Bergamín que recuerdo ahora, que dice: «No hay soledad que no tenga / para ser la soledad / la muerte por compañera». La soledad de Manolete y Tomás en la plaza, frente al toro, es la misma, lo es su sentimiento del toreo y por encima de todo un sentido ético de la entrega total en cada instante, que es el mismo en uno y en el otro, exactamente el mismo. Dos toreros, dos creadores casi opuestos en muchos aspectos y formas de torear pero que, como escribí en un artículo hace algunos años... «Han sido los dos toreros que con más grandeza ética y moral han sabido expresar el enorme misterio del toreo en todas las épocas, al menos de las vistas por éste visionario». Con el mismo sentido de riesgo y valor –el valor de la ética y el otro– de las distancias, de la quietud, que no *tancredismo*, de sentirse obligados en su pasión y entrega, a torear todos los toros, cosa que Manolete conseguía siempre, de la misma manera que lo hace hoy José Tomás. En aquel artículo al que me he referido, citaba a Burke con estas palabras: «La pasión causada por lo grande y lo sublime, cuando aquellas causas

Efectivamente, mi padre me supo educar, como bien dices, en la emoción poética del toreo. Yo me adelanto en tu primera pregunta, con la afirmación rotunda de que es Manolete quien me revela la creencia en el toreo.

operan más profundamente, es el asombro». Ese mismo asombro, esa misma pasión, haría para siempre inseparables a estos dos toreros en ese espíritu común, como tú bien dices.

Y después, el misterio. Un misterio que los acerca en la misma ética desde la personalidad y el estilo propio de cada uno. Un misterio que no es posible de entender por los críticos, salvo muy pocas excepciones. Como magistralmente nos dejó escrito el admirable pintor y pensador Ramón Gaya: «Lo más patético del crítico, no es tanto que se equivoque y no entienda, sino que... entiende de una cosa que no comprende».

Misterio indescifrable la cercanía creadora, en el toreo de Manolete y de José Tomás. Yo trato de entenderla, alejándome naturalmente, de toda crítica.

Víctor: Para este número del *Boletín* nos has cedido un poema satírico de tu padre sobre El Cordobés. Con los años, qué significado adquiere para ti la figura de este torero.

Bergamín: Efectivamente, este poema satírico dedicado por mi padre a Manuel Benítez 'El Cordobés', se publicó por primera vez el año 2001 en una antología bergaminiana, edición de Gonzalo Penalva Candela. Fue escrito el año 1968. Con mucho gusto lo veré publicado en este *Boletín de Loterías y Toros* porque creo que es el mejor lugar para ello. Contestando directamente a tu pregunta, pienso que esta vez sí puedo ser breve, sobre el significado que para mí adquiere hoy la figura de ese «torero»; debo decir, con el respeto debido a los que no piensan como yo, que ese significado sigue siendo para mí, el mismo del tiempo en que se produjo aquella explosión: es decir, ninguno que esté dentro del arte de torear. Para mí aquel indudable fenómeno social, no fue más que eso, sin rozar ni un milímetro el arte del toreo. El Cordobés siempre estuvo fuera y en contra, significándose, en mi opinión, como la negación de la creación torera—. No es que fuera un «tipo de torero», es que no fue jamás un torero. Nunca creo haber caído en la trampa de su muñeca prodigiosa y del poder de su mano izquierda —invento del inmenso Antonio Ordóñez—. No me preocupa su historia ni la reivindicación que hoy se pretende hacer de su figura, incluso por toreros grandes que lo fueron de verdad. Están en pleno derecho de hacerlo. La respeto sin poder entenderla. Es cierto, movió multitudes, y saltó como las ranas, casi siempre delante de *becerrotes* afeitados, pero hizo historia... ¿Social?—. No tengo más que añadir, sólo desearle aún más suerte y muchos más años de vida.

Víctor: Fernando, siempre hablamos de la tesis de Rafael sobre el capricho celestial que hay en el talento taurino ¿Hay alguien hoy mojado con las gotas de Rafael?

Bergamín: Doy por hecho que estás pensando, cuando me haces esta pregunta, en Morante de la Puebla... y que el Rafael al que te refieres es el gitano genial Rafael de Paula, el torero que posiblemente ha toreado con más belleza en estas últimas décadas del toreo contemporáneo. Su barroco y *hondo* toreo desgarrado, su «Música Callada», quedarán entre lo más grande de esa historia torera de todos los tiempos, que parecería llegar hoy a su final. Adivino tu pensamiento, amigo Víctor, tú también visionario puro del toreo, y te doy la razón: creo que es Morante —a quien por cierto Rafael de Paula enseñó a coger el capote— al que mojan esas gotas del gitano. Pienso sinceramente que el de La Puebla es un gran torero. Lo he visto torear con capa y muleta como el mejor entre los mejores, y con ese «algo» con lo que se nace, y si se nace en Andalucía aún mejor. Debo decir que su última actitud, mal acom-

pañado frente a la Feria de Abril sevillana del 2013, me ha gustado poco, sin dejar de considerar la deficiente actitud mercantil de una empresa y de los responsables de una plaza como La Maestranza sevillana. La clase y categoría de Morante, pienso que debería ir por otros derroteros, como decía el gran Ortega y Gasset: «No es eso, no es eso». Espero que se me perdone la insistencia pero pienso que hoy solamente un torero sabe de las circunstancias difícilísimas por las que está pasando este arte, y ese torero se llama José Tomás,

que permanece en su habitual y riguroso silencio fuera de las plazas. Pero volverá —si es que vuelve— como un torero sin tiempo, a decir lo que tenga que decir frente al toro y en una plaza de toros, y la llenará hasta la bandera, y por ello mismo todo lo que pida será poco para dejarse escuchar en la plaza y sólo en la plaza. Sabe este torero, aquello que nos dejó para siempre escrito el inolvidable Don Ramón del Valle-Inclán: «El quietismo estético es la significación más expresiva de las cosas, en un nuevo entrever». Esa y no otra es la modernidad carnal y verdadera del arte de torear, la única cabal, todas las demás son trampas cuando no bufonadas. Tomás está siempre vivo en ese nuevo entrever, por eso su camino es siempre el mismo: del silencio al toro. Entregándose cada tarde a la verdad, a la vida... a la muerte. Que eso y no otra cosa es el toreo. Todas estas cosas las sabe desde luego Morante, como lo sabe el gran Juan Mora a quien las empresas no quieren darle lo que se merece.

He desviado una vez la pregunta pero creo que la respondo. Pido permiso, como los toreros en la plaza, para añadir un epílogo que me siento obligado a escribir.

EPÍLOGO A CINCO PREGUNTAS

Pretendo hacer sólo una llamada de atención sin entrar en excesivos detalles, sobre lo que aquellos toreros grandes o no tan grandes, pero siempre toreros, que como diría también mi padre, dejaron en mí «Visiones Memorables» sentidas, ya en España, durante diversas décadas del toreo. Se me ha recordado en muchas ocasiones que el mejor «aficionado» es aquel al que más toreros le caben en la cabeza, y debo reconocer sin ser aficionado sino visionario de este arte, que en el momento presente a mí solo me entran tres o cuatro. Eso sí, dejo claro mi respeto por todos los demás. Por ese escalafón interminable que me aterroriza. Pero... ¡qué extraño!... cuando existía ese otro tipo de creador que yo llamo torero, resulta que, según las épocas, naturalmente, me entraban a un tiempo en la cabeza... diez, once, quince... y hasta más toreros, porque todos ellos decían el toreo y lo hacían con su propia personalidad. Creo que sería suficiente dar sólo nombres, pero añadiré unas gotitas más de esencia en algunos casos. Aclaro que sólo hablo de toreros que vi en las plazas, en algunas ocasiones con bastante frecuencia, y los vi bien y mal pero siempre en toreros, esa es la cuestión. Aún en México vi a Pepín Martín Vázquez, torero poco reconocido en el tiempo pero excepcional. También allí alcancé al gitano Joaquín Rodríguez Cagancho, faltan palabras para describirlo además de haber sido el matador de más estilo que he visto nunca. Ya en España, empiezo por Pepe Luis Vázquez, sólo él fue el torero de Sevilla durante una época muy larga. Sigo con Antonio Bienvenida, que fue, sin más, todo el toreo. No quiero eludir a Luis Miguel Dominguín «a pesar de todos los

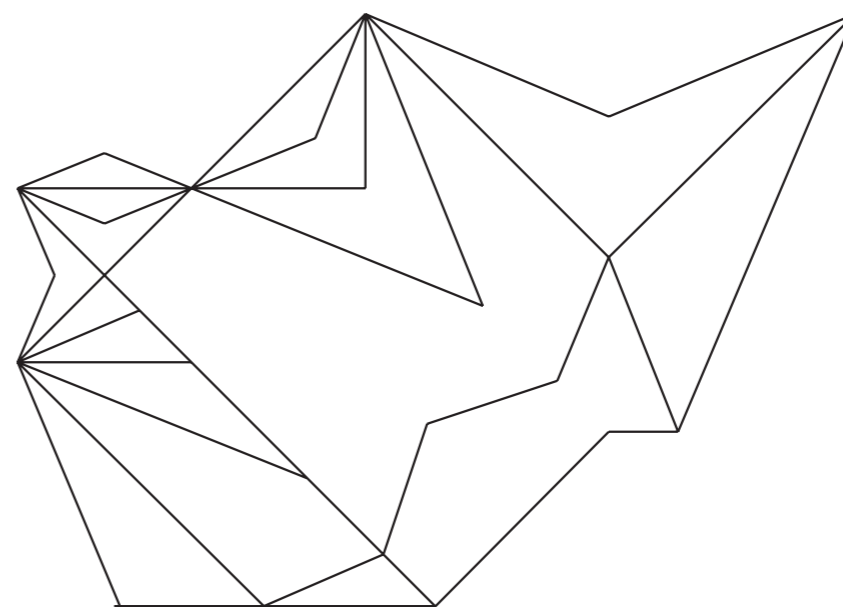
La clase y categoría de Morante, pienso que debería ir por otros derroteros, como decía el gran Ortega y Gasset: «No es eso, no es eso».

pesares», una importantísima figura del toreo. Más tarde, Julio Aparicio –sin Litri–, torero poderoso y completo que nos dejó un retoño al que llamamos Julito y que nos deslumbró muchos años después como un torero de los que salen muy poquitas veces. Y llegaron esos dos toreros tan unidos, no se sabe la razón, como Curro Romero, «el canto», –templanza y naturalidad suprema, armonía y caricia...– y el gitanísimo Rafael de Paula, «el cante», la belleza y el misterio más entrañado de «decir» el toreo. Manolo Vázquez, torero más de Madrid que de Sevilla y que llega a las Ventas con el de Ronda, Antonio Ordóñez, figura de época. De Antoñete... qué decir, sobretodo el de las distancia largas, el último Antoñete otoñal, el mejor.

Seguimos, sin pretender ni mucho menos un orden cronológico, que en principio rechazo. Todos o muchos de los toreros que voy nombrando torearon juntos y en distintas épocas pero siempre dentro del toreo: el Viti, Paco Camino, figura también de época y poco reconocido en el tiempo e injustamente tratado por la frágil memoria del aficionado. La gracia contenida de Manolo González. El enorme Rafael Ortega, torero completo y no sólo gran matador como ha pasado a la historia. Paco Ojeda, cuando se encontró, en gran medida, fue un verdadero revolucionario. Muchos... le deben mucho. Grandes toreros como Jaime Ostos o Gregorio Sánchez y otros más. Y esos gitanos inolvidables como Albaicín –además de Paula y Cagancho ya nombrados– entre ellos está el gran amigo y compañero inseparable de Manolete, Rafael Vega de los Reyes ‘Gitanillo de Triana’, cuya verónica es la que he preferido entre las mejores, sin haber visto a Curro Puya. No podemos olvidar la llegada a Madrid de Cesar Rincón, una verdadera tormenta en tres tardes de toros. Como no olvidamos a toreros que sin haber alcanzado la altura que merecían –por unas razones o sin razones– dejaron el toreo grande en la arena. Lucio Sandín, Luis de Pauloba, Pepe Luis Vázquez hijo, uno de los toreros que he visto torear con más naturalidad y esencia. La finura y el arte de un Pepín Jiménez. Recordaré también muchas tardes inolvidables de Ortega Cano en su mejor momento, y algunos más que escapan ahora a mi memoria visionaria. Recuerdo también un torero que fue excepcional en toda su primera época, que se llamó Javier Conde, aunque sé que con ello escandalizaré a muchos; su manera de torear en sus primeras novilladas malagueñas, lo he visto pocas veces. Siempre admiré a Juan Mora, sobretodo en este absurdo presente que lo ignora... ¿se pueden los taurinos permitir ese lujo? Hay otras figuras toreras que quedarán para siempre, como un Luis Francisco Esplá, que va alternando con todos los grandes su continua lección torera durante muchos años, hasta llegar su mejor tarde, la de su despedida en las Ventas. Y no porque se me quede al final, podrán olvidar mis ojos a un torero como Curro Vázquez, aquel novillero sublime de Vista Alegre que después se convertiría en una gran figura que cerraba con sus mejores faenas los otoños madrileños. –¡Gran andaluz... aunque más reconocido en Madrid cuando Las Ventas aún existían!– Tampoco olvidan mis ojos el toreo siempre creador y largo... de José M. Arroyo ‘Joselito’, torero que por su especial carácter personal se retiró muy prematuramente.

Que me perdonen mis olvidos, si aún los hubiera. De Domingo Ortega, por ejemplo, tengo que escribir largo, pero no es ésta precisamente la mejor ocasión para hablar de sus pros de sus contras.

Termino afirmando de nuevo, que cuando el toreo era, ese toreo, me cabían todos en la cabeza. En cada época los suyos pero también todos y a un tiempo los que fueron eso, toreros. Y todos distintos –¡gran milagro!–. Con su propia y única personalidad. ●



¿Qué culpa tiene Goya?

El toreo es una ceremonia de vida y muerte; a ver cuándo nos enteramos que los toros son un rito, nunca una actuación.

Admito sin el menor rubor que detesto las llamadas corridas goyescas. Que su origen fuese loable e incluso justificado, como en el caso de Ronda, no significa que estemos condenados a vestir de mamarrachos a unos toreros para justificar unos eventos que no son tales. De todas formas tras ese inocente acto se esconde algo terrible, convertir los toros en un espectáculo cuasi de opereta. El toreo es una ceremonia de vida y muerte; a ver cuándo nos enteramos que los toros son un rito, nunca una actuación. Una actuación implica en su interior una interpretación de la realidad para transformarla en otra, en los toros sólo cabe la realidad, y como tal irrepitible. Falsear esa realidad significa alterar el sentido último de la fiesta, una fiesta que, por qué no reconocerlo, es ancestral, primitiva y cruel, vista con los cánones vigentes.

En los tiempos más recientes, a los muy *avispados* empresarios les ha dado por hacer corridas goyescas, picassianas, pinzonianas, con orquesta sinfónica, aparecen cantaores en cualquier corrida, para distraer al personal, se montan variados

Estoy por defender que las corridas de toros de verdad no son cultura, simplemente son. Como pueden comprobar estoy bastante indignado con el camino que llevamos, de hecho casi prefiero verlas en la tele que ir en vivo, son tan exquisitamente higiénicas que dan asco.

mano a mano con rejoneadores... cualquier cosa menos lo esencial, devolver al mundo del toro la dignidad que le ha sido arrebatada. Hasta tal punto ha llegado este enmascaramiento de la realidad que incluso el riquísimo lenguaje taurino en castellano ha sido sustituido con denominaciones inglesas propias

de espectáculos musicales o de diferentes géneros. Se olvidan estos modernos empresarios que el aficionado lo que quiere ver son toros en condiciones y un hombre dispuesto a enfrentarse a ellos, seriamente y con una reglas prefijadas para restablecer el equilibrio entre hombre y animal, sin alberos color rosa o cantantes de ópera, ni barreras pintadas en plan moderno. Queremos lo esencial, no falsos envoltorios para ocultar la dureza y la grandeza del toreo, incluso su irracionalidad frente a la codificación del sistema. Los toros pertenecen a otros tiempos y a otro concepto de las relaciones campo-ciudad, en realidad es un palimpsesto que sería desastroso elimi-

nar en aras de otras consideraciones socio-culturales.

Los ganaderos, haciendo caso omiso de los toros que aparecen en los grabados taurinos del pintor aragonés, a su vez parecen olvidar las auténticas razones de la cría del verdadero toro de lidia. Ellos no deberían depender solamente de las reglas del espectáculo, sino también de la pureza y del mantenimiento de la casta brava que implica y da sentido a que un hombre quiera enfrentarse a ellos. Ahora están en la búsqueda del toro-poni, o del llamado comercial que permite a las figuras realizar faenas tan hermosas como faltas de emoción, hasta el punto que la clasificación entre novillos y toros es meramente accidental, de hecho ahora son más grandes las novilladas que las corridas de las figuras, que actúan más que torear. El mundo al revés. Ya hay hasta aficionados que respaldan la imposición velada de empresarios y figuras de que se eliminen los sorteos, que cada cual lleve el toro en la cuadrilla; ya puestos los podrían domar para que sirviera para varias tardes así de camino evitan matar al animal y quedan bien con los animalistas. Los toros se han convertido en una gran mentira que muchos callamos.

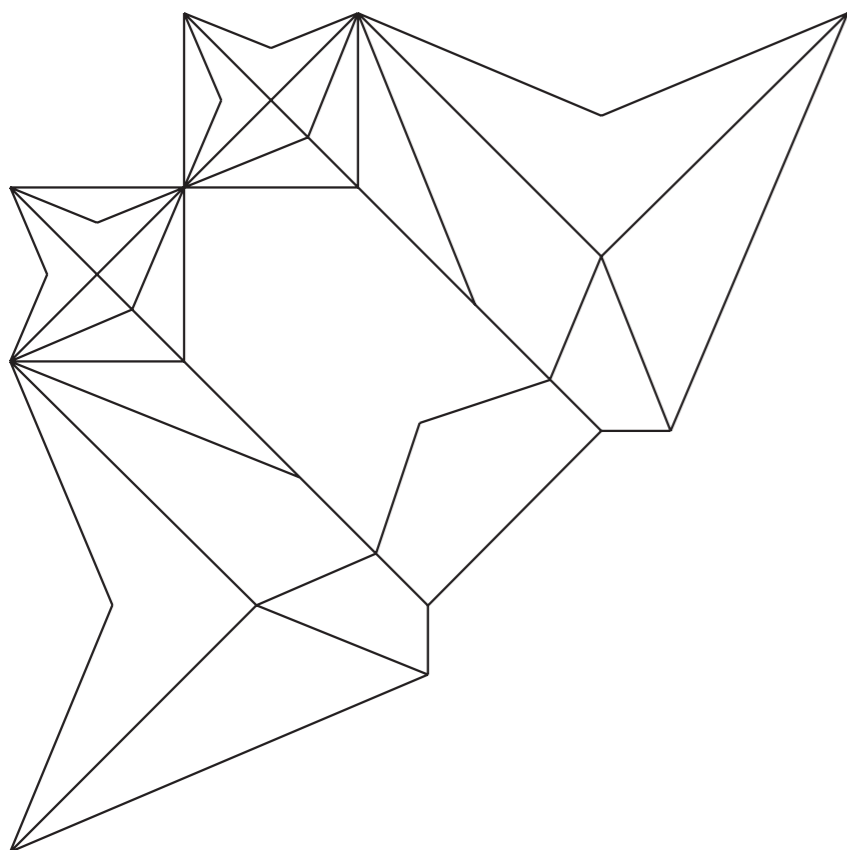
Estoy por defender que las corridas de toros de verdad no son cultura, simplemente son. Como pueden comprobar estoy bastante indignado con el camino que llevamos, de hecho casi prefiero verlas en la tele que ir en vivo, son tan exquisitamente higiénicas que dan asco. La emoción casi ha desaparecido y sólo está presente cuando unos pobres chavales hundidos en la miseria se tienen que medir con toros auténticos. Los toreros-actores, que curiosamente ocupan los puestos más altos del escalafón, están empeñados en ser sólo figuras estéticas de un espectáculo desnaturalizado donde pretendidamente el arte ocupa una especie de finalidad superior, entendiendo por arte la pura estética de unos movimientos que se supone encauzan la embestida de un animal fiero y codicioso. Es cierto que las cogidas siguen existiendo, como lo es que el auténtico aficionado no quiere que estas se produzcan, pero si se fijan éstas aparecen curiosamente más en las corridas comerciales que en las llamadas toristas, por una sencilla razón, los toreros se confían más con las pequeñas que con las auténticas, donde el peligro es más evidente.

De la afición mejor no hablar, somos cuatro chalados que exigimos aquello que ya no se puede exigir por lo que tanto empresarios, toreros y ganaderos

están dispuesto que no vayamos más a una plaza de toros para así poder hacer lo que les dé la gana. Orejas a punta pala, indultos de pacotilla y pases, muchos pases a toros que dan más lástima que otra cosa. Se impone la mexicanización urgente, toros pequeños fiesta grande. Empresas del país azteca han decidido invertir en España, y los empresarios franceses, o al menos uno de ellos, han apostado por la fiesta espectáculo a toda costa. Un desastre. Mientras los precios son insostenibles y tanto Sevilla como Bilbao han tenido pobres taquillas, hasta en Madrid se han visto huecos. Con este panorama, elucubrar con el futuro de la fiesta parece un chiste, la utilización, más que evidente, de los intelectuales para adornar la estafa con elementos filosóficos es una sorna. De los políticos mejor no hablar, claramente se encuentran incapaces de defender aquello que nos representa y define, y todo ello por un puñado de hipotéticos votos. Pobres infelices, aún no se han dado cuenta que ellos también tienen los días contados.

Lástima me dan Goya y Picasso que ven cómo se engaña a la gente con sus nombres y de esos pobres románticos que recorrían la geografía nacional en busca de verdaderas emociones ¿para qué patearse todo el orbe taurino si en el fondo todos sabemos que las faenas se repiten sin compasión alguna ante astados miserables? Sólo aquellos que se acercan a la fiesta de toros como un espectáculo basado en la falsa estética salen contentos y eso muy de vez en cuando. Es el típico público de ferias que acude a la plaza como parte de un rito social. Quieren ver cortar orejas y a ser posible acudir a un indulto, lo que significa que el gasto producido está rentabilizado al máximo. A su vez, los ritos taurinos están en vía de extinción y para eso yo les diría que pusiesen camerinos en las plazas de toros, sería más acorde con el camino que llevamos y es donde muchos quieren acabar.

¿Por qué no dejamos de hacer elucubraciones mentales y vamos al grano? Dejemos de llorar y de pedir auxilio a los políticos, rechacemos la teatralización de un rito auténtico y verdadero, pidamos la vuelta a la autenticidad, la vuelta a lo que algunos llaman barbarie y de camino démosle una patada muy fuerte a todas estas falsedades y coartadas, ¿por qué explicar lo inexplicable? No sirve de nada, ¿para qué ha servido tantas explicaciones? No han convencido a nadie, ni convencerán, no pueden hacerlo porque en el fondo ellos se mueven por la misma irracionalidad instintiva que los taurinos. Dejemos pues aparte toda racionalidad y volvamos a ser irracionalmente taurinos, el toro es visceral o no lo es, no quiero acabar racionalizando lo irracional, quiero vivirlo, dejemos la metafísica y disfrutemos de nuestro lado más oculto, de nuestro yo más esencial y menos reprimido, el que nos une a la tierra y veneremos al toro de lidia, como su único Dios. Lo demás son sólo muestras de una hipotética culpabilidad que no siento ni sentiré jamás; es parte de mi educación y de mis valores, y en ellos siempre la persona ha estado por encima de las cosas y de los animales, aunque ame profundamente a estos últimos. Goya seguro que me habría entendido, como también lo habría hecho Buñuel y tantos otros, realmente las justificaciones sobran. ●



El toreo yeyé

El 1 de julio de 1965 el grupo británico The Beatles llegó a España para actuar en Madrid y Barcelona. Iban a actuar en las plazas de toros –dónde si no– de ambas ciudades.

El régimen y la prensa española hicieron todo lo posible por presentar al grupo de Liverpool como personajes de peinados ridículos, sin conocimientos musicales y que apenas podían articular algo más que un yeah yeah. Para otros, sin embargo, John, Paul, George y Ringo eran algo más. Así lo entendió nuestro más genuino representante yeyé, que no era otro que Manuel Benítez 'El Cordobés', un revolucionario como ellos, aunque su escenario era el albero. El Cordobés, en la noche de la llegada de los Beatles a Madrid, acudió con un fotógrafo del diario *Pueblo* a la caza de una exclusiva, una foto junto a los yeyés británicos en su habitación del Hotel Fénix en Madrid. Según la revista *Fonorama*, la foto de los ídolos de uno y otro mundo, el pop y los toros, nunca se llegó a realizar porque no se permitió que «despertaran

a los Beatles». Posteriormente se hablaría de un intento de película en común en la que los Beatles y El Cordobés compartirían protagonismo, si bien todo quedó en rumores, en supuestos encuentros secretos y leyenda urbana. El propio Manuel Benítez sostiene a día de hoy que fue el manager de los Beatles, Brian Epstein, quién le llamó por teléfono para intentar rodar una película en la que debería compartir protagonismo con los Beatles.

Tan descabellada idea, de la que no existe constancia de argumento o guión alguno, se llevaría en cierto modo a cabo un año después, aunque fuesen los imitadores y sucedáneos de El Cordobés y los Beatles los protagonistas. Efectivamente, la visita de los Beatles a España produjo una verdadera explosión del llamado movimiento yeyé. Una de aquellas flores nacidas al amparo de los de Liverpool fue un grupo gaditano, una chirigota de carnaval en principio, que bajo el nombre de *Los Beatles de Cádiz* (los *Bitles*, en algún cartel) escaparían del festival carnavalesco gaditano para actuar en toda España. Su éxito fue tal que en 1966 aparecieron en una película protagonizada por el sucedáneo de El Cordobés, es decir, Blas Romero

Una de aquellas flores nacidas al amparo de los de Liverpool fue un grupo gaditano, una chirigota de carnaval en principio, que bajo el nombre de Los Beatles de Cádiz (los Bitles, en algún cartel) escaparían del festival carnavalesco gaditano para actuar en toda España.

'El Platanito'. La película fue dirigida, curiosamente, por un cordobés: José H. Gan. Por alguna extraña razón, la tauromaquia de los años sesenta del siglo XX y la música yeyé que iniciaron los Beatles encontraron un punto de encuentro.

Posiblemente ese punto de encuentro exista más allá de la anécdota. Los años sesenta fueron revolucionarios en lo musical. El movimiento *beat* fue la versión británica y evolucionada de lo que el rock and roll había sido a finales de los años 50 en los EE UU. La figura máxima de aquella revolución americana fue evidentemente Elvis Presley, quien se inspiraba en el blues para crear una nueva música, juvenil, contestataria, antisistema, sí, antisistema, pues eso significaba oponerse a los estrictos padres y normas familiares de la Norteamérica de los años 50. Ni Elvis, ni posteriormente los Beatles mataron a nadie, pero suponían una amenaza para el *establishment* musical y social. Tampoco El Cordobés mató a ningún bípedo, que se sepa, pero sus pelos largos y su toreo caótico también supusieron una amenaza para la imagen tradicional de la tauromaquia y por supuesto para las figuras clásicas de la época, llámese por ejemplo Antonio Ordóñez, a quien la figura del Palma del Río no sólo le daba grima sino que aquel se negó siempre a compartir el ruedo con él.

Aquellas revoluciones acabaron debidamente domesticadas, como es de recibo en la civilización que cultivamos. Así, Elvis acabó sus días cantando en Las Vegas, sudando como un cochino ante damiselas acartonadas y sin poder menear sus caderas por los kilos acumulados. Pero el tema que nos ocupa, los yeyés, los Beatles y El Cordobés, que por época y actitud parecen personajes con demasiados puntos en común, fueron también debidamente domesticados por las estructuras preestablecidas. El poder no es tonto, por algo es quien es, y sabe perfectamente cuándo y cómo salir en la foto y, sobre todo, con quién. Cuando aún muchos caballeros de bombín y paraguas en las Islas Británicas denostaban a esos pelusos que en 1965 publicaban *Rubber Soul*, la reina británica los nombraba Caballeros de la Orden del Imperio Británico por su contribución a la economía del país. Aunque John Lennon devolvió la medallita cuatro años después en protesta por la guerra de Vietnam, en su momento los cuatro posaron la mar de sonrientes junto a la reina Isabel II, sabedora ella de cómo establecer puentes entre la sociedad biempensante y los de los pelos largos. La leyenda que ellos mismos divulgaron nos cuenta que mientras esperaban a que les diesen la medalla se fumaron unos porros en los baños del Palacio de Buckingham. Pamplinas, quizá, de quienes se dieron cuenta de que les habían puesto el yugo de la moral victoriana que aún imperaba. En España, aquel yeyé de las plazas de toros que fue Manuel Benítez, también sucumbió a la domesticación, no se me entienda mal, y en 1967 recibía la Medalla de Oro al Mérito Turístico. Podemos afirmar que tanto un acto como otro constituyeron un reconocimiento oficial de sumisión ante lo que hasta ese momento eran muestras contraculturales. En un caso, musical, en el otro, taurómico. Y en ambos casos, tanto en el movimiento *beat* como en el toreo *cordobésista*, aquello supuso un espaldarazo oficial a su modo de ejercer su profesión. Ya nadie podría decir que los Beatles eran unos pelusos (aunque en España la prensa los calificó de *sucios, melenudos, salvajes* e incluso *descerebrados*) ni que Manuel Benítez no sabía torear; y de sus progresos en este arte dio a partir de entonces sobradas muestras con su mano izquierda.

Quizá como muestra de ese extraño maridaje entre los yeyés británicos y la tauromaquia, las alusiones a los toros en la visita a España de los Beatles fueron constantes. Ya se ha dicho

Los yeyés, los Beatles y El Cordobés, que por época y actitud parecen personajes con demasiados puntos en común, fueron también debidamente domesticados por las estructuras preestablecidas. El poder no es tonto, por algo es quien es, y sabe perfectamente cuándo y cómo salir en la foto y, sobre todo, con quién.



que sus actuaciones tuvieron lugar en la plaza de Las Ventas de Madrid el 2 de julio de 1965 y en la Monumental de Barcelona el día 3. En Madrid, el encargado de presentarlos la noche del concierto en el escenario fue Torrebruno, no sabemos si en un guiño intencionado hacia el Bombero torero y sus enanitos. Al escenario salió John Lennon luciendo sombrero cordobés. Pero la prensa publicó sobre todo las fotos de los Beatles luciendo monteras de torear que le fueron entregadas en las escalerillas del avión que los aterrizó en Barcelona, procedentes de Madrid, y con cuyos tocados quedaron inmortalizados en toda la prensa nacional e internacional. Monteras como símbolo de Barcelona: eran otros tiempos. Para que el tópico no se quedase en simple anécdota, durante el viaje posaron para una sesión fotográfica vestidos de toreros, de toreros yeyé. La unión con lo taurino no se detuvo ahí, pues recibieron de regalo, o compraron, según la fuente que se consulte, ejemplares del libro *Toros y Toreros*, con ilustraciones de Pablo Picasso y textos de Luis Miguel Dominguín. Fueron sus dos únicas actuaciones en España en vida del grupo. No volvieron a actuar en nuestro país, aunque John Lennon rodara en Almería una película dirigida por Richard Lester: *Cómo gané la guerra*. Una visita que también le serviría para escribir uno de sus grandes temas, *Strawberry fields forever*. La aventura taurómica española de los Beatles dejó para la posteridad una frase de John Lennon quien, a su llegada a Inglaterra, preguntado por un periodista por si había sentido miedo en la plaza de toros respondió: «No nos dio miedo, los toros no desafinan».

En España, a pesar de que las actuaciones fueron en dos plazas de toros y exceptuando las fotografías con la montera puesta, las referencias a lo taurino de aquellos yeyés no apareció en la prensa. Ni hubo preguntas de los periodis-

Portada del single de Los Beatles de Cádiz.

tas sobre las corridas de toros a los cuatro de Liverpool, ni se establecieron símiles ni fáciles metáforas. Solamente la revista *Fonorama* haría mención a la extraña visita del Cordobés al hotel donde dormían los Beatles en Madrid y la especulación con que hubiese una iniciativa para realizar una película juntos. De hecho, el reportaje de aquella revista se tituló *Los Beatles en España* y se dividiría la crónica por secciones, una de las cuales se titularía *Cuando llegó el Cordobés*, en la que se da noticia de lo ya comentado aquí. El problema pareció ser que El Cordobés llegó al hotel a las once de la noche y claro, a esas horas, un yeyé británico solía ya estar soñando con ovejas eléctricas. La idea de una película en la que compartieran protagonismo Manuel Benítez y The Beatles es un tema recurrente. Hay diversas versiones. El autor de este artículo incluso ha escuchado en una reunión de aficionados en Córdoba, hace un par de años solamente, por boca de un conocido de Manuel Benítez, la versión de que Manuel Benítez se reunió con The Beatles –no está claro si con todos– en su hotel Los Gallos de Córdoba. Según esta versión, El Cordobés rechazó la idea de trabajar con ellos porque George Harrison habría tratado con desprecio en la comida que compartieron a una de las camareras del hotel. El paso del tiempo convierte en sombras alargadas donde quizá no hubo ni sol. Otras fuentes se centran en el manager de The Beatles. En este caso habría sido Brian Epstein el instigador del proyecto y el más interesado en llevarlo a cabo, tesis que, como ya se ha dicho, mantiene el propio Manuel Benítez. No existe ningún dato concreto más al respecto, salvo que Brian Epstein era un enamorado de España y de los toros. Y es aquí donde encontramos un verdadero enlace entre los yeyés de Liverpool y la tauromaquia yeyé de los 60.

Brian Samuel Epstein fue manager de The Beatles desde finales de 1961 hasta su temprana muerte en 1967. Nacido en 1934, apenas era algo mayor que los miembros de la banda. Naturalmente acompañó a la banda en su visita a España en 1965. Pero él ya había estado antes en la piel de toro. Concretamente en 1963, como atestigua Albert Goldman en la biografía *The Lives of John Lennon*. En esta biografía se escribe sobre las dos semanas que John Lennon y Brian Epstein pasaron juntos en el Hotel Nogalera de Torremolinos. Ese mismo año también estuvieron un fin de semana, los dos solos, en Barcelona. ¿Volaron desde Málaga a Barcelona? A este autor no le consta si el viaje de 1963 fue Torremolinos–Barcelona o si en realidad se trató de dos viajes distintos el mismo año. Epstein no escondió nunca su homosexualidad y aquella escapada junto a Lennon provocó más de un comentario. De hecho, la visita a Barcelona dio lugar a una película, *The hours and times* (1991), en la que se retrata una posible relación sexual entre Lennon y Epstein en Barcelona. Que Yoko Ono perdona a su director, Christopher Münch. Pero más allá de las inclinaciones de cada uno, Epstein se sintió fascinado por los toros, aunque es difícil precisar dónde acudió por primera vez a una corrida de toros. Por aquellos años había una extensa temporada taurina en Barcelona y la Costa del Sol, y muchos turistas ávidos de sol y *Spain is different* visitaban las plazas de toros. Diversas fuentes, sin poder precisarse quién fue el primero en dar testimonio de ello (el crítico musical Diego Manrique es una de esas fuentes)

Aparecieron los grises –otra estampa yeyé de aquellos años– y mientras Epstein trataba de apaciguarlos, Lennon los citaba con su chaqueta.

refieren que durante la estancia de ambos en Barcelona, algunos vecinos de las calles colindantes a la catedral de Barcelona vieron la noche del sábado de aquel fin de semana como John y Brian simulaban una corrida de toros junto a algún acompañante más, seguramente todos ellos bien aderezados por el alcohol. John llevaba una montera y utilizó su chaqueta a modo de capote, toreando a uno de los acompañantes. Aparecieron los grises –otra estampa yeyé de aquellos años– y mientras Epstein trataba de apaciguarlos, Lennon los citaba con su chaqueta

No puede precisarse hasta qué punto le gustaban a Lennon los toros, y salvo error u omisión, nunca acudió ni él ni ningún otro Beatle a una plaza de toros exceptuando los conciertos de 1965. Pero sí fue un gran aficionado Epstein y, además de tener en su cuarto de baño, según relatan diversos testigos, un retrato de El Cordobés, comenzó a frecuentar las plazas de toros españolas en compañía del en Inglaterra afamado crítico teatral Kenneth Tynan y de Orson Welles. La imagen de Epstein como amante de los toros era co-



nocida e incluso en su biografía en formato de cómic o novela gráfica (2013), Epstein aparece en la portada con un capote y vestido de torero. En el cómic (guión: Vivek J. Tiwary Guión. Arte: Andrew C. Robinson y Kyle Baker) aparece reiteradamente Manuel Benítez El Cordobés, en un cartel de toros en el despacho de Epstein y también como imagen mental que proyecta Epstein la primera vez que ve a los Beatles tocar en The Cavern.

Lo cierto es que tanta afición sentía Epstein por la tauromaquia que el productor Robert Stigwood afirmó en cierta ocasión que «Brian deseaba retirarse del negocio de la música para convertirse en apoderado de toreros en España». No llegó la cosa a tanto, pero no iba tan desencaminado Stigwood. Aunque el trabajo de representación de Epstein para los Beatles y algún que otro artista le mantenía ocupado, sus visitas a España para ver toros –y, por qué no decirlo, acercarse al ambiente gay del país y su paraíso, Torremolinos–, fueron frecuentes. Y en una de ellas conoció al torero Enrique Cañadas, en Sevilla, a decir del propio torero, que en esos momentos estaba intentando labrarse una carrera. La particularidad de quien se anunciaba en los carteles como Enrique Cañadas residía en que su nombre real era Henry Higgins, nacido en Colombia, de padre de nacionalidad inglesa. Enrique Cañadas o Henry Higgins ‘El Inglés’ para el mundo del toro. La biografía taurina de este súbdito de Isabel II puede leerse en el Cossío, donde además se recoge el extraño caso de que el Parlamento Británico habría realizado una declaración para que no se discriminara en las plazas de toros de España a Henry Higgins por el hecho de ser inglés. Desconozco la certeza del dato, pues no he podido comprobar en las actas del Parlamento la citada declaración, por lo que nos fiaremos del Cossío, si bien, de ser cierta la noticia, mostraría cuánto tiempo se pierde en uno de los Parlamentos más prestigiosos del mundo.

Siguiendo con el encuentro entre el manager de los Beatles y el torero inglés, en demasiados lugares se encuentra escrito que Brian Epstein fue el apoderado de Higgins o al menos que éste fue «apadrinado» por él. La verdadera relación entre ambos la refiere mejor que nadie el propio Higgins en su

Imagen publicitaria para la marca Derby y álbum de cromos de El Cordobés.



The Fifth Beatle. Brian Epstein Story.

Vivex J. Tiwary, Andrew C. Robinson con Kyle Baker.

Editado por Panini en España en el año 2014.

biografía *To be a Matador* (1972). En ella se relata su primer encuentro, en el hotel Colón de Sevilla durante la Feria de Abril. Allí se encontraban sentados en una mesa Epstein y Tynan –sigo en todo el relato de Higgins– y hablaron por supuesto de toros. Epstein no parecía interesado por aspectos técnicos sino por el negocio: cuánto costaba organizar una corrida, cuánto los toros, cuánto cobraba un torero. Después de invitarlo a comer le dijo que le ayudaría, pero de la única manera que sabía, con dinero. Le dio en un sobre cien libras y le dijo que las semanas siguientes estaría en Jerez para ver las corridas de toros y que allí le daría más dinero. Efectivamente, se encontraron en Jerez y recibió nuevamente cien libras por parte de Epstein. Posteriormente lo citó para San Isidro, en Madrid, y allí nuevamente le dio dinero. Aquello ocurrió en 1966, un año antes de la muerte –accidental o suicidio– por ingesta de barbitúricos de Epstein. Epstein sólo aportó dinero, mientras que el verdadero apoderado de El Inglés era en ese momento un tal Cañadas, quien lo acogió desde un principio y por el cual Henry Higgins se hizo anunciar en un principio como Enrique Cañadas.

Hubo más encuentros al año siguiente entre Higgins y Epstein. Incluso en Inglaterra, donde Higgins, de la mano de Epstein, conoció a Lennon. En aquel viaje, Higgins se anunciaba como «el torero al que apodera Epstein». Hubo nuevos encuentros en Sevilla, según se recoge en la ya mencionada obra *To be a matador*, en uno de los cuales Higgins presentó a Epstein a Rafael Sánchez 'El Pipo', el apoderado que lanzó a la fama a El Cordobés. Higgins les dijo que había unido a los dos más grandes apoderados del mundo, y El Pipo le contestó que uno había ganado, pero que él había perdido. Por aquel entonces El Pipo ya no era apoderado de El Cordobés. En aquella mesa del Hotel Colón se había juntado efectivamente los dos empresarios del yeyé: Epstein, quien elevó a religión el sonido Liverpool y el estribillo *yeah yeah*, y El Pipo, el creador

La Cervecería Alemana, el centro de reunión del mundo taurino en la capital de Las Ventas, colocó un cartel en la entrada en el que se podía leer: «Prohibida la entrada a hippies y yeyés»

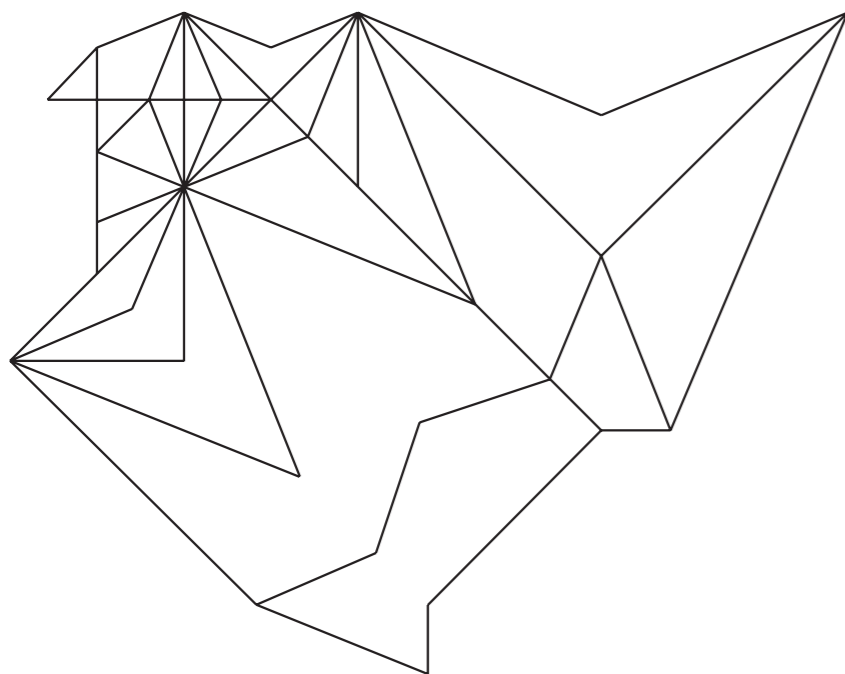
del eslogan de 'Solo ante el peligro' del torero *beatle*, y de otros eslóganes no menos rompedores como aquel que aparecería en los periódicos y proclamaba que en la inminente actuación de El Cordobés provocaría que aquella tarde la plaza de toros ardería por los cuatro costados.

Pocos meses después de aquel último encuentro, Epstein fallecía en Londres y con él la posibilidad de un encuentro fílmico o real entre el mundo del toreo, El Cordobés y los cuatro de Liverpool. Sólo quedó el sucedáneo entre El Platanito y los Beatles de Cádiz. Tanto The Beatles como El Cordobés hicieron escuela y tuvieron múltiples admiradores. El mismo Henry Higgins alternó en Ibiza con uno de aquellos imitadores, de apodo 'El Otro', quizá uno de los más singulares epígonos del diestro de Palma del Río y que bien se merece aquí un recuerdo pues imitaba en actitud y pelos largos a El Cordobés y realizó una campaña publicitaria en base a la frase «Si yo hubiese nacido antes, el otro sería él», refiriéndose naturalmente a Manuel Benítez. Volviendo a Henry Higgins, a través de Epstein el verdadero puente entre los Beatles y el toreo, lograría tomar la alternativa en 1970 en Torremolinos, dónde si no, si bien su carrera fue corta y decepcionante. Murió en Mojácar, Almería, al estrellarse practicando ala delta, un deporte que a algunos les puede parecer raro y que de algún modo cierra el círculo de unas coordinadas vitales estrambóticas.

La estética unió a los yeyés con el toreo, la estética de los pelos largos que representaron en la música los John, Ringo, Paul, George, y en los toros El Cordobés; y cómo no, la actitud de rebeldía, domesticada de cara a la galería social y política por medallas que en el caso de John Lennon devolvió a la reina de Inglaterra y, en el caso de El Cordobés, suponemos que le sirvió para igualar las patas de alguna mesa en su finca de Villalobillos. El toreo y el mundo yeyé de los Beatles no pudieron a pesar de todo romper la rancia atmósfera de las raíces del mundo taurino. Así, Antonio Ordóñez que se consideraba la transubstanciación del toreo clásico, nunca quiso alternar con El Cordobés, cosa que él consideraba un pecado tan grande como algunos el pensar que algún día a los Beatles los interpretaría una orquesta sinfónica. Y así, esos dos mundos de vanguardia, eran desdeñados por los que consideraban que el toreo era no subirse encima del toro y para cantar había que llevar la raya a un lado. Como un aviso de hasta donde estaban dispuestos a transigir los guardianes de las esencias, La Cervecería Alemana, el centro de reunión del mundo taurino en la capital de Las Ventas, colocó un cartel en la entrada en el que se podía leer: «Prohibida la entrada a hippies y yeyés».

Quizá, a modo de epílogo, podría comentarse aquí que el cordobés llevaba los pelos menos peinados que Lennon o McCartney. Quizá su verdadero alter ego en lo musical no deberían ser los chicos de Liverpool, sino un chico de Dartford, con el mismo problema de *peinefobia* que El Cordobés, pues los dos, en el año 2014, con más de setenta años, siguen dando conciertos, aunque en el caso del cordobés haya sido en un festival benéfico. Evidentemente me refiero a Mike Jagger, líder de los Rolling Stones, banda fundada cuando El Cordobés era novillero. Beat o rocker, es lo de menos, si se tiene en cuenta que El Cordobés, cuando suena la música, mueve las caderas. ●

ANA BELÉN RAMOS / Escritora



Toro y hombre. 'El espejo en el espejo' de Michael Ende

Publicado originalmente en 1984, *El espejo en el espejo* es una colección de relatos en los que el toro, o más precisamente el minotauro, tiene un lugar destacado.

«— ¿Usted es héroe de profesión?
El joven Matador se domina y vuelve a esbozar una leve sonrisa.
— Bueno, según se mire. Yo sólo intento superar mi miedo.
— ¿Miedo? —pregunta la muchacha como si desconociese esa palabra—.
— A la muerte —contesta el joven—, yo soy de naturaleza cobarde, como la mayoría de los humanos. Me da miedo la muerte. Por eso me ejercito al respecto.»

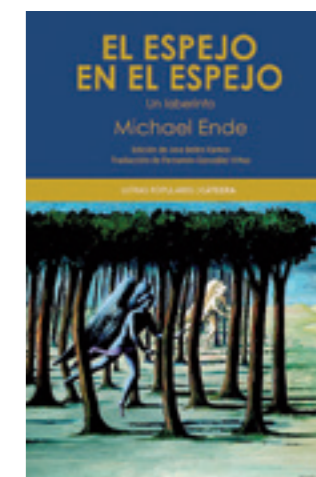
Michael Ende, 'El espejo en el espejo'

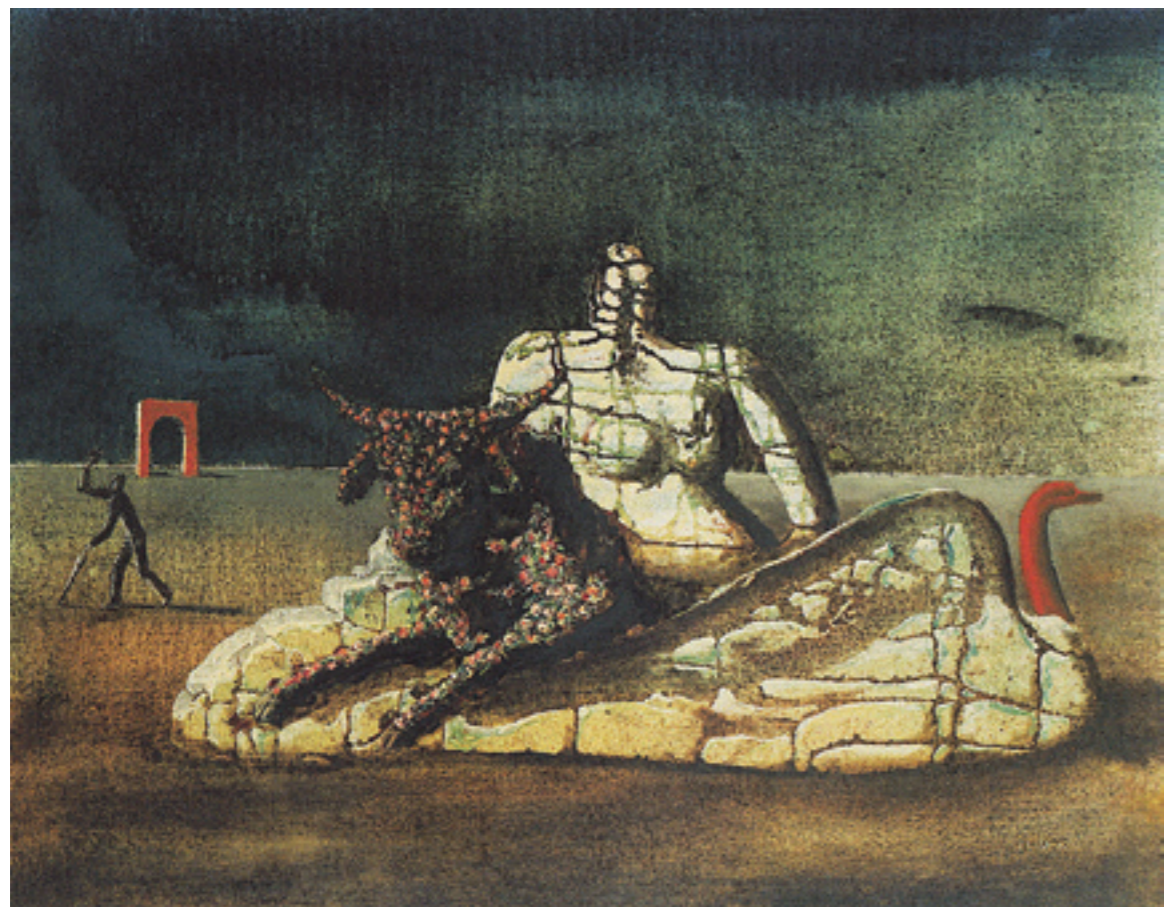
El matador del fragmento que precede a estas líneas no es otro que Teseo, el héroe mitológico que penetró en el laberinto para enfrentarse al Minotauro, ese monstruo antropófago mitad hombre, mitad toro. No se trata del Teseo clásico, sino de la versión que brotó de la trepidante imaginación de Michael Ende y tomó cuerpo en *El espejo en el espejo*, que acaba de reeditar la colección Letras Populares de Ediciones Cátedra, con nueva traducción de Fernando González Viñas, y prólogo y notas de la que suscribe.

Más conocido por sus obras de literatura infantil y juvenil, el alemán Michael Ende (1929-1995) fue un prolífico autor que escribió también obras para adultos, tan interesantes como el citado libro. Publicado originalmente en 1984, *El espejo en el espejo* es una colección de relatos en los que el toro, o más precisamente el minotauro, tiene un lugar destacado.

Podríamos decir que se trata de uno de los libros más singulares de un autor poco convencional. Compuesto de treinta narraciones, ofrece al lector un intrincado abanico de historias, escenarios, imágenes y personajes que transitan por un territorio a veces fantástico, a veces crudamente realista, a veces onírico y surrealista. El volumen está dedicado al padre del escritor, el pintor visionario Edgar Ende, junto al que atravesó momentos tan difíciles como la segunda guerra mundial, y cuyos dibujos, diseminados entre los relatos, además de dialogar con los textos, aportar matices a las historias y lucir con vida propia, nos ofrecen pistas acerca de las concomitancias entre ambos artistas.

Publicado originalmente en 1984, 'El espejo en el espejo' es una colección de relatos en los que el toro, o más precisamente el minotauro, tiene un lugar destacado.





Europa, de Edgar Ende.
Óleo sobre lienzo, 1952.
70x90 cm.

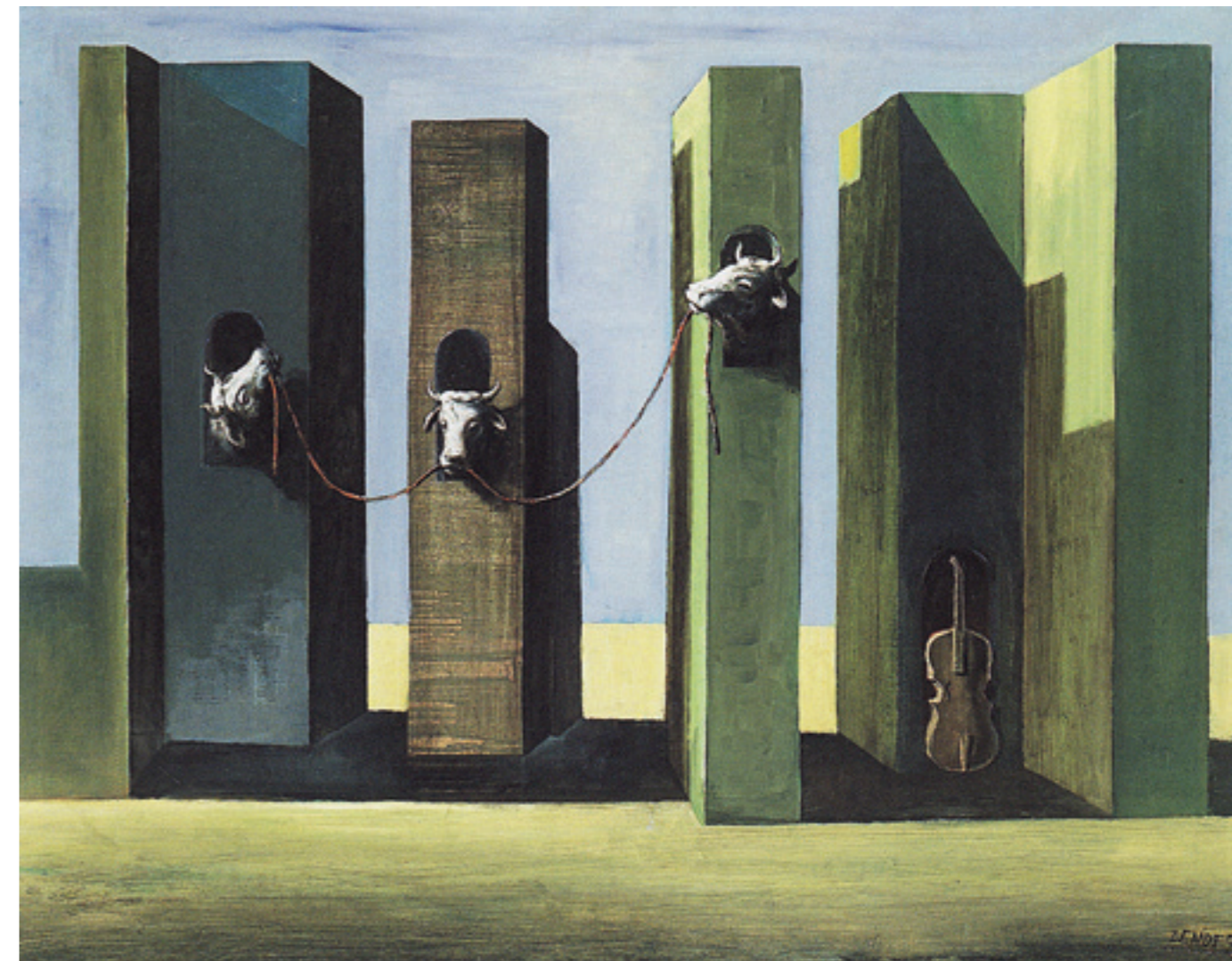
La figura del toro, este fecundo símbolo, es uno de los elementos que los dos comparten en sus diferentes medios. Edgar Ende, al que algunos han calificado como el primer pintor surrealista, realizó a lo largo de su vida numerosos cuadros con este motivo: *Amerika* (1953), *Das Gewitter* (1929), *Der Jüngling mir den Tieren* (1936), *Die Rindertürme* (1957) y *Europa* (1952), entre otros. Precisamente, la onírica imagen que abre *El espejo en el espejo* es la figura

de un toro apoyado en sus dos patas delanteras sobre el respaldo de una butaca, dentro de una habitación donde se dibujan constelaciones.

El minotauro es el narrador y protagonista del libro de Michael Ende. No es ya el antropófago del relato clásico, que era agasajado con un menú de siete muchachos y siete muchachas, sino que se nos muestra al principio de la obra paseando por las galerías de su mansión, de cuyas paredes se alimenta. Según explicó el escritor en otro lugar: «El laberinto es el cuerpo del Minotauro», de tal manera que, comiendo de las paredes de su mansión, se está alimentando de sí mismo, en una variación extrema del autoconocimiento, del desarrollo interior. El escritor desconfiaba de las multitudes: «Soy consciente, en efecto, de que el principio demoníaco de nuestra época reside

en la dominación que ejerce la multitud sobre el individuo», y en su obra se desarrolla la necesidad de la transformación personal que conlleva el viejo y nunca antiguo adagio de «Conócete a ti mismo». El recurso que él mismo proponía para este autoconocimiento es la fantasía. Sobre esta idea se sustenta su obra más popular, *La historia interminable*.

El hombre está obligado a enfrentarse a la dualidad corazón-razón que lo constituye, a contemplarse en el espejo, a sostenerle la mirada al minotauro que asoma en el reflejo y aceptarlo como parte de sí mismo.



Die Rindertürme (Torres de Toros), de Edgar Ende.
Óleo sobre tabla, 1957.
69,5x90,5 cm.

Trabajando en una hebra similar, Edgar Ende estaba convencido de la existencia de un mundo espiritual al que el hombre moderno podía acceder a través del arte. Su objetivo era también provocar un desarrollo interior, enfocado en este caso a despertar una vivencia espiritual en los espectadores mediante imágenes extrañas y chocantes. Sus pinturas están pensadas para que cada uno las aprehenda y viva de una forma diferente, para plantarse y crecer en la mente del que las admira.

Dentro de este proceso de nutrición intelectual, el minotauro es un símbolo valioso. En los relatos ancestrales, personifica el predominio negativo de la parte bestial de cada ser humano sobre la racional. Pero según el escritor alemán, no hay mayor amenaza para el ser humano de nuestro tiempo que la razón, cuando esta margina corazón y sentidos. El hombre está obligado a enfrentarse a la dualidad corazón-razón que lo constituye, a contemplarse en el espejo, a sostenerle la mirada al minotauro que asoma en el reflejo y aceptarlo como parte de sí mismo. Es por esa razón por la que Ariadna, en un pasaje de *El espejo en el espejo*, se niega a entregar el hilo que permitiría a Teseo emprender el retorno:

«—¿De verdad no me quieres dar nada? —dice, en voz baja.
Por primera vez, la muchacha sonríe, y por primera vez parece triste precisamente debido a ello.



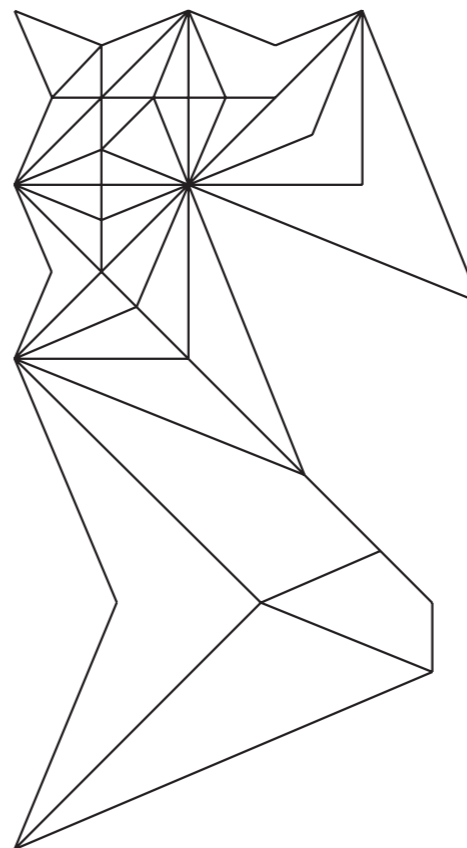
Edgar Ende. Grabado. Sin Título.

—¿Te refieres a un ovillo que guíase tu regreso después de llevar a cabo tu proeza? No te ayudaría, amigo, pues tan pronto como esa puerta se cierre tras de ti, no sabrás nada más de mí y yo nada más de ti. Ni tan siquiera sabrás qué significaría ese inútil ovillo en la mano, y lo tirarías. Sufrirás muchas transformaciones, pasarás de una imagen a otra. Y cada vez crearás que despiertas y no recordarás el sueño anterior. Cae-rás del interior al interior del interior, sin recordar, a través de vidas y muertes, y siempre serás otro y siempre el mismo, allí donde no hay diferencias. Pero nunca alcanzarás a aquel al que quieres matar, pues cuando le alcances te habrás transformado en él.»

«Cada uno se transforma en aquello que busca», sentencia el escritor. Y así, Teseo acaba convirtiéndose en el minotauro. Quizá el minotauro que espera pacientemente a Teseo, como en el famoso relato de Borges, acabe también convertido en el héroe griego.

Esta paradoja es un solo ejemplo de la maravilla que sucede cuando un espejo se coloca frente a un espejo, más aún si el que coloca los espejos es Michael Ende. Al entrar en el laberinto circular que es la plaza, el torero se enfrenta a la bestia y se convierte en un ser fantástico, medio toro, medio hombre.

IGNACIO COLLADO



El sitio del hijo

Una lectura del film *Bajo Tauro y Orión* de Michael Meert

Esplá no le deja sitio a su hijo. Luis no hace sitio a Alejandro. No hay figuras femeninas en todo el film. Sólo una anotación al final de un ritual taurino matriarcal. Sin embargo empieza la película vistiendo a Esplá de luces, traje cargado de argumentos femeninos, como los lacitos, que reúne con la cinta de cine. Lo primero que hace Esplá es alejar a su hijo, lo manda a EEUU a estudiar. Cuando vuelve decide ser torero en contra de la estrategia de su padre, para de algún modo ocupar el sitio de este, busca el abrazo, el reconocimiento. La película organiza un juego de espejos. Espejo negro en principio, porque se organiza en torno a la figura del toro: *Bajo Tauro y Orión*. Esplá muestra miedo a que su hijo sea herido, o que se vista de luces, que en este caso es lo mismo.



Fotogramas del documental *Bajo Tauro y Orión*, de Michael Meert.

No quiere ese hueco para su hijo, no quiere que se produzca la escritura en el cuerpo de su hijo, le niega un relato propio. En una de las últimas secuencias vemos cómo se vendan las astas al toro (para que no se dañen antes de la corrida, nos cuentan), para ello le tapan la cara al toro. El momento de matar es cuando se «le pierde la cara al toro». Al principio del film esta acción, el momento de matar, se ensaya y practica reiteradamente. Cuando se da la alternativa, lo que se pasa es «el arte de matar», que algo tiene que ver con el arte de dar vida.

Esplá abraza en la alternativa, pero no da paso. Ese secreto, literalmente y en sus propias palabras, se lo lleva consigo en forma de clavo, a partir del cual se realiza el círculo de la plaza donde creció y que el padre de Esplá dejó enterrado como un tesoro. Sobre ese clavo dibuja el círculo de su nueva plaza, pero encontramos notables diferencias entre las dos: En la primera hay escritura en las paredes en forma de los dibujos, casi letras, del lenguaje propio de los hierros de los toros (alude a lo que identifica al animal dentro de una ganadería) que no hay en la otra que además no tiene pantalla de cine. Esa primera plaza también presenta una extraña similitud con un Zoótrofo. Y curiosamente ese clavo que se lleva, también es eje de bobina de cine.

Cuando Esplá abraza en la alternativa, es un abrazo cariñoso, pero sujeta, no da paso, por eso el hijo inmediatamente reclama brindándole el toro y se produce un segundo abrazo, pero Esplá no cede.

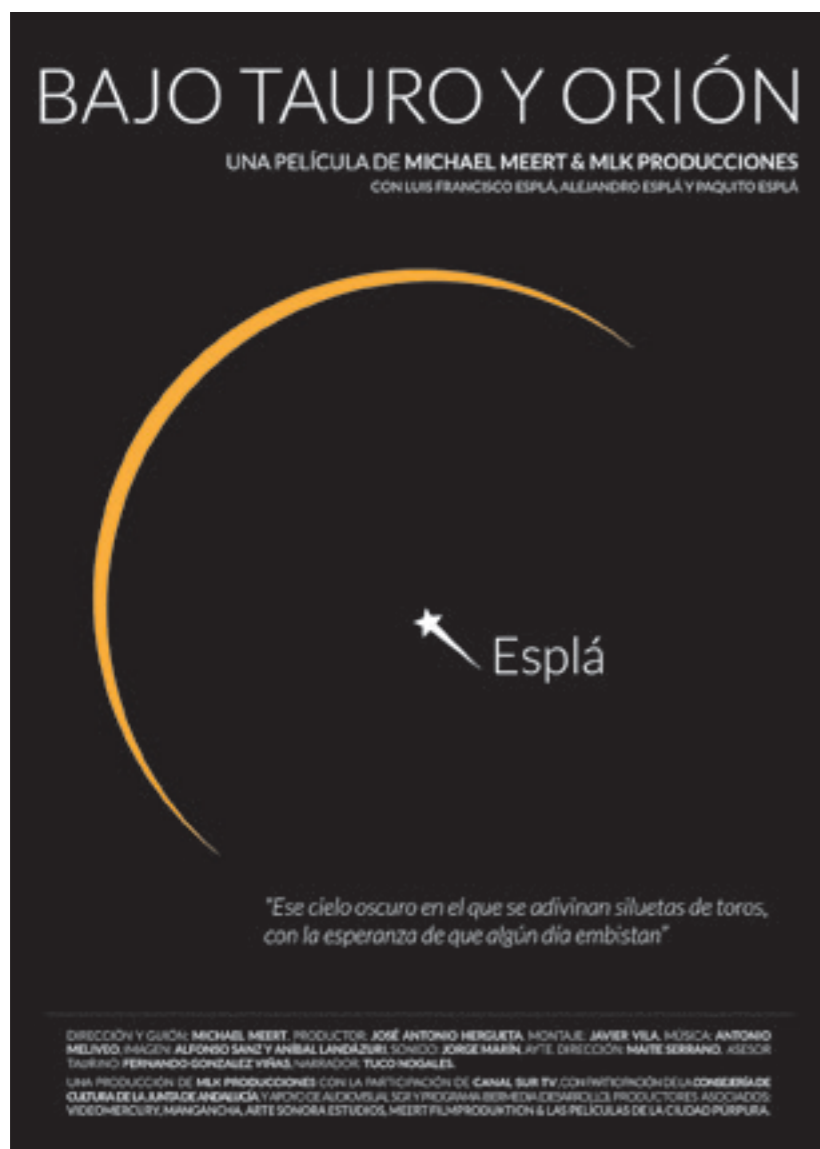
Uno de los planos más hermosos de la película es cuando cerca del final Alejandro está toreando sin toro en la arena en plano casi cenital, mientras Esplá habla de un mundo que desaparece y que es el que le ha entregado a su hijo; las señales, el rastro que el chico va dejando en la arena mientras torea, son inmediatamente borradas por un hombre con un rastrillo. Curiosamente esas

Michael Meert ha podido construir ese espejo negro con el que inicia y cierra el film, ese cielo oscuro en el que se adivinan siluetas de toros, con la esperanza de que algún día embistan.

marcas que provoca el movimiento y que desaparecen inmediatamente tienen mucho que ver con el cine. Hay dos presencias casi fantasmas en el film: El padre de Esplá, una presencia que apenas habla, y el hermano del que no se cuenta nada, pero que vemos también torear en películas antiguas. Otro efecto de borrado, que intuimos, está en la raíz del miedo de Luis Francisco. Como las imágenes que muestran la destrucción de la plaza del padre, que arrastra pantalla y ese círculo secreto.

Cerrando el film, descubren la cabeza de un toro en la casa, anteriormente le habían tapado la cara a un toro vivo para protegerle los cuernos (para proteger al hijo), al descubrir la cabeza que cubre un lienzo blanco (extrae la pantalla del toro, del cuerno), cuesta retirarlo porque se engancha en las astas, como queriendo reclamar su misión de herir, de señalar, de hacer hueco. La dureza de este relato está en ese círculo que dibuja Esplá sin fisura, esa prisión habitada de sombras y fantasmas. Ese útero duro que se resiste a ser fecundado. Sin embargo Michael Meert ha podido construir ese espejo negro con el que inicia y cierra el film, ese cielo oscuro en el que se adivinan siluetas de toros, con la esperanza de que algún día embistan.

Atotori significa *herencia* en japonés y literalmente significa «tomar la huella» concepto muy apropiado para cualquier película y especialmente para una que habla de lo que se puede pasar entre padre e hijo y de su dificultad, y



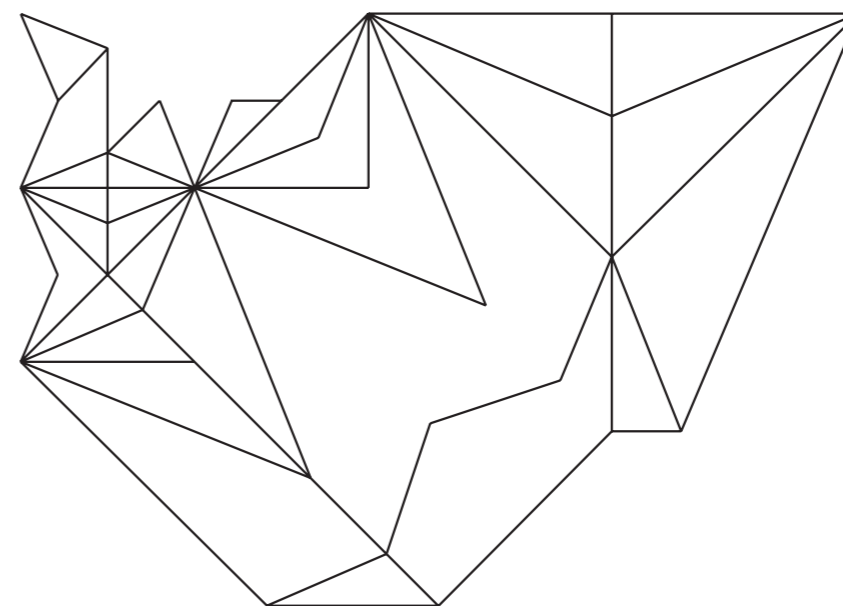
Bajo Tauro y Orión
2014, 65 minutos, HDCAM
Largometraje documental

Dirección y guión: **Michael Meert**
Productor: **José Antonio Hergueta**
Montaje: **Javier Vila**
Música: **Antonio Meliveo**
Imagen: Alfonso Sanz y Aníbal Landázuri
Sonido: Jorge Marín
Ayudante de dirección: Maite Serrano
Asesor taurino: Fernando González Viñas
Narrador: Tuco Nogales
Con la presencia de Luis Francisco Esplá, Alejandro Esplá y Paquito Esplá.

Una producción de **MLK Producciones** con la participación de Canal Sur TV, con participación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y apoyo de Audiovisual SGR y Programa Ibermedia (desarrollo). Productores asociados: Videomercury, Manganca, Arte sonora estudios, Meertfilmproduktion & Las películas de la Ciudad Púrpura.

muy especialmente para cualquier relato biográfico taurino donde el cuerpo del matador va acumulando una serie de huellas ligadas a sus encuentros con la bestia y que la piel-película registra y el bordado del traje evoca. Hilo dorado que vincula con el sol, centro de la conciencia y padre.

Bajo Tauro y Orión es el fruto de una conversación entre Michael Meert, José Antonio Hergueta y los varones de la familia Esplá, un diálogo que hace preguntas en torno a lo que se puede decir y enseñar alrededor del hecho taurino, sobre lo que no se ha dicho y urge preguntar, sobre lo que la sociedad española ha heredado de las últimas décadas de tauromaquia y parece no querer reconocer en el espejo. Por eso quizás esa imagen del cielo negro con estrellas busque, una nueva lectura de lo constelado, un nuevo código que reinicie la visión contemporánea de la tauromaquia, que no ha dejado nunca de actualizarse ni de recordarnos, que no hay posibilidad de creación sin la estimulante presencia de la muerte y que la representación de este hecho ha sido desde siempre uno de los grandes motores de la evolución del hombre. ●



Morante. Yo ya estuve aquí

Explica Remo Bodei que el *déjà vu* participa de infinitas metempsicosis laicas, pues en él se avivan otras vidas de nuestro pasado, vidas quizás olvidadas o esas «no vividas» de las que hablara el poeta vallisoletano.

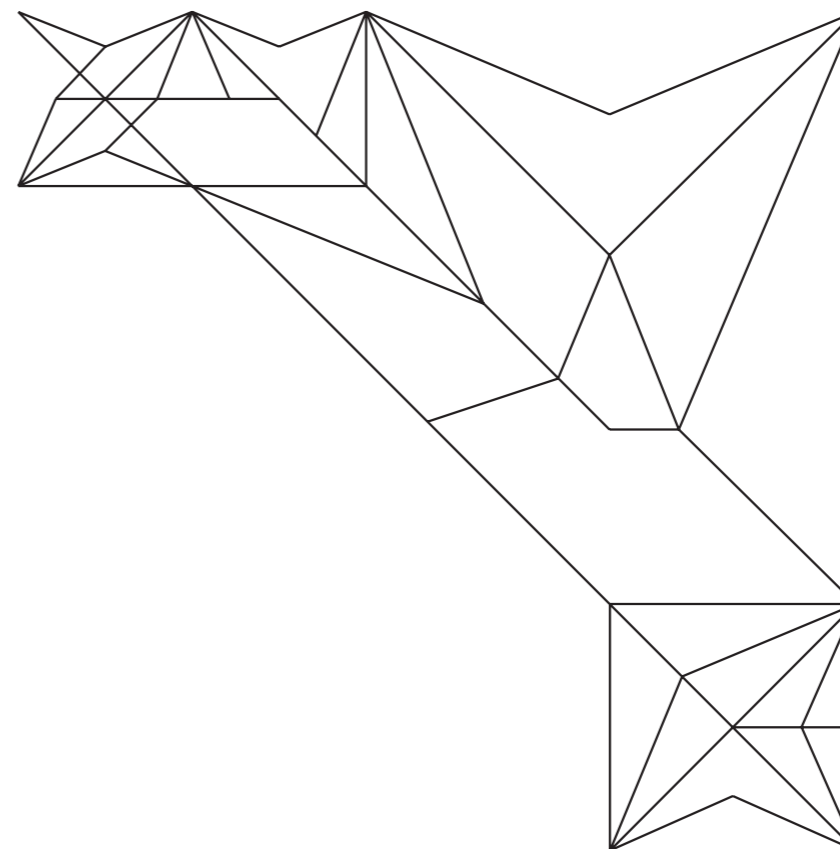
En la desatención de la vida, en el instante de vacío melancólico, dicen que Morante, mientras toreaba, vio a su doble haciendo lo mismo, como reflejado en un espejo siniestro que le anunciara que llegaba demasiado pronto o demasiado tarde al encuentro con el toro. Video, ergo non sum, marchamo del sentir trágico frente al doble, al Doppelgänger romántico, sombra desencadenada que dejaba de atender al cuerpo sólido que la proyectaba, ejecutando, junto a la del animal, una corrida paralela que pergeñaba una espiral sobre la base del ruedo; visiones panópticas. No sabemos



si el rumor es cierto, pero en todo caso merecería serlo, ya que una vez superado un trance así, de estas «pirámides de tiempo» se extraen mejoras y poderes, y en el caso del torero una asunción profunda de lo que el arte en general –y el suyo en particular– ofrece de plenitud de vida y de trascendencia del tiempo como duración y progreso. Es decir, una explicación, si bien mágica, a la inefable veneración que despierta un artista como éste: ya que es por eso que se va a ver a Morante y no a otros toreros, porque nos ayuda a sustraernos de la apatía horizontal y cotidiana y a reconquistar la acrisolada eternidad: el eterno retorno –instante fulgurante y entrevisto– de los gestos de la conmoción taurina que se acumulan, ancestrales, en los pliegues del tiempo. Pues nada pasa del todo, y todo resuena. ○

Imágenes capturadas de:
The Shooting (Monte Hellman, 1966).
Cockfighter (Monte Hellman, 1974)

JAVIER FERNÁNDEZ / Escritor. Editor

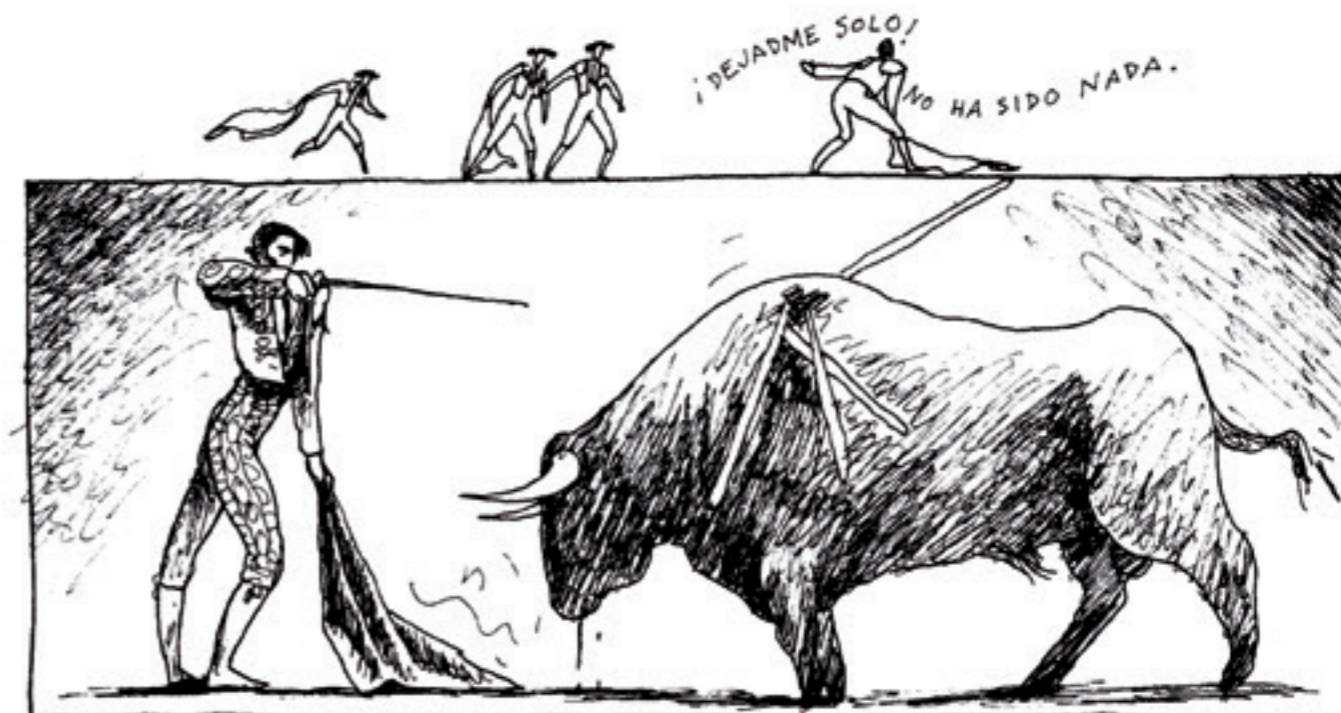


Amores que matan*

Plaza de toros de Madrid, día 26, a las 5 de la tarde.

El cartel de la «soberbia corrida de toros» anuncia seis hermosos victorinos para los famosísimos matadores Aurelio Ruiz Carapalo, Luis José el Gallito de Antequera y el valiente matador Olivares «en su despedida del toreo». Hace un año que, en Sevilla, un toro cogió a Olivares, le «dio dos cornadas en la pierna izquierda que eso parecía las fosas marianas», y el matador se recuperó de sus heridas en la finca de Naranjo, el ganadero. Allí conoció a Amparo, la hija de Naranjo, y comenzó su verdadero calvario. «Estoy loco por ella», declara un apenado Olivares a su apoderado mientras apuran dos tintos en el bar, pero el padre de la joven ha dicho «que su hija no se casa con un torero, que no quiere verla viuda o al menos no quiere verla viviendo con el alma en vilo». No queda otra: «la Amparo o los toros».

*Título: Sic Transit o la muerte de Olivares
 Autor: Javier de Juan
 Editorial: Reino de Cordelia
 Páginas: 80
 PVP: 17,95€



Portada y viñetas interiores de *Sic Transit o la gloria de Olivares*.

La chiquilla tiene tan loco al torero que ya está fijada la boda para el mes siguiente. Un triste Olivares sueña despierto, masculla que quiere «vivir para alguien que no sea uno mismo», y luego presenta su prometida al apoderado, que suspira nada más verla: «Ahora te entiendo; por una cosa así yo dejaría de ser torero y me hacía hechicero de una tribu de esquimales. (...) Me has fastidiado, Olivares, me voy a pasar un mes sin poder dormir. ¡Qué mujer!». Por toda respuesta, el novio ensaya una leve sonrisa. Vive con el alma quebrada, ha tomado la decisión firme de cambiar los toros por la Amparo, pero la tesitura lo devora por dentro. No volverá a torear, «que es lo que sé y quiero hacer, que es para lo que me he preparado desde que tenía ocho años, que es a lo que le debo lo que soy y lo que tengo...».

Ah, pero al drama le falta otra pieza, el último vértice de la cuadratura del ruedo. Un domingo lluvioso por la tarde, de regreso a casa, Olivares halla a una hermosa morena junto a la entrada. «Soy la muerte», dice, y el otro la invita a pasar y contesta con sangre fría: «He sabido quien eras nada más verte». El hombre se sienta en su sillón, la mujer permanece de pie. «Escucha, Olivares, te amo», confiesa ella, «te quiero, y te quiero porque te conozco, y te conozco porque estoy en tu vida y estoy en tu vida porque no me temes y no me temes porque me comprendes. Eres de las pocas personas que entienden que de esta vida no sale nadie vivo». El diestro la observa en silencio, y ella añade: «A los jóvenes los acecho; pero a ti te quiero avisar. No serás de nadie sino mío, de una forma u otra, y no porque yo tenga poder para decidir cuándo te toca, que no lo tengo, sino sencillamente te toca, es tu hora. Te aviso porque te quiero y te dejo elegir el modo de salir de aquí». De modo que Olivares, que había prometido alejarse de la plaza, se suma al cartel del día 26 para ofrecer una última corrida, «la última de verdad». Dice Javier de Juan en el prólogo de la reedición de *Sic Transit o la muerte de Olivares*: «En 1984 sólo dos cosas parecían importantes de verdad. Impor-

tantes y definitivas: el Amor y la Muerte». Aquel fue el año en que vio la luz esta encantadora novela gráfica, número 5 de la primorosa (y breve) colección *Imposible* de Arrebato Editorial, donde compartía cartel con Micharmut, Sento, Calatayud, Max y el mismísimo Gary Panter. De Juan (Linares, Jaén, 1958) era por entonces una de las cabezas visibles de la revista *Madrid*, luminaria de la movida hecha cómic, y desplegaba su raro ingenio en ilustraciones y carteles con lemas inequívocos: «¡Pisando fuerte», «Vámonos, que nos vamos». «El pasado estaba roto», escribe De Juan, «o terminando de romperse. El futuro permanecía guardado en un cajón. Y el presente estaba nuevo, recién estrenado». Cuánto han cambiado las cosas desde entonces...

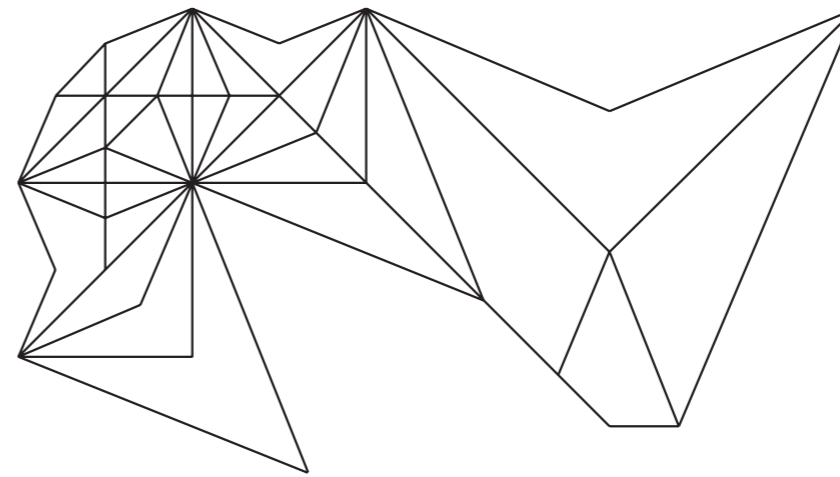
Un buen día, sin aviso previo, el futuro nos alcanzó. Y aquella generación irredenta (los Raúl, Del Barrio, Ceesepe, Keko, Cifré, Ana Juan, López Cruces, Victoria Martos, Fernando Vicente, el mismo De Juan) se fue rindiendo por el desierto del cómic español, o emigrando a ambientes más templados. Cier- to es que el autor de *Sic Transit* siempre fue un historietista ocasional, como certifica la propia solapa de este libro, y desde el inicio compaginó las viñetas con la ilustración, el diseño, la pintura, pero la estulticia del mercado nos privó de más ocasiones. A bote pronto, recuerdo otro precioso tebeíto, *Tiempos de miopía*, un par de carpetas de dibujos, *Días de batiscafo* y *Sombreros & fracs, o en esas estamos*, y una curiosa miscelánea, *Un exilio mediopensionista*, todos ellos agraciados con la estética fresca y la divertida poética de un artista irrepertible.

El autor de 'Sic Transit' siempre fue un historietista ocasional, como certifica la propia solapa de este libro, y desde el inicio compaginó las viñetas con la ilustración, el diseño, la pintura, pero la estulticia del mercado nos privó de más ocasiones.

«Releo ahora el *Sic Transit* y me sigue interesando la historia, y los personajes», añade De Juan en su prólogo; «cambiaría algunas cosas, pocas. Desde luego la muerte se ve distinta después de haber vivido». Yo también lo he releído, y lo he encontrado tan fascinante como entonces, tan grave y tan jovial, como la propia fiesta nacional, que aquí es una excusa para emborronar la página de belleza. Advertía de ello el dibujante en una nota previa, impresa para desligar la tragedia de Olivares de la del célebre Paquirri, muerto también en 1984: «Las páginas que siguen no están ligadas en modo alguno a este luctuoso suceso, es más, ésta no es una historieta de toros y toreros, sino de vida y muerte, la cosa taurina no es más que una excusa». Ah, pero que nadie se ofenda, la nota también reza: «la muerte de Paquirri en Pozoblanco (Córdoba) pone de manifiesto que la grandeza del toreo sigue estando ahí, en que la muerte es un elemento más de la fiesta; la fiesta de los que por amor a la vida se burlan de la muerte».

Reino de Cordelia, editorial inteligente, inquieta y cuidadosa, ha tenido a bien reeditar *Sic Transit o la muerte de Olivares* para los que la leímos entonces y, sobre todo, para los que no han tenido aún ocasión de saborearla. Y lo ha hecho en un formato generoso, de mayor tamaño que la lejana primera edición, con sobrecubierta a color, el prólogo recién parido por el autor que les ando citando, un nuevo y nutrido apartado con bocetos y más ilustraciones de tema taurino. Es toda una fiesta, o, mejor dicho, todo es una fiesta. ●

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS / Escritor



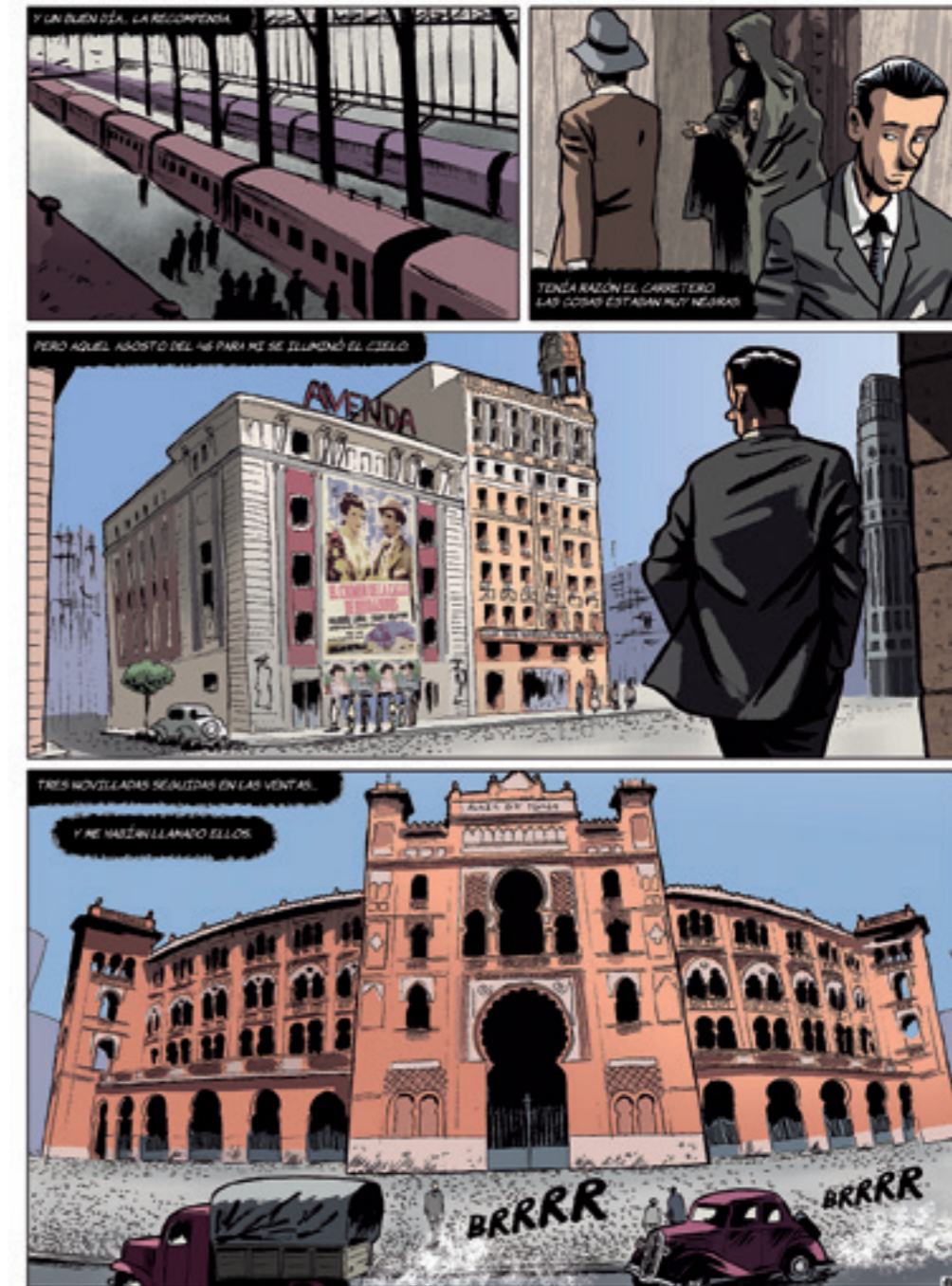
A las cinco de la tarde, una novela gráfica*

A las cinco de la tarde relata la vida del torero Lorenzo Pascual 'Belmonteño', nacido en Belver de los Montes en 1921.

Diábolo Ediciones es una editorial que no sólo recuperan joyas del comic –ellos son quienes han dedicado un preciso tomo a un autor tan influyente como Bernard Kriegstein, por no mencionar sus reediciones de Steve Ditko, Jack Kirby y Joe Simon– sino que contribuye a que autores españoles de actualidad, especialmente en el apartado hoy llamado 'novela gráfica' encuentren su sitio en las librerías. En lo que al objeto de esta revista atañe, la aparición de *A las cinco de la tarde* es una contribución enorme. A las cinco de la tarde relata la vida del torero Lorenzo Pascual 'Belmonteño', nacido en Belver de los Montes en 1921 y que –para información de los yihadistas de las esencias taurómacas– aparece en los tomos III y VI del Cossío.

Los autores de la obra son Manolo López Poy (guión) y Miguel Fernández (dibujo). Esta pareja ya había realizado algunas obras notables, publicadas en gallego, en concreto *O fillo da furia*, biografía de un bandolero gallego de principios del siglo XX y *Os días do cometa*, una obra centrada en el narcotráfico de

*Editorial: Diábolo.
Guión: Manolo López Poy.
Dibujo: Miguel Fernández.
Páginas: 88.
Precio: 14,95 euros.
Enero 2014.



Páginas interiores de *A las cinco de la tarde*.

la Galicia de los 80; ambas obras espléndidas muestras de unas épocas en claroscuro, dibujadas en un acentuado blanco y negro. En *A las cinco de la tarde* el color hace su aparición, un color medido, de postal desvaída y que casa perfectamente con el relato de los tiempos, la II República, la guerra civil española y la posguerra, en los que transcurre este biopic de Lorenzo Pascual. Quisiera prescindir aquí de la ya cansina definición de valientes que se le da a quien hoy día es capaz de decir en voz alta la palabra toros sin oponerle a la vez algún comentario alusivo a los que disponen de un prefijo que empieza por a. Quisiera, pero ya está dicho. Pero esta obra es al fin y al cabo la biografía de un hombre que desde niño tuvo un sueño, el del triunfo. Una biografía que es una novela (gráfica) a tenor de las vicisitudes de Lorenzo Pascual, vivo aún cuando en febrero del año 2014 se publicó la obra y que, desgraciadamente, falleció recientemente. Quien quiera leer y ver sus peripe-

cias debe comprar la obra, porque de algo tendrán que comer los autores y también los editores; o irse al Cossío, que en este caso es un baluceo al lado de lo que se descubre en este cómic. Lo que aquí interesa comentar es que la obra refleja con una minuciosa documentación los años de la España convulsa de 1921 hasta 1956, con viajes al otro lado del charco, donde el modesto torero, que llegó a alternar con Manolete, intenta buscarse eso que llaman las habichuelas. Y es ahí donde radica uno de los grandes aciertos de este cómic, tebeo, o biografía-novela gráfica, en ser el retrato de una época, ajustado tanto en sus imágenes como en su guión y en la que no faltan por ejemplo figuras como Di Stefano, sin

Ya hay edición en francés, alemán e italiano, y habría que preguntarse si los toros no seguirán siendo fuera de nuestro país el pasaporte franco que garantiza el interés por nuestras obras.

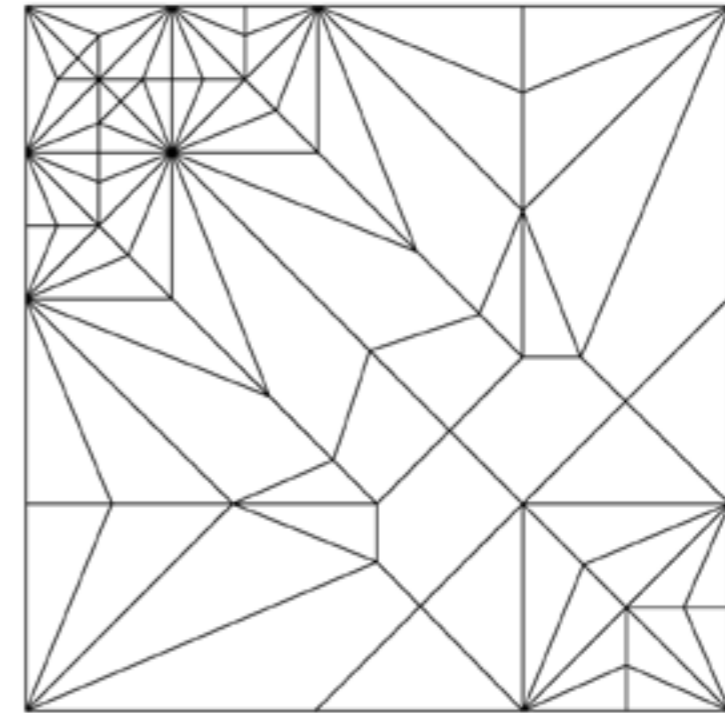
duda tan conocido por aquel entonces como hoy día los que no hace falta nombrar y que llenan los telediarios con noticias sobre si son o no felices después de sólo marcar tres goles frente al sparring de turno. Además de los personajes, las visiones de ese Madrid de adoquines y gente con boina recuerdan a aquella excelente y quizá no suficientemente valorada obra cinematográfica, de ambiente taurino, de Ladislao Vajda, *Mi tío Jacinto*. Ése es, el esfuerzo de documentación, una de las virtudes de esta obra de viñetas, un medio que en Francia tiene una consideración elevada y que en España, poco a poco, la va adquiriendo. A todo esto, ya hay edición en francés, alemán e italiano, y habría que preguntarse si los toros no seguirán siendo fuera de nuestro país el pasaporte franco que garantiza el interés por nuestras obras.

Por otro lado, ni el guionista ni el dibujante eran aficionados a los toros, así que el trabajo de documentación de ambos, en asuntos puramente taurinos, es admirable y a tenor del resultado a buen seguro que no acudieron a los mismos asesores del nefasto *Manolete* de Adrian Brody. El guionista (López Poy) de *A las cinco de la tarde* confesó en una entrevista haber intentado captar el espíritu de *Muerte en la tarde* de Hemingway; y el dibujante (Miguel Fernández) sale airado de sus lances con las diversas suertes que representa en las viñetas. El resultado final debe valorarse más como una obra que aporta calidad histórica, en la línea de otras novelas gráficas recientes como por ejemplo las imprescindibles *El arte de volar* (Antonio Altarriba/ Kim) y *Los surcos del azar* (Paco Roca); calidad, en el sentido de hacer del arte en viñetas un medio tan serio como para que los autores, tanto guionistas como dibujantes, sepan que si un señor con boina fuma en 1959, por poner un ejemplo, invariablemente el cigarrillo es sin boquilla y puede que la marca sea *Tres Carabelas*. Es posible que a quien no valore el cómic como algo serio todo esto le importe un pimiento, pero para los que sí lo hacemos, estos detalles son fundamentales. Si, como en el caso que nos ocupa, el guionista y el dibujante han sabido además transmitir los anhelos, antiguos anhelos, cabría decir, por dirimir a las cinco de la tarde la propia vida en un duelo al sol, entonces sólo queda felicitarles, y hacer extensiva la felicitación a la editorial, por eso ya tan cansino de «en los tiempos que corren, atreverse a bla bla bla... toros.»

Por último, debe añadirse que no es ésta la primera vez que los toros acuden a los cómics, aunque sí sea posiblemente, salvo error u omisión, la primera de tal ambición en la que se narran los deseos y la trayectoria biográfica de un torero. Sin ánimo de ser exhaustivo, han de citarse algunos precedentes: a la cabeza, por afinidad «revistera», un especial con diversas historietas de temática taurina aparecido en la excelente revista *Quites* editada en los años 80 del pasado siglo en Valencia y dirigida por Carlos Marzal. Más allá, la lista de referencias taurinas es interminable, desde varias historietas del gran Alex Toth, o Ibáñez y su Mortadelo, hasta la editorial Marvel, donde uno de los villanos enemigos de Daredevil es un tal Manuel Eloganto, llamado el 'Matador' y que aparecería por primera vez en el número 5 de esta serie (1964), estoque y traje de luces incluido. Pero ésa es otra historia y daría para un artículo en un futuro número del *Boletín de Loterías y Toros*. ●

Origami

2 trípticos.



Origami

2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler

PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).

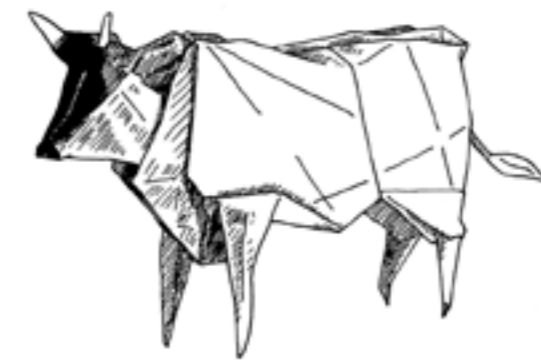


Origami

Kaoru Katayama. 2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler
PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).

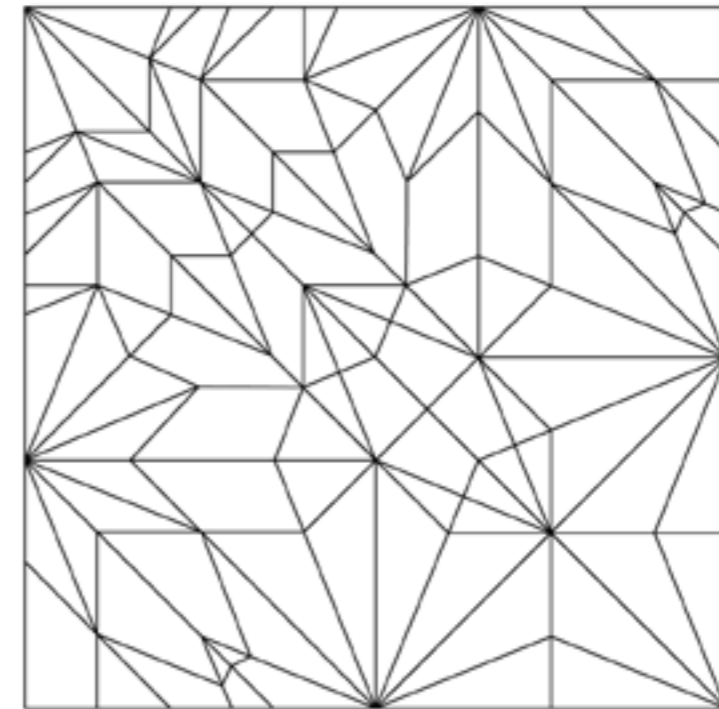


Origami

Kaoru Katayama. 2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler
PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).



Origami

Kaoru Katayama. 2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler

PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).

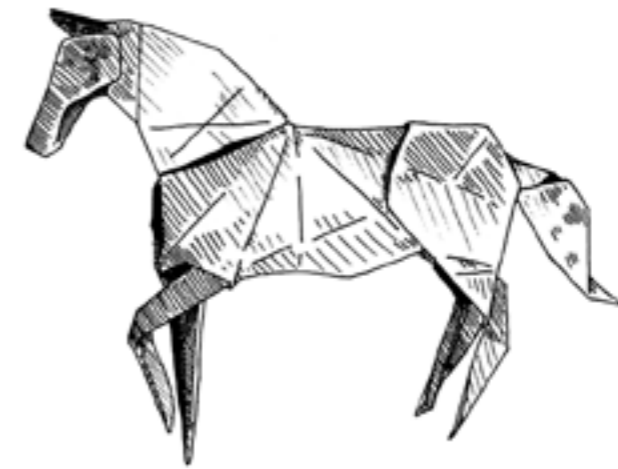


Origami

Kaoru Katayama. 2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler
PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).



Origami

Kaoru Katayama. 2015, España.

Serie de dibujos a Pilot en papel Geler
PH neutro.

2 trípticos (3 dibujos de 42 x 29,7 cm
cada uno).

KAORU KATAYAMA (HIMEJI, JAPÓN, 1966)

Japonesa afincada en España desde 1992 ha venido explorando cuestiones relacionadas con su condición de extranjera y el hecho de pertenecer a dos culturas diferentes. Le interesa el tema de la comunicación e incomunicación, pero no sólo abordan las situaciones de dificultad o facilidades que se producen cuando se encuentran dos culturas diferentes, sino también lo que sucede a causa de las diferencias de edad, de género, de ámbito social, etc., dentro de la misma cultura. Su actual investigación enlaza con el concepto de «Herencia» como el conjunto de ideas, tradiciones y valores, que se transmiten de forma intergeneracional. Se trata, por tanto, de analizar cómo se transfieren estos valores y cómo los «herederos» los perciben o interpretan en el momento actual.

Sus trabajos han sido mostrados en diversos lugares como:

Exposiciones individuales (selección): 2015 *Why look at animals*. T20 [Murcia, España]; 2012 *Ba-ji-toh-fuh, cuando del viento del este sopla al oído del caballo*. San Martín Centro de Cultura Contemporánea [Las Palmas de Gran Canaria, España]; 2011 *Kaoru Katayama. Love video series*, Mostyn Gallery [Llandudno, U.K.]; 2010 *Folklove*. T20 [Murcia, España], Kaoru Katayama. Galería Full Art [Sevilla, España]; 2009 *Kaoru Katayama*. Votla N.Y. [Nueva York, EE.UU.]; 2008 MC Kunst [Los Ángeles, EE.UU.]; 2007 *So far, so close...* Casa Triângulo [São Paulo, Brasil]; 2006 *So far, so close...* Galería T20 [Murcia, España]; 2004 *Technocharro*. DA2 [Salamanca, España].

kaorukatayama.com/

IGNACIO COLLADO

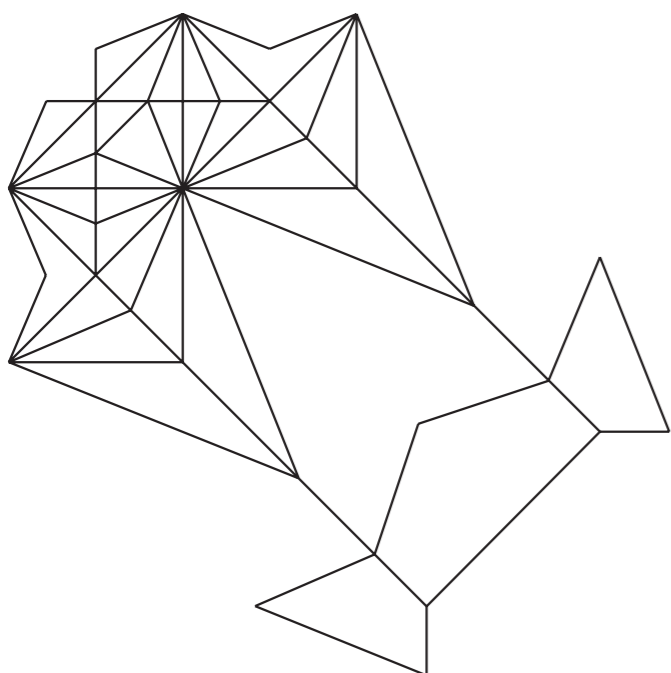
Planos desdoblados

Un mapa cuyas líneas señalan pliegues, los del cerebro, los de la memoria donde habita el niño.

El niño convierte el papel en un interfaz 3d con el que accede a ese otro plano, que niño, comparte aún con el animal. Por eso, este mapa que plantea Kaoru Katayama lleva directamente al toro, al caballo. El que fuimos y permanece oculto, secreto protegido del daño. Es la búsqueda del Torero que encuentra, exento de las palabras, del lenguaje (en esa sincronía del pase, donde se hace uno), el toro dentro, como en el niño, un instante.

Hay algo en el origami que recuerda a la muleta, al capote. El pliegue aquí no es sólo el de la tela, sino el del movimiento, como el papel en las manos del niño, ese pliegue mágico por el que entra y sale el toro, el animal. Si el movimiento no es delicado, si el pliegue no es fino y preciso, el toro no sale y habrá que insistir, repetir hasta descubrir la nobleza, la bravura de la bestia que nos acompaña, sabiendo que si no encuentra salida convertirá el pliegue en corte, cornada.

Kaoru se preocupa de que el mapa que dibuja acceda limpiamente al animal, como en un buen natural. Extremadamente delicada con la sustancia con la que trabaja entendemos que esas líneas no acceden directamente a la memoria, cada pliegue es una emoción, que formulada geométricamente compone una red que sugiere puntos de encuentro con el yo anterior, liberando a éste de sí mismo, para que, como en el plano compartido de criatura y fiera, o en la sincronía del pase, ese yo excitado se abra al otro.



Bergamín en el ruedo

La peripecia intelectual bergaminiana no se puede entender sin el toreo al fondo.

Vaya por delante que adentrarse en el universo taurino de la vida y la obra de Bergamín es mucho más fácil desde que en 2008 su hijo Fernando lo compendió en el volumen editado por el CSIC bajo el título *Obra Taurina* y que, desde aquí recomiendo, especialmente a quienes aún desdeñan por uno u otro motivo esa faceta de la peripecia intelectual bergaminiana, entre otras cosas porque ésta no se puede entender sin el toreo al fondo.

Bergamín no es un escritor convencional, el lector debe prestarse al juego cómplice a partir del ingenio y la agudeza del autor, que se apoyaba en usos

lingüísticos habituales en el Siglo de Oro. Y si de su obra taurina hablamos me atrevería a decir que es tan citada como desconocida. Los aficionados a la tauromaquia y no sólo ellos sin duda han oído hablar de *La música callada del toreo*, *El arte de Birlibirloque* o el *Don Tancredo*, pero quienes los han leído temo que sean muchos menos. Bergamín se acerca al toreo desde su forma de pensar la vida pues ve en él algunas de las respuestas a los grandes problemas de la existencia: la muerte, el destino, el valor, el riesgo, el arte, las emociones, los sentimientos.

Vivió una época taurina de esplendor, fue amigo de muchos de los protagonistas pero su enfoque de la tauromaquia nunca fue el del mero cronista, ni utilizó esa proximidad. El lenguaje taurino bergaminiano se aleja (de ahí su dificultad) del casticismo que impregna la cultura taurina y se acerca al ideal

Y por eso Bergamín denuncia la apropiación que las instancias políticas hicieron y los que necesitaban legitimar su pensamiento de lo que consideraban auténticamente español: el teatro del Siglo de Oro y las corridas de toros.



José Bergamín en el callejón.
Fotografía: Rafael Atienza.

noucentista de universalidad, dándole una vuelta de tuerca genial: «el toreo no es español, es interplanetario». Y vas más allá: «el casticismo costumbrista ha corrompido las corridas de toros, ni más ni menos que el teatro, la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, el catolicismo, la política: todo lo ha hecho infraespañol».

Hablar de Fiesta Nacional implica una degradación y un empequeñecimiento de orden casticista en el peor sentido de esa palabra, en el que se refiere al uso nacionalista interesado de lo que se piensa que es popular. Y por eso Bergamín denuncia la apropiación que las instancias políticas hicieron y los que necesitaban legitimar su pensamiento de lo que consideraban auténticamente español: el teatro del Siglo de Oro y las corridas de toros. Algo, por cierto, que aún hoy seguimos padeciendo, sobre todo en lo taurino.

Al hacer una relación cronológica de la obra taurina de Bergamín conviene recordar lo que escribe Giorgio Agamben en su *Identificación y desidentificación de un autor llamado José Bergamín*, en edición de Archipiélago de 2001: «Como sabe cualquiera que se haya identificado con la bibliografía de nuestro autor, la dificultad afecta ante todo a la misma identidad bibliográfica de cada una de las obras. Se diría en realidad que Bergamín ha trabajado conscientemente para confundir esa identidad descomponiendo y recomponiendo sus escritos en cada nueva edición».

Aceptado el reto, vayamos al toro. En su primer libro taurino, *El arte de birlibirloque* (1930), inicio fundamental de una trilogía que se completaría con *La Estatua de Don Tancredo* y *El Mundo por Montera*, en el que enfrenta lo apolíneo con lo dionisiaco, se observa una exaltación del arte clásico de torear de Joselito 'El Gallo' ante la que –considera– degeneración casticista de Juan Belmonte.

La mirada sabia de Bergamín ve en ambos toreros las pautas que pueden dirimir la Fiesta del futuro, en la que los gustos de los públicos juegan un papel decisivo. Son los años, precisamente, de la imposición del peto en los caballos de picar. Belmonte abría nuevos caminos, ocupaba nuevos terrenos que hasta ese momento nadie se había atrevido a pisar. Si de José se decía que jamás le podría matar un toro, a Juan había que verlo antes de que ello se produjese. Joselito murió con sólo veinticinco años por la cornada certera de 'Bailaor' en la plaza de Talavera ante la mirada de su cuñado y compañero de cartel Ignacio Sánchez Mejías. Belmonte se quitó la vida a los 70 años.

En un artículo publicado en el Diario de Sevilla el pasado año, el profesor Alberto González Troyano, escribe: «El mismo Bergamín comprendió más tarde la evolución que afecta a la corrida. Y él, que en sus primeros escritos taurinos había descrito de forma tan negativa el toreo de Belmonte –considerando que en su feísmo encarnaba una manifiesta decadencia frente a Joselito– rectificó su opinión en sus trabajos posteriores». Definido el arte de birlibirloque como el arte de poner y quitar, Bergamín usa los aforismos para retar al lector a una nueva manera de sentir y entender el toreo adentrándose en el terreno del juego bergaminiano, en palabras de González Troyano: «Capaz de deslumbrar, con una especie de súbito relámpago, comparando lo incomparable y conectando así imágenes tan lúcidas y sutiles como inesperadas».

En este punto quisiera evidenciar dos aspectos de la obra taurina de Bergamín: la que hace referencia al torero y aquella en la que es el toro el protagonista. Quizás sorprenda tal

dualidad, pues al uno no se le comprende sin el otro. Ambos, toro y torero son los que dan naturaleza al toreo como creación artística, arte efímero que según se expresa llega o no al corazón de quien lo ve y le conmueve. El toro ocupa y preocupa al Bergamín de sus primeros escritos taurinos, desde *El Arte de birlibirloque*: «Vino después el dulce stil novo; la dulce-

dumbre empalagosa de la faena con la muleta de gran vuelo para arropar (de arropé) al toro; el toreo almibarado y pegajoso en que todo se liga; hasta que sale un toro de veras y se acabó el ligar, porque ¡menudo pajarraco es un toro, lo que se llama un toro, para ir a cazarlo con liga!» ¡Y estamos hablando de los años treinta! Cuando el toro respondía a una selección genética que aún no había llegado al punto actual. Bergamín ya clama visionariamente contra una decadencia que después de la guerra y propiciada también por la desaparición de miles de animales bravos y muchas ganaderías, consecuencia de la hambruna y también de ajustes de cuentas entre los dos bandos, llevaría al

En su primer libro taurino, 'El arte de birlibirloque' (1930), inicio fundamental de una trilogía que se completaría con 'La Estatua de Don Tancredo' y 'El Mundo por Montera', en el que enfrenta lo apolíneo con lo dionisiaco, se observa una exaltación del arte clásico de torear de Joselito 'El Gallo' ante la que –considera– degeneración casticista de Juan Belmonte.

toro famélico de principios de los cuarenta. Bergamín, nada ajeno al axioma convertido en evidencia: «Si hay toro, hay emoción», da a éste, símbolo de la muerte, toda la trascendencia que requiere pero, a la vez, otorga al hombre, el torero, la característica de héroe. Sólo que tal condición pasa irremediablemente porque la obra se consume ante el toro con pujanza y trapío.

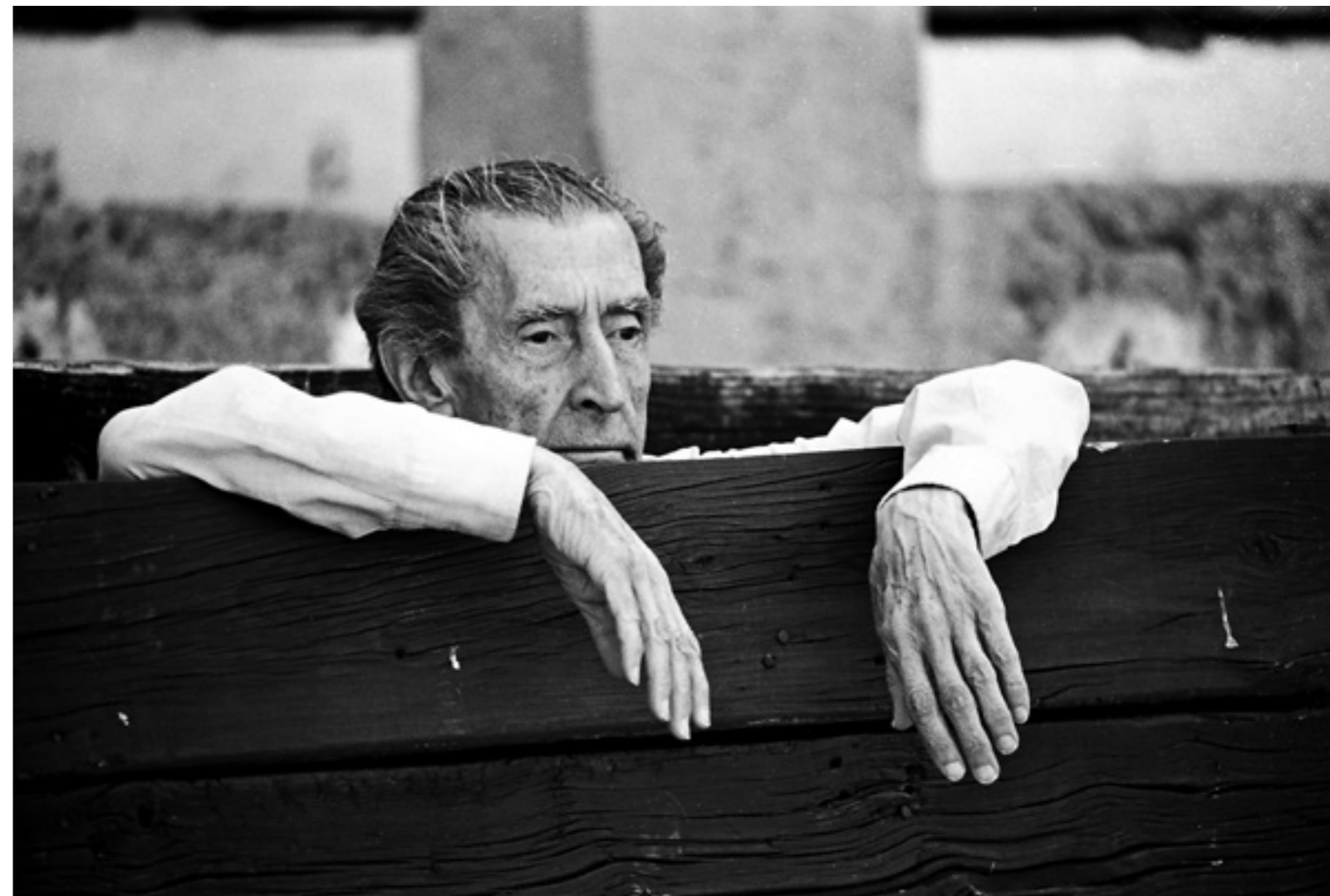
Tres años después de la aparición de *El Arte de Birlibirloque*, en septiembre de 1934, en el suplemento de la revista *Cruz y Raya* se publica *La Estatua de Don Tancredo* que dedica: «Al recuerdo de Ignacio Sánchez Mejías, que me hablaba con entusiasmo de estas páginas en su lecho mortal de la enfermería de la Plaza de Manzanares». El Don Tancredo bergaminiano, aquel Tancredo

López que quería ganarse la vida sin hacer nada y por eso se quedaba quieto, el que no hacía nada ante la vida y, por consiguiente, no se movía ante la muerte (vestido de blanco, ante el toro) le sirve para desmontar lo que para

Quizás sea el Don Tancredo el ensayo taurino de Bergamín en el que, a partir del toreo, más vuelca la mirada sobre la realidad española.

muchos era sinónimo de valor. Enfrenta el tancredismo (el arte de no moverse) al birlibirloque y de la batalla sale triunfante éste, que nace en uno de los padres fundacionales de la moderna tauromaquia, Pepe Hillo, el toreo luego perfeccionado por Montes hasta culminar en lo que él mismo llama el milagro de Joselito, con su toreo luminoso y dinámico. Quizás sea el Don Tancredo el ensayo taurino de Bergamín en el que, a partir del toreo, más vuelca la mirada sobre la realidad española. El inicio: El siglo XX español, que empezaba para los franceses con la torre Eiffel, para los españoles ha empezado con Don Tancredo, y el final: Es muy cierto que nuestro siglo XX español empezaba con Don Tancredo. Y por muy cierto que con desdicha para él, pues aquel toro Zurdito de Miura, que sin duda no se fijó en él, le derribo al suelo. El siglo veinte empezaba para nosotros con Don Tancredo, pero el primer día del siglo empezaba para Don Tancredo, según dicen los textos, teniendo que salir *de estampía*. Eludamos este presagio. Porque el toro no se nos haga, o no se nos siga haciendo, dueño del ruedo. Entre medias se enmarcan reflexiones como ésta: ¡Ese sí que es tancredismo puro, el del monasterio del Escorial! Es el tancredismo más puro porque es el gran problema del tancredismo español, resuelto en piedra.

En 1936 ve la luz *El Mundo por montera*, dedicado a su hijo Fernando. Se trata de un texto en el que recrea las figuras de Pepe Hillo, Montes y Cúchares, a los que no duda en enaltecer como grandes señores del toreo en un siglo XIX español nuestro estupendo siglo XIX en el que el toreo, los toreros, toman auténtica carta de naturaleza, por encima de la aristocracia que lo protegía. Son ellos los creadores de escuelas, pautas, normas, formas que aún hoy perduran. El arte de birlibirloque no sería tal, deduce Bergamín, sin Pepe Hillo, con quien nace, para culminar en Montes, vencida una cierta decadencia con Curro Cúchares (Francisco Arjona). Se detiene Bergamín especialmente en Cúchares cuando verificaba con precisión y garbo cualquier suerte de torear, se volvía burlescamente al público y le guiñaba un ojo. En ese gesto, Bergamín encuentra un detalle inteligente: ese detalle, guasón, nos revela toda una moral, una moral del toreo que por arte de birlibirloque se nos hace representativa, simbólica, de una conducta humana. A partir de ahí, establece un curioso juego de espejos entre la verdad y la trampa. Cúchares pasó de ser un torero que ejecutaba las suertes a la perfección y con riesgo a buscar la ventaja. Le sobrevino una cojera y a partir de ahí salía a las plazas cojeando pero, también buscando el alivio, con



trampas. Bergamín echa mano de lo que se atribuye al propio Cúchares la suerte más difícil del toreo es salvar la vida, volver a casa el torero intacto, sin rasguño ni siquiera el traje, luminosa máscara de su intrépida lucidez, de su mágica sabiduría para sortear el peligro, los peligros mortales de su arte para preguntarse: es esto una suerte de veras ¿o se hizo para Cúchares una trampa? Y deduce: Hay muchos casos en la vida –en las artes, en las letras, en la política– como el de Curro Cúchares. Hay muchas conducta humanas que empezaron dando su vida por su verdad y acabaron dando su vida por su vida, acabaron por hacer trampas.

Cambiado el milagro por la trampa, para Bergamín vivir de milagro es vivir de veras; vivir en peligro, como quería Nietzsche y no vivir sin peligro, escamoteándolo, vivir de mentiras, vivir de trampas. La suerte del torero en la plaza es no tener donde caerse muerto, vivir de milagro es la suerte de verdad del torero y de lo que de torero o dominio, señorío, de la suerte, por la verdad, hay en toda verídica y veraz vida humana.

Hay que esperar hasta 1981 para la publicación de *La música callada del toreo*, dedicada a Rafael de Paula y dos años más, 1983, el año de su muerte, ve la luz *La claridad del toreo*, en la que en la dedicatoria a Pepe Luis Vázquez, escribe: «La claridad del toreo/es la claridad sonora/de la eternidad del tiempo». Este libro, como señala Fernando Bergamín en la edición de la *Revista de Estudios Taurinos* de 2011 que incluye un dossier dedicado a su padre, es una recopilación de artículos y textos seleccionados por Gonzalo Pe-

José Bergamín.

Fotografía: Rafael Atienza.

José Bergamín vivió la vida de forma apasionada pues se sabía mortal y sólo así le daba sentido. Si torear es hacer lo contrario que quiere el toro, vivir es hacer lo contrario que quiere la muerte, y a esa burla se entregó con el coraje de su inteligencia y la fuerza de su humanidad desbordada.

nalva y el propio Bergamín, ya instalado en San Sebastián. A José Bergamín no le dio tiempo a escribir el ensayo motivo del libro, sobre la claridad torera de Pepe Luis Vázquez. Según su hijo Fernando, José Bergamín pretendía algo así como una contraposición moderna a lo que supuso *El arte de birlibirloque*, ese enfrentamiento entre Joselito y Belmonte. Aquí, si *La música callada* era el canto al misterio barroco del toreo de Rafael de Paula, *La claridad del toreo* quería expresar la gracia sevillana, de sal y pellizco, de Pepe Luis Vázquez. Al dramatismo de Rafael se oponía la alegría de Pepe Luis y Bergamín no quería

acabar su ciclo taurino sin dedicarle un ensayo que, como queda dicho, se quedó en el aire cuando le visitó la muerte.

Por seguir la cronología y volviendo a *La Música callada*, ya en la dedicatoria, en la que hace mención a toreros de distintas épocas, de Fuentes a Curro Romero, Bergamín pone el énfasis en Rafael de Paula: «A quien dedico este libro de *La música callada del toreo*, porque de él aprendí a pensarla mejor».

Los diferentes epígrafes, desde el mismo de «La música callada...» que lo abre al soneto de Rafael Alberti que lo cierra, sintetizan su contenido. Por cierto, la

primera edición del libro supuso tal acontecimiento (ratificado por posteriores ediciones ampliadas) que los aficionados acudían a la plaza de Las Ventas con el libro en la mano. En *La música callada...* Bergamín recuerda que ha sido Rafael de Paula el que ha llamado en lenguaje taurino al sentimiento del toreo, pensamiento. El hacer y decir el toreo es máxima bergaminiana que encuentra su quintaesencia en los toreros gitanos a lo que el autor otorga el don de saber interpretar la música que le es propia, la callada, la música para los ojos. Defiende Bergamín que en las plazas principales –en Madrid, jamás, dice– nunca pedía el público que se acompañase la faena de muleta con música, y que los pasodobles sólo acompañaban el paseíllo, los intermedios o el arrastre del toro por las mulillas. Para Bergamín sin el sentimiento del toreo no veríamos en él esa callada música que es su alma propia, su definición y su estilo. Para remarcar las distintas maneras de torear, busca similitudes entre los toreros y los autores del siglo de oro y así, Rafael ‘El Gallo’ es Góngora; Joselito, Lope; Belmonte, Calderón... como también recurre a los músicos, a Mozart (Joselito), a Beethoven (Belmonte). A modo de prueba irrefutable de que la música del toreo sólo es la que él mismo produce, recuerda que en la histórica faena de Rafael de Paula en la plaza madrileña de Vistalegre en 1974, el torero jerezano mandó parar la música. Por cierto, José Tomás lo ha hecho en más de una ocasión.

En el texto titulado *Así hablaba Juan Belmonte*, para quien, –dice– el espíritu era sentimiento igual que para Joselito era inteligencia, extrae una singular conclusión: Con esos pasitos cortos, Belmonte (que tenía dificultades oratorias) había inventado un modo tar-tamudo de torear, como Azorín de escribir. Se torea como se es, sentenció Belmonte y Bergamín, que reconocía en él a un torero excepcional –andaluz y español, escribe–. El mismo torero que ante la pregunta de un aprendiz de torero sobre lo que tenía que hacer para torear bien, aconsejó: si quieres torear bien, olvídate que tienes cuerpo.

Márgenes al resplandor es otro de los capítulos de *La Música callada* y en él se detiene en aspectos que pueden parecer tangenciales, como el valor, el

miedo y, claro, el toro, siempre desencadenante del caos a organizar por el torero. Es ahí donde escribe, por ejemplo: Todo lo que es arte, juego, fiesta, en el toreo pertenece al mundo mágico de la emoción. Llama la atención la feroz crítica de Bergamín a un tipo de toro que él, con punzante acierto, llama «desbravado», en similitud con lo que sí se hace a los caballos, a los que se adiestra para el rejoneo, para torear al toro. Y escribe: Yo creo que hace ya tiempo el gran negocio de las ganaderías llamadas de reses bravas consiste en eso: en desbravar toros, respondiendo a la demanda comercial de su mercado más común. Se fabrica o prefabrica por los ganaderos ese toro (grande o pequeño, gordo o flaco), ese toros que pasa y que no embiste; el toro de carril o de carreta, el toro que no sé si es enteramente manso, pero sí desbravado; el toro que no sé si es enteramente manso, pero sí desbravado, al que, aunque sea de sangre brava, de casta, se le quita poder, fuerza, bravura ¿se le cría para que no las tenga? ¿pero a qué torero de veras le gusta torear ese toro?

A los toreros que ve Bergamín desde su regreso a España, Bienvenida, Ordóñez, Curro, Paula les recrimina que torear ese toro desbravado y, en juego de contradicciones que le tanto le gustaba, replica a quienes les acusan de miedosos que, con un toro así, es precisamente el animal el que tiene miedo. Y recuerda la afirmación de Luis Miguel Dominguín de que el verdadero torero cuando sale a la plaza a torear, sale muerto; y si no, no saldría, sale muerto de miedo.

Precisamente, en su última obra, *La claridad del toreo*, incluye ‘Al toro’. Echa mano de una cita de Goethe: ¡Qué bello espectáculo! Pero no es más que un espectáculo y reflexiona: ¿Hay algo más que un bello, si cruel, espectáculo en una corrida de toros? ¿Algo más que la libertad y la gracia de su expresión estética? Para responderlas, contrapone al torero en la plaza, el payaso en el circo y el sacerdote en el templo para oficiar. Y escribe: Una muerte invisible en el espectáculo de los circos y los templos y visible en la plaza de toros. Esa poetización ineludible del misterio del hombre, de su vida y de su muerte, ineludibles e inseparables a la vez. Son riesgos de los que salir haciendo trampas (la red del trapeceista, la trampilla del comediante). En el toreo no, porque de ellas casi nunca deja salir el toro.

En *La claridad del toreo* se recogen desde comentarios de libros como *La edad de oro del toreo* de Acebal o *Lo que confiesan los toreros* de Parmeno, a recuerdos de las muertes de El Gallo y Belmonte y el epílogo, Musaraña y duende de Andalucía, datada en París en 1958, sugerente y profunda reflexión sobre el duende andaluz: para el torero. Como para el bailaor o bailaora, cantaor o cantaora, Andalucía nos ofrece la expresión interior, musarañera, de su duende invisible y secreto. El canto de la sangre que coincide con el de las estrellas. Canto que es cante hondo. Se interroga Bergamín sobre por qué al espectáculo admirable o lamentable de una corrida de toros se le llama fiesta nacional y no fiesta popular, cuando suele decirse que lo es, popular, y hasta se especula turísticamente con su folclorismo. ¿Es que lo *nacional* y lo *popular* son una misma cosa? Y sigue «A nosotros no nos lo parece, sino que pensamos que pueden ser opuestas y contrarias ¿pues era popular y nacional aquel público de teatro al que Lope llamó *vulgo necio* y al que irónicamente decía que *había que hablarle en necio para darle gusto*, porque pagaba?» Por eso, Bergamín, concluye: «Yo creo que el pueblo en la plaza es el torero. Y que lo es, bueno o malo, toreando bien o mal (con miedo siempre, lo manifieste no).»

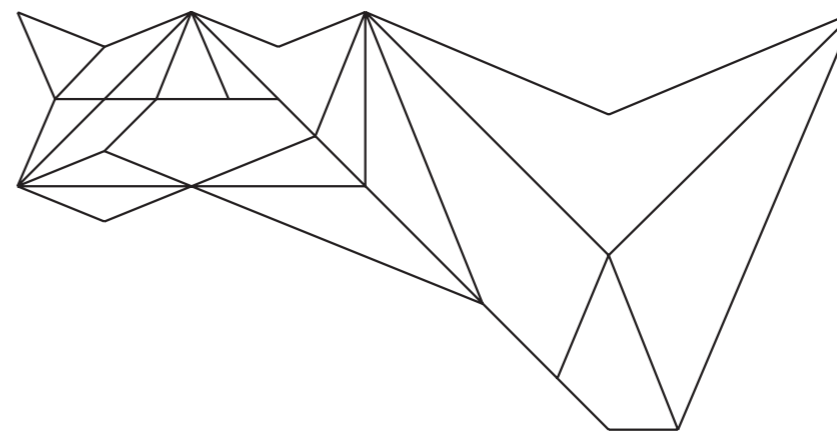
José Bergamín vivió la vida de forma apasionada pues se sabía mortal y sólo así le daba sentido. Si torear es hacer lo contrario que quiere el toro, vivir es hacer lo contrario que quiere la muerte, y a esa burla se entregó con el coraje

de su inteligencia y la fuerza de su humanidad desbordada. Cada nueva (re) lectura de José Bergamín es un descubrimiento, una bocanada de aire para respirar esa libertad a la que el ser humano nunca debe renunciar. Bergamín lidió toros marrajos, sin volver nunca la cara y salió vencedor, como por arte de birlibirloque. Fue galleando por la vida; airoso en el recorte burlón; gitano enjuto y fantasmal; paradoja del español; rey republicano del valor tancredista y se puso el mundo por montera para escuchar la sonora soledad de la música callada del toreo.

José Bergamín fue un torero de valor en el ruedo ibérico y, por eso, le cogieron mucho los toros de la ignominia, la intransigencia, la delación, la mentira y la vergüenza. Bergamín nunca dio el paso atrás, siempre cargando la suerte, el pecho y el corazón por delante, pisando el terreno de las cornadas traicioneras. Acaso fue tremendista aunque uno mejor diría artista, que esos sí que tienen valor.

Memorable Bergamín, fascinante Bergamín, paradójico Bergamín, tan rojo y tan cristiano, tan español Quijote. ●

ANTONIO VARO PINEDA / Catedrático de Lengua y Literatura Españolas



La Córdoba taurina de los años sesenta vista con ojos franceses

En 1990, el sociólogo francés Louis Chevalier publicó un libro titulado *Juanito. Andalousie de boue et de sang* ('Juanito. Andalucía de barro y sangre').

En el volumen, cuyo contenido tiene rasgos del ensayo histórico-sociológico, el reportaje periodístico y la novela, el autor narra la biografía de un tal 'Juanito', un joven cordobés que en la primera mitad de la década de los sesenta del pasado siglo pretendió ser figura del toreo y fracasó, sumándose –como tantos jóvenes de su generación– a la emigración, concretamente a Francia.

El libro contiene interesantes informaciones y comentarios sobre la vida en Córdoba capital y provincia durante los años en que sitúa su relato. Tan interesantes que sorprende que, en el casi cuarto de siglo transcurrido desde su publicación, la obra no haya sido traducida al español después de alcanzar dos ediciones francesas (Stock, 1990 y Payot, 1994).

Louis Chevalier (1911-2001) fue un demógrafo y sociólogo francés, que alcanzó importantes cargos institucionales durante la presidencia de Georges Pompidou (1970-1974); escribió decenas de libros y artículos y obtuvo varios reconocimientos importantes en su país. Según afirma Wikipedia, «*aúna en su obra estadística y literatura*»¹. Dedicó la mayor parte de sus estudios a la sociedad parisina, especialmente a sus clases populares; de hecho, el libro que nos ocupa es la única de sus publicaciones que se sitúa fuera del ámbito de la francofonía.

El origen del libro, según confiesa el autor en el prólogo, es su encuentro con el protagonista de la historia, ese 'Juanito' que de forma casi providencial asistió en París, donde trabajaba como camarero, a una conferencia sobre tauromaquia pronunciada por el conocido periodista y escritor Jean Lacouture². Posteriores encuentros y conversaciones entre 'Juanito' y Chevalier hicieron que éste se propusiera reconstruir la historia que el andaluz le contó, y que unos años después, con motivo de una visita a Andalucía, pudo ampliar –con vistas a su libro– con nuevos datos además de con la observación directa del lugar y los ambientes donde habían tenido lugar los hechos que narra.

Así, se deduce que la idea del libro se suscitó en el autor en esa conferencia –que él mismo sitúa antes de los acontecimientos de mayo del 68 en París– y la primera mitad de los años ochenta: la prueba de este término *ad quem* es que el autor habla de, por ejemplo, la desaparición de la Plaza de Toros de los Tejares y la decadencia de las zonas prostibularias de Cercadilla y Cardenal González. De modo que el trabajo tuvo un largo periodo de gestación.

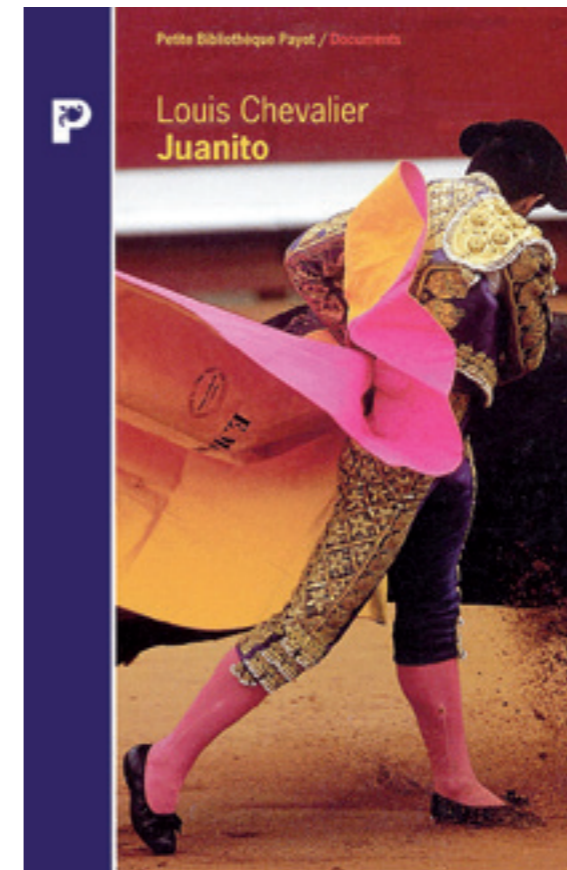
LAS FOTOS

Antes de proseguir hablando del libro, conviene hacer un paréntesis sobre sus ilustraciones. La edición del volumen publicada en 1990 incluye dos cuadernillos de ocho páginas cada uno en papel couché con un total de veinticinco fotografías en blanco y negro firmadas por el fotógrafo francés Michel Dieuzaide³, un artista que ha dedicado a Andalucía y a España abundantes trabajos, muchos de ellos centrados en la tauromaquia.

La mayor parte de estas fotos son de tema taurino, tanto en las dehesas y los campos como en las plazas de poca o mucha categoría. También hay una de Semana Santa (imposible de localizar geográficamente), unas cuantas de ferias y fiestas andaluzas y otra de la Plaza de la Corredera (esta última fechada sin duda, por los modelos de automóviles que en ella aparecen, en la primera mitad de los ochenta). Las fotos, digámoslo de una vez, ilustran perfectamente el ambiente humano, social y geográfico presentados en el texto.

LA HISTORIA

La historia que se narra es relativamente simple. La infancia de 'Juanito' ocupa la primera de las cuatro partes del libro. El protagonista vive en el seno de una familia pobre de un pueblo cordobés del que no se dan detalles: la referencia de que está a unos 30 kilómetros de Córdoba hace pensar a veces en Almodóvar del Río –cuyo nombre aparece en una o dos ocasiones– y en alguna ocasión en Fernán Núñez: aunque este nombre no se menciona, parece ser que es el origen real del tal 'Juanito'. La alargada y oscura sombra de la guerra civil planea aún sobre la España más profunda con su huella viva de miseria, hambre, opresión y miedo. El padre de 'Juanito' es un alcohólico que cuando está bebido maltrata a su esposa, y los hermanos y hermanas mayores del protagonista trabajan desde su infancia como jornaleros, recogiendo trigo, algodón y aceitunas en continuos desplazamientos a distintas fincas de



la provincia según la temporada. 'Juanito' desea ir a la escuela, y empieza a ir con algo de retraso; es un chico despierto, tiene interés en aprender y aprovecha su tiempo en las aulas, porque sabe que es la única manera de ser algo distinto a su padre y sus hermanos. Pero la necesidad obliga y cuando apenas sabe leer, escribir y las cuatro reglas se tiene que poner a trabajar, primero como simple acompañante del señorito y después, poco a poco, como jornalero. En la segunda y la tercera parte del libro, 'Juanito' pasa por distintas fincas y llega a ser un buen trabajador agrícola, apreciado por sus amos sucesivos, lo cual no evita que nunca dejen de explotarlo y mantenerlo en las mismas miserables condiciones que al resto de sus compañeros. Aficionado a los toros desde muy pequeño, asiste a la ascensión y triunfo de Manuel Benítez 'El Cordobés', al que muchos jóvenes de su edad ven como el arquetipo del que es capaz de salir de la miseria y alcanzar la gloria y el dinero con el traje de luces como medio. Como varios de sus compañeros y amigos, 'Juanito' desea, pues, llegar a ser torero, y hace lo que está a su alcance –que es muy poco, por otra parte– para alcanzar su objetivo. Una noche, al terminar su jornada de trabajo, 'Juanito' y unos compañeros se acercan a Córdoba, donde conocen el ambiente prostibulario de la calle Cardenal González y sus intermediaciones, sobre todo la Ribera y las proximidades del Alcázar (algunas de las prostitutas viven literalmente debajo del Puente de San Rafael). En estas casas de lenocinio el protagonista y el lector empiezan a darse cuenta de la estrecha vinculación que había en esa época entre la prostitución y la tauromaquia.

Dedicó la mayor parte de sus estudios a la sociedad parisina, especialmente a sus clases populares; de hecho, el libro que nos ocupa es la única de sus publicaciones que se sitúa fuera del ámbito de la francofonía.

Izquierda:

Portada del libro *Juanito*.

Derecha:

Cartel francés de la película *Aprendiendo a morir* protagonizada por Manuel Benítez 'El Cordobés'.

1. Más datos en http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Chevalier.

2. El propio Lacouture publicó años después, junto con Robert Ricci, el libro *Corridas: détails de passion* (Éditions Aubier, 1988).

3. En <http://www.espritsnomades.com/artsplastiques/dieuzaidemichel/dieuzaidemichel.html> pueden hallarse datos de este fotógrafo.

Al final del libro, los mundos del toro y del lenocinio, o lo que es lo mismo, un rico empresario y una «madame» muy bien relacionada –pero de forma discreta– con él y con otros personajes de la sociedad cordobesa, se alían aportando el dinero necesario para organizar una novillada en la que dos amigos y compañeros de ‘Juanito’ torearían mano a mano.

La cuarta y última parte del texto nos cuentan la huida del protagonista desde su último trabajo como jornalero. Consciente de que de seguir allí su vida será un continuo trasiego por los campos que no lo sacará de la miseria, ‘Juanito’ huye a Córdoba sin avisar ni a sus patronos ni a sus compañeros, y aquí se viene para buscar algún trabajo y algunas relaciones que le permitan cultivar su afición a los toros: encuentra una modesta ocupación trabajando en un bar donde lava los vasos y atiende a los clientes; las horas de la siesta –«la

*siesta*⁴, *moment sacro-saint à Cordoue*», dice el autor– las dedica a entrenarse en la propia Plaza de los Tejares junto a otros aprendices que no quieren seguir la senda de los maletillas en espera, como estos últimos, de «una oportunidad.» También se mueve por la ciudad para conocer los lugares más frecuentados por la gente del toro y se hace asiduo de ellos en la medida en que su condición se lo permite. Entre

estos personajes hay sobre todo toreros fracasados, buscavidas y delincuentes que aprovechan la ocasión para sacar algún provecho. Están también los poderosos, los empresarios u organizadores de posibles espectáculos taurinos, entre los que no faltan los estafadores, hombres sin escrúpulos morales ni económicos... y muy bien relacionados con las casas de placer de Cardenal González y Cercadilla. Entre ellos aparece un ‘Don Rafael’ del que hablaremos más adelante.

Al final del libro, los mundos del toro y del lenocinio, o lo que es lo mismo, un rico empresario y una «madame» muy bien relacionada –pero de forma discreta– con él y con otros personajes de la sociedad cordobesa, se alían aportando el dinero necesario para organizar una novillada en la que dos amigos y compañeros de ‘Juanito’ torearían mano a mano. Se trata de Gardos y Joselillo, a los que el autor y los espectadores comienzan a llamar de forma despectiva David y Goliat por su diferentísima apariencia física. Tras triunfar en los dos primeros astados, ambos matadores resultan cogidos por el siguiente novillo, por lo que ‘Juanito’ salta al ruedo en defensa de sus colegas; pero él también es corneado en una pierna y cuando va camino de la enfermería, convencido de que nunca podrá cumplir su sueño, acepta finalmente la invitación de otros que, habiendo fracasado como él, lo animan a irse a Francia a trabajar.

El relato se detiene en ocasiones con intervenciones del autor, que comenta, analiza o juzga los hechos o las personas, o los pone en comparación con los ámbitos más habituales de su estudio (fundamentalmente la región parisina). Él mismo es consciente de que a veces de sus excursos, y llega a decir que «*mon propos n'est pas de dissenter, mais de raconter*»⁵. En cualquier caso, Chevalier demuestra un interés científico pero sobre todo humano por conocer y analizar –y a veces también juzgar– la vida de los cordobeses en la época en que se sitúa su narración, que se termina sin que el lector sepa a ciencia cierta si está ante una biografía, una novela o un ensayo sociológico sobre la sociedad cordobesa, especialmente la vinculada a la tauromaquia, en la primera mitad de la década de los sesenta del pasado siglo.

LUGARES Y PERSONAS

Es evidente que el autor, de forma deliberada, oculta o cambia numerosos nombres propios, tanto de personas como de lugares: de estos últimos podemos citar los nombres de explotaciones agrícolas en las que trabaja el protagonista, llamadas ‘Los Católicos’ y ‘Las Grandes Penas’: no tenemos noticia de la existencia en nuestra provincia de fincas así llamadas, y es seguro que el autor les puso esos nombres para caracterizar a los terratenientes en la primera y la vida de los jornaleros en la segunda, a pesar de que en esta última las condiciones eran un poco mejores. Alguna vez, incluso, el autor reconoce expresamente que oculta o modifica nombres reales.

En las tres primeras partes, en las que el protagonista se mueve con frecuencia de una finca a otra, se mencionan nombres de lugares, pero nunca se localiza la acción con exactitud. Se habla, como hemos dicho, de Almodóvar del Río, y también de Posadas, Espejo o Palma del Río, pero nunca sitúa en ellos acciones concretas del relato; también hay alguna alusión al río Guadajoz.

En ocasiones, y también lo hemos dicho, alude a un pueblo que podría ser Fernán Núñez o Montemayor, pero esto no pasa de una suposición nuestra.

En la tercera parte, cuando el protagonista y sus compañeros jornaleros se trasladan a la zona oriental de la provincia, la que linda con Jaén, no da ni un solo topónimo que pueda servir de referencia exacta: no se habla, por ejemplo, de Villa del Río, Montoro, Bujalance o Cañete de las Torres. Sí hay, en cambio, una mención de Pozoblanco, que el autor escribe como «*Pozzo Blanco*»⁶, aunque comete el error de situarlo «*à trente kilomètres de Cordoue*». Entre los nombres de esos pueblos, hay uno que por sus connotaciones suscita estremecimientos en el protagonista; estamos hablando, obviamente, de Palma del Río⁸: «*A este nombre de Palma –escribe Chevalier–, Juanito y Fernández se sentían estremecer. Palma evocaba a El Cordobés, irradiaba la maravillosa historia, tan reciente, de El Cordobés, lo daba como ejemplo, atraía igual que la muleta fascina al toro. Era un nombre marcado en color rojo.*»

También hace una mención de Cabra, «*un village de Cordoue célèbre pour sa grande arène et réputé pour ses corridas*»⁹.

En cuanto a los nombres de los personajes, tampoco es fácil seguirles la pista. No tenemos ni idea de quién puede ser este ‘Juanito’, ni siquiera si este nombre es real, como tampoco lo sabemos de sus compañeros y amigos Caballero, Joselillo, Fernández, Chico, Roberto, Gardos, ‘El Príncipe’ o Nabot, por poner sólo algunos de ellos. Tampoco sabemos, por ejemplo, quién sería ese Don Gregorio, un nuevo rico convertido en corrupto y tiránico terrateniente, o esa Doña Inés, la «madame» de Cercadilla tan bien relacionada con el empresariado taurino, o cualquiera de las chicas que ejercen la prostitución en Cardenal González o Cercadilla, los dos «barrios chinos» de la Córdoba de la época. Seguramente esos nombres pudieron tener una correspondencia más o menos fidedigna con personas reales, pero tienen todas las papeletas para corresponder más bien a arquetipos, más o menos acartonados, que el autor creó tomando como ingredientes personas y comportamientos que sin duda no eran infrecuentes en la parte menos visible de la sociedad cordobesa en los albores de los años sesenta.

También se habla, obviamente, de personas reales y bien conocidas, con la diferencia de los anteriores de que en esta ocasión simplemente se mencionan sus nombres, sin entrar en ningún caso a narrar sucesos precisos de sus biografías ni, mucho menos, a hacer juicios de sus conductas. Se menciona, por ejemplo, a ‘Zurito’ y ‘Fuentes’¹⁰, a un tal ‘Guerrita’¹¹ (del que dice que fue mozo de espadas de ‘Manolete’, aunque no hemos podido comprobar si el inmortal torero cordobés tuvo algún auxiliar que respondiera a ese apodo), a ‘El Hencho’, aunque al hablar de éste se equivoca diciendo que nació «*dans*

4. El autor escribe «siesta» en español, página 319. (Citamos ahora y en lo sucesivo por la edición de Stock, 1990).

5. «Mi propósito no es disertar, sino contar», página 158.

6. Página 320.

7. «A treinta kilómetros de Córdoba», página 320.

8. Página 253.

9. «Un pueblo de Córdoba célebre por su gran Plaza de Toros y reputado por sus corridas», página 325.

10. Página 314. Seguramente este ‘Zurito’, nombre que utilizaron varios toreros de una dinastía cordobesa de ese apodo, sería Gabriel de la Haba, que por esos años iniciaba su andadura como matador. Por la ubicación en esa misma época, suponemos también que el ‘Fuentes’ de que habla sería Antonio Sánchez Fuentes, asimismo contemporáneo de ‘El Cordobés.’ No parece que se esté hablando de un torero de apellido homónimo, José Fuentes, que era de Linares y comenzó su andadura unos años después.

11. Página 315.

En 1962 ya se había estrenado la película ‘Aprendiendo a morir’, que contribuyó al lanzamiento de El Cordobés. El autor menciona el film, como menciona también la biografía novelada del diestro que escribieron Dominique Lapierre y Larry Collins bajo el título de ‘...O llevarás luto por mí’.

*un bas quartier de Cordoue, l'un des pires, de l'autre côté de la rivière, tout en maisons préfabriquées par les pauvres*¹², cuando –según su ficha en Cordobapedia– nació en Santa Marina, que si en esos años no era desde luego un barrio rico, evidentemente no estaba ni ha estado nunca «de l'autre côté de la rivière.» También habla de ‘El Pipo’¹³, del que menciona su condición de pescadero antes de lanzar al estrellato a ‘El Cordobés.’ Y por supuesto, como ya hemos visto el nombre y el apodo de Manuel Benítez son sacados a colación unas cuantas veces, aportándose incluso la fecha inicialmente prevista para su alternativa, el 12 de octubre de 1962, pero no la de su alternativa efectiva en mayo de 1963. Pero, al igual que los demás, nunca aparece como personaje activo del relato, sino sólo como elemento –eso sí, muy destacado– de su telón de fondo.

‘EL PIPO’ Y ‘DON RAFAEL’

Y aunque no asocia a ‘El Pipo’, cuyo apodo menciona una sola vez, con otro personaje de la historia llamado ‘Don Rafael’, éste tiene todas las probabilidades de ser al menos en gran parte un trasunto el conocido apoderado. Del tal Don Rafael se cuenta con lujo de detalles su buena situación en el mundo del toro, sus numerosos contactos con el empresariado taurino y su «olfato» para descubrir nuevos valores de la tauromaquia... así como su condición de cliente VIP de las mancebías más reconocidas de la ciudad, con cuyo personal tenía amplia confianza y conocimiento. También –y seguimos hablando del Don Rafael del libro, que conste– se su habilidad para emplear la mercancía con la que trabajaba en su vida diaria, pescados y mariscos, como «cebo» para conseguir favores o hacer presión en determinados ámbitos. Del mismo modo, su afición por el lujo, la buena vida y los viajes.

APRENDIENDO A MORIR

En 1962 ya se había estrenado la película *Aprendiendo a morir*, que contribuyó al lanzamiento de ‘El Cordobés’. El autor menciona el film, como menciona también la biografía novelada del diestro que escribieron Dominique Lapierre y Larry Collins bajo el título de *...O llevarás luto por mí*. Estamos en unos años decisivos de la historia de España, y también del toreo. Cientos, quizá miles de jóvenes de toda España se ven arrastrados por el ciclón que supuso la irrupción de Manuel Benítez en los ruedos, y muchos intentaron parecersele.

En cuanto al protagonista de nuestro libro, ya de pequeño hizo sus pinitos ante su padre, que desde muy niño empezó a llamarlo «mi torero». Juanito no pierde ese sueño hasta el final del libro, y en sus trabajos agrícolas sueña con ponerse delante de un astado y alcanzar la gloria vestido de luces.

Una noche, mientras sus compañeros descansan de su arduo trabajo en la recogida del algodón, Juanito y unos compañeros, guiados por un astuto personaje llamado Salomón –igualmente aspirante a la torería, al que acaban de conocer– abandonan la explotación y se acercan a una ganadería para dar

unos pases bajo la luz de la luna, como en los más conocidos tópicos taurinos¹⁴: «Aprovechando así que seguramente no habría guarda y que había luna, Salomón llevaba con él a su equipo a una ganadería localizada de antemano y sobre la cual había explicado ampliamente durante el día, mientras recogían el algodón, lo que se iban a encontrar y cómo había que proceder. Todo marchaba muy bien y los aprendices aficionados hacían grandes progresos, felicitados y corregidos por Salomón, que actuaba como un verdadero profesor de tauromaquia. Pero una noche Fernández, demasiado seguro se sí mismo, se echó para adelante: había visto un toro enorme, un semental. Aprovechando que Salomón se había quedado un poco atrás para hacer sus necesidades, había saltado la valla y se había acercado al animal con su capa en la mano. “¡Eh, toro!” Ya Salomón, oyendo este grito y temiendo lo peor, empezó a correr sin ni siquiera tener tiempo de subirse los pantalones. Era demasiado tarde. El toro, después de retroceder unos pasos para tomar impulso, había golpeado a Fernández y lo había lanzado al aire. El presuntuoso aficionado yacía ahora en tierra y el toro se ensañaba en él. Salomón, Juanito y un tercer compañero tuvieron mucha dificultad en alejar el animal. Fernández parecía inconsciente. No había manchas de sangre. Los otros lo cogieron apoyándolo en sus hombros y lo llevaron a la casa, donde terminó de volver en sí. “¡Uno más!, dijo la madre. No sé si van ya quince... o veinte...” Juanito, que me lo cuenta, y también Caballero que asistió a la escena no saben ya el número exacto; un total sorprendente y que ella, la mujer, sabía poner a cuenta de su hijo, haciendo por cada nueva víctima una marca suplementaria en un crucifijo de madera que colgaba de la pared.»

Acabamos de ver que el autor emplea una palabra –«aficionado»– que mantiene en español a todo lo largo del libro, y que sirve para identificar la actividad de Juanito de una forma muchísimo más precisa de lo que haría el término francés «amateur». Juanito, por supuesto, no es un aficionado a los toros en el sentido que hoy se le da al vocablo, sino algo más: para Chevalier, un «aficionado» es alguien que, siendo por descontado amante y seguidor de la fiesta, ha dado, al menos en su intención, el primer paso para llegar a ser torero. Juanito se reúne, en efecto, con otros «aficionados» que comparten su aspiración. Pero un «aficionado» no es tampoco un «maletilla», palabra y personaje que también tiene su espacio en el libro, pero como alguien bien diferenciado de nuestro «aficionado». Simplificando las cosas podemos decir que el maletilla es un «aficionado» errante y vagabundo, que no tiene sitio fijo y que pasa sus días de dehesa en dehesa, de Andalucía a Salamanca, siempre en busca de «una oportunidad» y valiéndose de todo tipo de astucias, incluida la delincuencia si hace falta, para salirse con la suya. Juanito, en cambio, no es un delincuente, no roba, no miente, no engaña a nadie: tiene un trabajo modestísimo pero honrado, primero en el campo y luego en la ciudad, y su único denominador común con el maletilla es que, como éste, sólo quiere ser torero siguiendo la estela de ‘El Cordobés’.

Cuando el protagonista llega a Córdoba, el autor marca bien la diferencia entre «aficionados» y maletillas; los «aficionados» entran en la Plaza a hacer sus entrenamientos, con el consentimiento del portero, mientras que los maletillas se quedan en la puerta, tendidos o sentados al sol, al lado de su hatillo y pidiendo de palabra o con cartones mal escritos «una oportunidad».

LA VERDAD, LA GLORIA, LAS MUJERES

No soy taurino ni mucho menos entendido en el mundo del toro, pero lo admiro. Y una de las cosas que admiro de los aficionados y hombres del toro en general es que veo en ellos una peculiar psicología y hasta, si me permiten, una particularísima moral. Toreros, ganaderos y empresarios han



Cartel español de *Aprendiendo a morir*.

12. «En un barrio bajo de Córdoba, uno de los peores, al otro lado del río, todo de casas prefabricadas por los pobres», página 320.

13. Rafael Sánchez Ortiz, ‘El Pipo’, fue propietario de la marisquería El Puerto, situada en la calle Victoriano Rivera (‘La Plata’).

14. Páginas 264-265.

surtido con frecuencia a la lengua española de frases, dichos y proverbios que, si en el momento en que se dijeron podían responder a una situación puntual, a un hecho momentáneo, después han pasado al acervo general del refranero. «*Más cornás da el hambre*», «*dar una larga cambiada*» en una conversación, «*consultar con la almohada*», «*hay gente pa tó*», «*más serio está el toro*», etc., son ejemplos de lo que vengo diciendo. En el libro que analizamos, se dejan ver de vez en cuando retazos, si no de este lenguaje, sí de esta mentalidad tan propia los toreros o de quienes quieren llegar a serlo. Voy a proponer como muestra un botón¹⁵: «*l'amour de la vérité était la principale qualité du torero; le grand moment de la corrida n'était-il pas le moment de la vérité –'el momento de la verdad'? Si le rete s'apprenait, cet amour-là était de naissance, on l'avait ou on ne l'avait pas.*» Es decir, el autor da fe de que el torero –o el que quiere llegar a serlo – tiene que ir y que vivir con la verdad por delante.

Más adelante, hablando de la rivalidad entre toreros, el autor escribe una frase interesante¹⁶: «*le gâteau de la gloire ne se laisse pas aisément partager, d'autant qu'il n'est pas extensible.*»

Esa gloria que no se deja compartir con facilidad, el dinero que conlleva en el mundo del toro y, al menos en la época en que se sitúa la narración que comentamos, el acceso a la relación y la admiración de las mujeres era lo que buscaban los que, como Juanito, luchaban por abrirse paso en el camino de la tauromaquia. Sobre este tema –sexo, mujer y toros– supongo que habrá abundante literatura, y la historia de Juanito se suma a ella. En una conversación con Juanito, un torero que triunfó brevemente y después, como tantos, se hundió en el olvido, nos enteramos de su trayectoria. No sabemos el nombre porque el autor, como hace otras veces, lo oculta intencionadamente: «*les noms que je leur donne ne sont pas les leurs*»¹⁷, dice hablando de dos personajes, uno de los cuales –al que llama 'El Príncipe'– es el que ahora nos interesa. ¿Cuál fue el motivo de su rápida desaparición de los ruedos? El autor lo dice con pocas pero rotundas palabras: «*Très vite il s'était marié. Peut-être il eut tort.*»¹⁸ A renglón seguido afirma con la misma convicción: «*Ce sont les femmes qui font le succès d'un torero.*»¹⁹, y más adelante: «*Elas no se apasionan por un torero hasta acechar sus miradas, hasta examinarlo bajo todas las costuras, hasta soñar con él, hasta alcanzar su placer de noche, pensando en él, si es soltero. [...] Para ellas el torero, habiendo hecho la gesta de matar un toro, es un superhombre al cual, en adelante, nada es imposible, sobre todo en materia de amor, ya que la victoria sangrante sobre el toro es para ellas y para todo el mundo –quizá en primer lugar para el torero– el símbolo, la representación más verdadera de otra victoria no menos sangrante, en otro enfrentamiento. Cuando ellas ven la espada hundirse en la carne y brotar la sangre, no es en la espada en lo que piensan, con todo su cuerpo estremecido y los ojos ardientes o levantándose de pronto, aullando, pero aullando de placer; lo que ellas ven es lo que no han dejado de ver, de seguir con su mirada durante todo el combate. Incluso las más mojigatas, las que se tapan los ojos bajo las pestañas o aparentan mirar las moscas que ven. Ellas sólo ven eso. Y explicar a Juanito, que lo escuchaba sorprendido –jamás había imaginado que las cosas fueran así– y que debía más tarde contarme estas palabras: "Si toreas un día una corrida, verás la forma en la que ellas te miran a un lugar preciso de tu cuerpo, adivinas bien cuál, o más bien, a un lugar preciso de tu pantalón, en la parte delantera, allí donde recoges, donde aprietas lo más valioso que tienes, a la taleguilla. Ellas sólo miran la taleguilla. Como el mismo toro que no apunta más que a la taleguilla y a veces la desgarrar de una cornada, las mujeres apuntan a la taleguilla o mejor dicho miran al toro apuntando la taleguilla, a veces ensangrentada; entonces ellas se deshacen. Incluso si, centrado en el*

combate, no ves su mirada desnudándote, sopesándote, acariciándote o haciéndote daño, tú lo sientes. Hay incluso toreros, menos acostumbrados que otros, a los cuales eso les provoca el efecto que imaginas. Entonces, es el delirio. Todo esto si eres soltero. Pero si estás casado dejas de interesarles. Ya no te arrojan flores, sino juguetes para tus niños, unas por gentileza y otras por burla. Cuando por primera vez²⁰ vi caer ante mí, en la arena, muñequitas, osos de peluche, títeres, me dio vergüenza recogerlos." Y añadir que, sin necesidad de ir a la corrida, no había que olvidar los tentaderos en las ganaderías, tan importantes para los primerizos. Las hijas de los ganaderos asisten a ellos. Están en primera fila. Y son ellas las que deciden.»

AMBIENTES Y LUGARES DE CÓRDOBA

Siendo muy vagas las referencias precisas a los pueblos que se mencionan en el libro, son en cambio muy precisos los datos que aporta de la capital. La razón es que el mismo Chevalier reconoce en el prólogo que años más tarde, con motivo de una visita a Sevilla, donde acudió a dar una conferencia, se acercó hasta Córdoba y hasta el pueblo donde 'Juanito' vivió sus primeros años. Por una alusión indirecta que veremos más adelante, esta visita a nuestra ciudad debió de hacerse en torno a mediados de los ochenta.

El protagonista, como hemos dicho, entra en Córdoba por el Puente de San Rafael, al que accede bajando en bicicleta por la Cuesta del Espino. En la ciudad, aparte de su contacto con el mundo de la prostitución, del que hablaremos más adelante, le llama la atención la intensidad de los aromas: en efecto, la referencia a los olores llenos de embrujo que inundan el aire de la ciudad se repite en varias ocasiones a lo largo del texto. Sin duda, el que debió de resultar embriagado por esos aromas no sería sólo el protagonista –acostumbrado desde que nació al olor del sudor y del estiércol– sino también el propio autor, un hombre culto, sensible y de formación y vida parisina.

A continuación reproduciremos, varios textos que el autor dedica a nuestra ciudad. Merece la pena empezar

reproduciendo el de la primera panorámica de Córdoba, la vista que se abre ante los ojos atónitos de Juanito y su compañero al llegar a ella por primera vez: «*Era la primera vez que Juanito iba a Córdoba, aunque el pueblo no estuviera muy alejado de ella. Lo mismo le ocurría a Chico. Tanto uno como otro se conmovieron, o mejor dicho, sintieron en su interior una especie de fiebre cuando, desde lo alto de la Cuesta del Espino, la última cota antes de llegar a Córdoba, contemplaron, sobre sus bicicletas –bicicletas que les habían prestado el jefe– las luces de la ciudad resplandeciendo en la noche. Les pareció que llegaban hasta ellos, en vaharadas, todos esos perfumes que tanto les habían ponderado: de naranjos, de jazmines, de rosas, con los que con tanta frecuencia habían comparado el encanto de sus chicas, el perfume del lirio incluso, el más embriagador y que ¡ay! tan bien les convenía.*»

Del Campo de la Verdad y, sobre todo, de una de sus zonas –la más cercana al río y también la más degradada socialmente–, dice poco después²¹: «*Elas [las putas] estaban en Córdoba, donde el Campo de la Verdad tenía mala reputación pese a su extraño nombre. [...] Iban a poder enrollarlas, según había prometido Caballero.*»

Siendo muy vagas las referencias precisas a los pueblos que se mencionan en el libro, son en cambio muy precisos los datos que aporta de la capital. Chevalier reconoce en el prólogo que años más tarde, con motivo de una visita a Sevilla, donde acudió a dar una conferencia, se acercó hasta Córdoba y hasta el pueblo donde 'Juanito' vivió sus primeros años.

15. «El amor a la verdad era la principal cualidad del torero; el gran momento de la corrida, ¿no era 'el momento de la verdad'? Si el resto se aprendía, ese amor era de nacimiento, se tenía o no se tenía», páginas 315-316.

16. «El pastel de la gloria no se deja compartir fácilmente, tanto más cuanto que no es extensible», página 322.

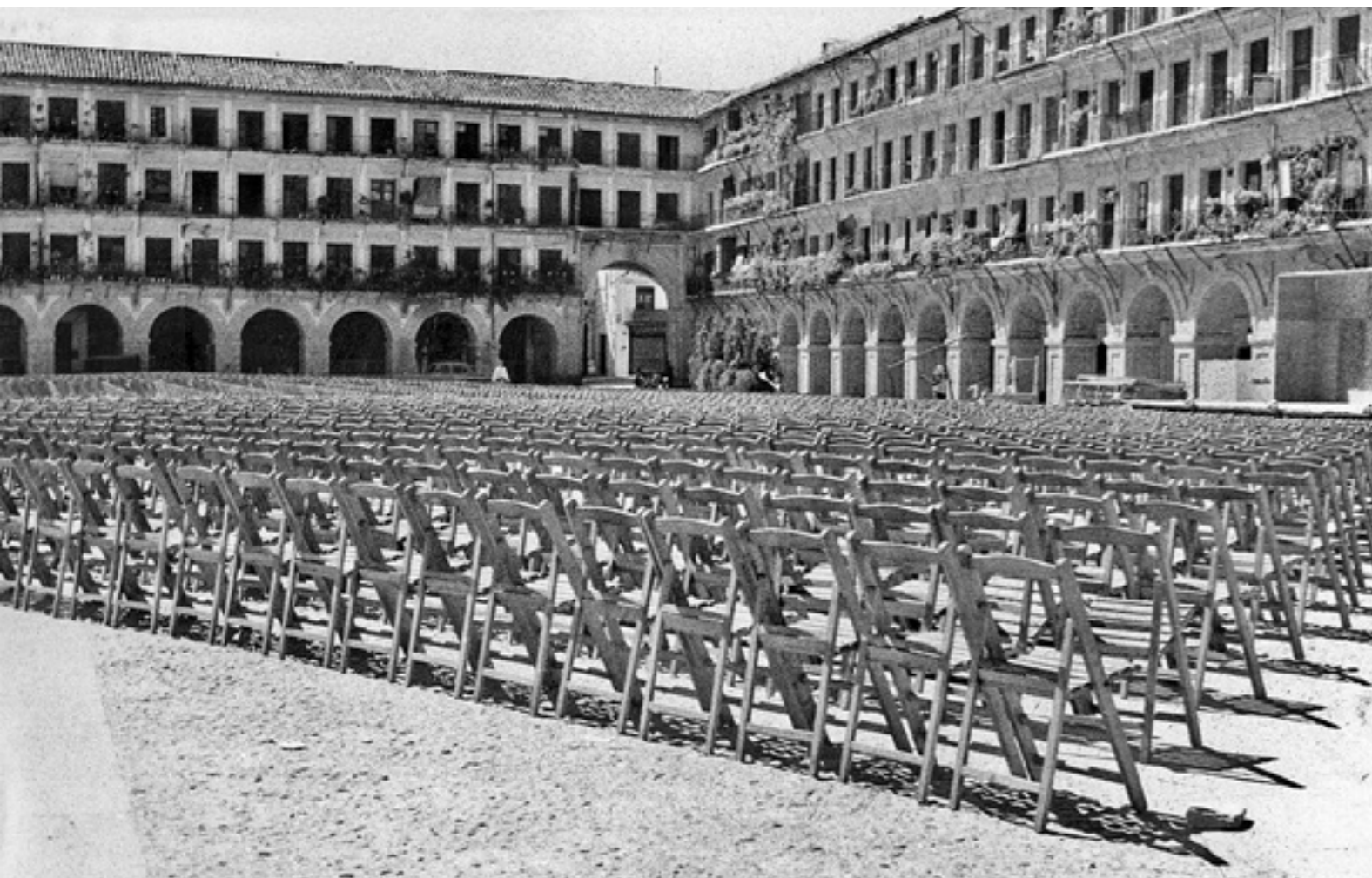
17. «Los nombres que les doy no son los suyos», página 323.

18. «Se había casado muy pronto. Quizá se equivocó», página 325.

19. «Son las mujeres las que hacen el éxito de un torero», página 325.

20. Página 218.

21. Página 210.



Plaza de La Corredera llena de sillas para festival de flamenco.
Calle del Cardenal Salazar.
Calle Alfonso XIII.

Pág. derecha:
Plaza de las Cañas.

Fotografías: Archivo Municipal de Córdoba

Quando se establece de forma definitiva en Córdoba, el protagonista vive en el Barrio del Naranjo, del que el autor da una descarnada descripción.

Quando se establece de forma definitiva en Córdoba, el protagonista vive en el Barrio del Naranjo, del que el autor da una descarnada descripción²²: «Era uno de los más pobres de la ciudad, y de los más alejados del centro: algunas casitas bajas, construidas uno poco de cualquier manera sobre las primeras ondulaciones de la Sierra, al azar de los terrenos pedregosos entre arbustos de cactus y al lado de pobres plantaciones de naranjos y olivos, restos de explotaciones que quizá habían sido prósperas y bien atendidas en otro tiempo pero en las que no quedaban más que troncos escuálidos y retorcidos. Sobre todo, quienes allí vivían eran gentes del campo que, habiendo encontrado trabajo en Córdoba, se habían instalado en el barrio más barato; todos estos vecinos eran un poco albañiles, y daban la impresión de que ellos mismos habían construido sus barracones con materiales de desecho, enjalbegando con cal las paredes. Habían llevado a la ciudad sus hábitos del campo: uno de los más espectaculares era que iban todas las mañanas, ocultándose apenas, a hacer sus necesidades un poco más debajo de las casas, junto a un pequeño arroyo que bajaba de la Sierra; una pobre y pequeña granja allí instalada, más

22. Página 218.

bien cabaña que granja, se beneficiaba ampliamente de este abono oloroso y gratuito.»

En contraste con esta miseria, el autor destaca el lujo de las casas de El Brillante: «Para llegar [al Barrio del Naranjo] por una carretera, toda de subidas y bajadas a este barrio que se parecía más a un campamento, había que atravesar, en las mismas puertas de Córdoba, lo que se llamaba El Brillante: un conjunto de bellas mansiones, más bien de chalets, casi de palacetes, a veces con piscina, que se habían hecho construir, antes de que vinieran a establecerse estos campesinos, los ricachos de la ciudad que querían respirar en los días hermosos, lejos de las calles recalentadas y sofocantes, el aire fresco que bajaba de la montaña.»

Hay también numerosas referencias al centro de la ciudad, pero hace pocas menciones del casco histórico, si hacemos excepción de la Plaza de la Corredera, a la que dedica todo un capítulo del que hablaremos más adelante, y alguna más. Alude, por ejemplo, al Hotel Palace, que más tarde se llamaría Meliá Córdoba, «*le plus grand hotel de Cordoue à l'époque, dans les jardins, non loin de la demeure de Don Gregorio*»²³, y en el que afirma que Franco debía pasar una noche.

Como la acción de la novela, si es que se trata de una novela, se centra en el mundillo taurino, éste tenía sus lugares de reunión y de negocio, que no eran otros que los bares y casinos de la ciudad. De estos últimos cita en repetidas ocasiones tanto el Círculo de Labradores como el Círculo Mercantil, situados ambos, como recordará quien los haya conocido, uno frente a otro en el hoy mal llamado Bulevar del Gran Capitán. En la primera mención que se hace a estos centros sociales el autor nos los presenta desde la perspectiva con que los contemplaban las clases bajas de la ciudad; en las miradas de los pobres había²⁴: «*Expectación y esperanza, respeto y desprecio, sumisión y cólera y, en el fondo de todo, incluso bajo el propio respeto, odio.*»

Más adelante vuelve a referirse a estos dos lugares, describiéndolos en un tono bastante crítico²⁵: «*Al lado del Gran Teatro había dos establecimientos que frecuentaban sobre todo los ricachones, los de la tierra y los de los negocios, que generalmente eran los mismos: al lado del teatro, el club de los terratenientes al que llamaban el Casino y, enfrente, el Mercantil, frecuentado por los más ricos de esos terratenientes y por los más afortunados burgueses*

de Córdoba. Era el punto de encuentro de los amos, de los señores. Mañana y tarde, y sobre todo cuando el sol se había puesto, se los veía sentados en la terraza, con un ramito de jazmines en la solapa, haciéndose aire algunos de ellos con un abanico sin duda tomado de la inagotable colección de sus esposas;

algunos de estos abanicos eran verdaderas piezas de museo.»

La Plaza de Las Tendillas también tiene amplio tratamiento en el libro, y merece la pena reproducirlo por el retrato sociológico que contiene: «*Las plazas también, sobre todo la principal, la más viva, la que mejor resumía Córdoba, Las Tendillas, que no era su nombre oficial pero sí el que toda Córdoba la conocía, y que significaba el lugar donde se alzaban, en un lejano pasado, todas las tiendas, todos los escaparates, en una palabra el mercado de Córdoba. Las Tendillas, en el límite de la llanura que, extendiéndose al pie de la Sierra, se hunde bruscamente a través de calles mal pavimentadas de la ciudad vieja,*

hacia la Mezquita y el Guadalquivir. Al final de la mañana y a partir de las seis de la tarde –una guitarra al tiempo melancólica y alegre da las horas en una especie de pequeño campanario barroco–, toda Córdoba se encontraba allí, sobre todo los hombres, con la excepción de algunas grandes burguesas que disponían sin duda de amplia servidumbre o que querían hacerlo creer. Suntuosamente peinadas, adornadas con collares y pulseras, cubiertas de oro, se las veía mover lentamente sus abanicos en las terrazas de los cafés, por supuesto en compañía de sus dueños y señores, que las tenían siempre a su lado, no tanto para poder vigilarlas –eran insospechables, y además, ¿quién habría osado atacar estos verdaderos monumentos?–, menos todavía para conversar con ellas –bastaba miraras un instante para ver que no tenían absolutamente nada que decir–, sino para que ellas pudiesen testimoniar, por su sola persona y a veces por su belleza, aunque más frecuentemente por los restos de su antigua belleza, el buen gusto, la dignidad y la riqueza de su esposo. [...] Sobre la acera, bajo los árboles, sobre todo de los naranjos, los hombres charlaban en pequeños grupos, amistosamente, presentándose con ceremonia a los recién llegados cuando aparecía alguno y gratificando a los antiguos conocidos con esas palmadas en la espalda, con esos abrazos desbordantes de amistad y que quizá no significan nada, y a los que tanto trabajo cuesta acostumbrarse a los franceses de paso. Toda esta gente elegantemente vestido con camisa blanca, [...] un pañuelo de bolsillo en la chaqueta y con frecuencia un clavel en la solapa; por lo demás, un viejo limpiabotas sordo y mudo estaba allí, siempre disponible al menor signo, estremeciéndose ante la menor sospecha de polvo.»

Los personajes del mundo del toro se encuentran en los dos casinos y en los bares; no en balde –ya lo hemos dicho– es en un bar donde 'Juanito' encuentra un modesto trabajo. Cualquier cordobés de mi edad o algo mayor recordará sin duda los bares Savarín e Ívory, situado el primero de ellos frente a la Plaza de Toros de los Tejares y en segundo en la calle Morería. En el libro se habla también de un bar llamado 'Correos', que sin duda no es el popularísimo Bar Correo de la calle Jesús María, aunque comparte con él su condición de punto de cita de las clases populares y de la gente de los pueblos.

Otro establecimiento mencionado es un bar pequeño y de modesta condición, situado cerca del coso taurino y que muy bien podría ser el desaparecido café de Manolo Guerrero, al que acudí varias veces con mi padre en los años de mi infancia y de cuya existencia tengo recuerdos hasta finales de los setenta. Todos ellos ocupan lugares importantes en la historia del protagonista, pero lo que a nosotros nos interesa ahora es cómo los describe Chevalier; de Savarín dice, por ejemplo²⁶: «*El bar Savarín era un establecimiento lujoso, siempre recién pintado, moderno en su confort y en su decoración, sin nada de pueblerino. A él iban los elegantes a tomar su café o su refresco. Hablaban de toros, de fútbol y a veces, en voz baja, de una historia de mujer.*»

El paso de los años se llevó por delante todos estos establecimientos. El propio autor pudo comprobarlo, y no ahorró críticas a la acción de la piqueta. Antes de denunciar la desaparición de la Plaza de Toros, y aun reconociendo su nula belleza arquitectónica, hace un encendido elogio de ella, considerándola –sin duda hiperbólicamente– como el corazón de la ciudad en torno al cual latía la vida de los cordobeses de la capital y de los pueblos²⁷: «*...era el lugar mágico hacia el cual se giraban todas las miradas y todas las esperanza, el punto del que partían y al que desembocaban todas las calles. Era, en resumen y sobre todo, el que explicaba todo el resto y principalmente la calidad particular de la existencia en Córdoba, la belleza, el encanto, el placer incomparable y misterioso de Córdoba.*»

23. «El mayor hotel de Córdoba en la época, en los jardines, no lejos de la mansión de Don Gregorio», página 234. Obviamente se refiere al hotel Córdoba Palace, inaugurado en 1956 y que después recibió el nombre de Meliá Córdoba; derribado en 2006, un año después se levantó en su lugar el actual hotel Palace Córdoba.

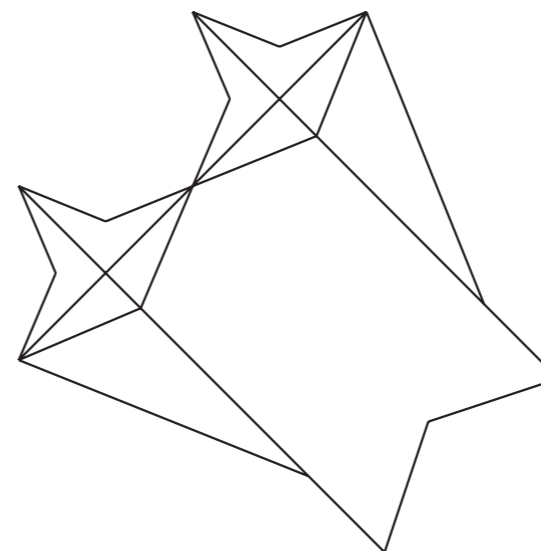
24. Página 278.

25. Página 313.

26. Página 312.

27. Página 308.

El mundillo taurino tenía sus lugares de reunión y de negocio, que no eran otros que los bares y casinos de la ciudad. De estos últimos cita en repetidas ocasiones tanto el Círculo de Labradores como el Círculo Mercantil.



El enigma de la mujer torero

En Iberia existe desde tiempo inmemorial una pasión atávica por jugar ritualmente con el toro, por dejar que la muerte embista y torearla.

Sobre este sustrato ancestral y mitológico, a principios del siglo XX surge en España el arte de la tauromaquia, la corrida moderna, el producto milagroso de la decantación estética y ritual de los juegos taurinos. El arte de los toros es por lo tanto un arte joven y también inédito en sus presupuestos formales y materiales. No es representación sino verdad, está supeditado a un elemento animal imprevisible que es el toro, y nace determinado ritualmente por su sedimento antiguo y mitológico. Es también, en tanto está presente la muerte, un arte por definición épico y, sobre todo, erótico. Su gramática nace destinada a recrearse a partir de la sensualidad sucesiva del encuentro entre dos cuerpos que encarnan antagónicamente la violencia y la gracia. Sobre esta base, los toreros, es decir, los artistas del toro, han ido creando el canon estético del tauromaquia en un proceso donde, de manera singular, la reflexión sobre lo bello ha estado vinculada a la de lo ético. El toreo del siglo XXI en nada

En su estancia cordobesa o en una de ellas²⁸, Chevalier pudo comprobar la desaparición del Coso de los Tejares y la comparó con la demolición del histórico Mercado de Les Halles de París, su ciudad, sobre el que se levantó un centro comercial de arquitectura vanguardista. Veamos las palabras, un tanto hiperbólicas, que dedica a este asunto²⁹: «*La destrucción de la Plaza, hace una quincena de años, hizo perder mucho, yo diría que todo, a la ciudad. En su lugar, sobre la avenida del Gran Capitán, en las avenidas y calles vecinas, bancos, sólo bancos, un montón de bancos de los que nos preguntamos para qué pueden servir, sobre todo en los tiempos que corren, y también supermercados y otras banalidades de este calibre. Al descendiente de uno de los más ilustres matadores de Córdoba, sorprendentemente parecido a su antepasado, antiguo matador él mismo, le pregunté un día qué pensaba: “Un asesinato”, me dijo, igual que hubo un “asesinato de París” al que consagré hace tiempo un libro, y por la simple destrucción del centro de los centros de la ciudad que eran Les Halles, Les Halles maravillosos y creadores, hubo un asesinato de Córdoba por la sola destrucción de su Plaza, maravillosa ella también, también creadora. Supongo que los responsables, es decir los beneficiarios –como podemos adivinar por esa concentración de bancos inmediatamente congregados–, son tan señalados y conocidos por Córdoba como sus homólogos lo son para París. Historiadores de Córdoba, tan apasionados por su ciudad como yo lo estoy o lo estaba por la mía, les han dedicado o les dedicarán un día que les supondrá sin duda alguna tantos enemigos como me supuso a mí el mío –no se ataca impunemente a bancos ni, mucho menos, a los poderosos que se esconden tras ellos–. Poco tiempo después de haber interrogado al antiguo matador, el azar me permitió encontrarme con uno de estos historiadores; el otro, hombre de sangre, me había hablado de asesinato, y éste, hombre de religión, me habló de sacrilegio en las piedras sagradas de la ciudad. Viene a ser lo mismo. Las dos expresiones son muy cercanas para los viejos enamorados de París que mezclan de buen grado el fervor y el crimen, y con más razón para la gente de Córdoba, a quienes la práctica inveterada de las corridas enseñó a confundir, en el sacrificio del toro o del hombre, lo sagrado y lo sangrante. Y después la vieja Plaza, una vez desaparecida y reemplazada por una Plaza lejana en la que también se juega al fútbol y se pone cine, y a la que nunca he tenido el valor de ir, comenzaron otras demoliciones por un mecanismo similar al de París, incluso en el casco histórico, en las calles más maravillosas que bajaban alegremente hacia la Mezquita y el Guadalquivir.*»

Cita el autor de pasada otros lugares de nuestra ciudad, como las calles de la Feria, Zapatería Vieja o Morería –esta última sin citarla con ese nombre– pero donde concentra su atención, hasta tal punto que le dedica todo un capítulo, es en la Plaza de la Corredera.

Hay muchos aspectos más de la Córdoba de los años sesenta que aparecen en el libro, con comentarios y análisis de gran interés. Pero, por el momento, baste con lo dicho. Con las líneas que preceden, sólo hemos querido dar a conocer la visión del mundo de los toros en nuestra ciudad, en una época importante de la tauromaquia, tal y como lo vieron los ojos escrutadores de un prestigioso sociólogo francés en un libro que, lamentablemente, apenas es conocido entre los cordobeses, entre otras cosas porque ni siquiera ha sido traducido a nuestra lengua. ●

28. Por lo que dice el autor en la primera línea de la cita que sigue, debió de visitar nuestra ciudad hacia 1986, ya que la demolición de la Plaza de Toros tuvo lugar en 1971.

29. Páginas 309-310. En el texto alude a su libro *L'assassinat de Paris*, Éditions Calmann-Lévy, Collection Archives des sciences sociales, 1977 (hay una segunda edición en Ivrea, 1997, con presentación de Claude Dubois). Por tanto, la redacción de este párrafo confirma que el libro se escribió mucho después de conocer –antes de 1968– al protagonista del relato.

La ausencia de mujeres en el toreo, aparte de estas lecturas, parece exigir una reflexión más profunda que nos obliga a preguntarnos si conceptual y ritualmente sería posible la existencia de una mujer torero, o mejor dicho, de una forma femenina de torear.

se parece al de los primeros artistas del ruedo. Se puede discutir mucho acerca de cuál ha sido el relato de esta canonización del arte de torear y de quiénes han sido los verdaderos artífices de sus vanguardias, pero digamos que la revolución belmontina caló, que el toreo optó por la quietud y por pisar los terrenos del toro, descartando cualquier ventaja geométrica. También se hizo ley el toreo en redondo, y el concepto de dominio se vinculó al de la ligazón entre los muletazos que dominan la embestida del toro. En definitiva, parar, templar, mandar, ligar y cargar la suerte, todo ello bajo un compromiso con la quietud y cómo no, con estar bonito. En este estar bonito, en la forma estética de decir el toreo, el arte de torear ha sido siempre un arte dialéctico. Lo apolíneo (Joselito 'El Gallo') frente a lo dionisiaco (Juan Belmonte), la verticalidad cabal (Manolete) frente a la gracia renacentista (Antonio Ordóñez), la profundidad mística (José Tomás) frente a la barroca (Morante de la Puebla), y, como diría su poeta mayor, Pepe Bergamín, el cante (Rafael de Paula) frente al canto (Curro Romero)

En todo este proceso de canonización del arte del toreo hay otro elemento clave que resalta su singularidad y su sometimiento mitológico y simbólico, y este es el de que el toreo es de las pocas artes cuyo canon estético ha sido establecido exclusivamente por los hombres. Es obvio que en otras disciplinas artísticas ha existido a lo largo de la historia una aportación residual o minoritaria de la mujer, como consecuencia, sin duda, de condicionamientos sociales, económicos o culturales. Sin embargo, la ausencia de mujeres en el toreo, aparte de estas lecturas, parece exigir una reflexión más profunda que nos obliga a preguntarnos si conceptual y ritualmente sería posible la existencia de una mujer torero, o mejor dicho, de una forma femenina de torear, porque, si bien no han sido muchas, como todo el mundo sabe, ha habido mujeres torero, pero ninguna de ellas ha incorporado una verdadera forma femenina de entender el toreo, sino que se han plegado a los usos canónicos y masculinos de este arte.

El dilema de la mujer torero debe de plantearse desde un presupuesto de partida y este es el de que el ritualismo de la corrida de toros se sustenta sobre una compleja disposición de los roles sexuales de los actores de la ceremonia taurina. El toro entra en la plaza como símbolo de la virilidad y del poder engendrador, encarnando todas las cualidades de lo masculino, mientras que es el torero quien, con la barba rasurada y enfundado en luz, afeites y colores, encarna los atributos de la feminidad. Durante la lidia estos roles sexuales cambiarán paulatinamente, hasta que, sólo en el momento de la muerte del toro, éste simbolizará la mujer, y el torero, cuya espada, símbolo fálico, es testimonio final de la perfección de su metamorfosis, representará lo masculino y el deseo insaciable, mortal, de la penetración. Esta explicación ritual y simbólica de la metamorfosis que se produce en la identidad sexual del toro y el matador durante la corrida fue puesta en pie académicamente por el antropólogo inglés Pitt-Rivers. Sin embargo, creo que si trajésemos a un espectador persa, desconocedor por completo de la cultura que sirve de sustrato a la corrida



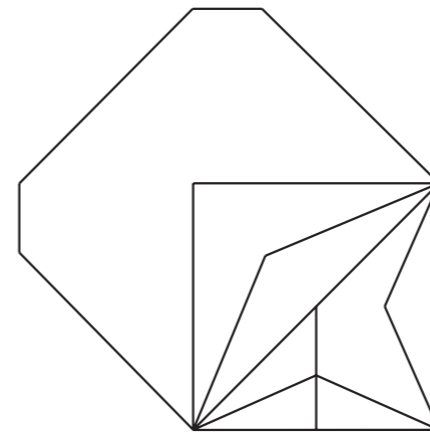
de toros, no tardaría mucho en darse cuenta de esta dialéctica sexual que encierra el círculo de una plaza de toros. Por el contrario, me atrevo a pensar que la idea feminizada del torero en la plaza, difícilmente será aceptada por gran parte de los aficionados a este arte en España, ni tampoco por los propios toreros. Al contrario, el mito del torero como imagen del macho ibérico, se ha construido en el imaginario español eclipsado de alguna forma una de las mayores evidencias del arte de torear que es su homoerotismo. Y es que el mundo del toro ha sido un mundo hegemónicamente de hombres y para hombres. Así, a pesar de la leyenda donjuanesca que pesa sobre la reputación del matador, y, en cualquier caso, sin ser incompatible con ella, ha sido, en realidad, la capacidad de algunos toreros para atraer a otros hombres, para volverlos locos de amor o de belleza o de aventura, la que ha dado fe del poder seductivo de aquellos personajes mitológicos como Ignacio Sánchez Mejías, Antonio Ordóñez o Luis Miguel Dominguín, que de alguna forma subyugaron otros hombres, míticos también, como Lorca, Hemingway o Picasso. El mundo del toro es, por lo tanto, un mundo de hombres que

Ilustración y poema de Ginés Liébana.
Gouache sobre papel, 2013.

gira en torno a un objeto de culto carnal, el torero, a quien como antesala al rito, se le viste en mujer, de forma colorida, ceñida y bellísima, en una ceremonia erótica, no desprovista de aires sacrificiales, donde sólo los hombres caben. Después en la plaza, el hombre héroe, será apreciado por unas virtudes artísticas que, paradójicamente, o tal vez no tanto, se adscriben a la feminidad: el candor, el temple, la suavidad, la gracia... y que, en cualquier caso, en la plaza se enfrentan, a su adversario viril, el toro, que es bravo y fuerte, que es la violencia crecida en el castigo. Por eso el arte de torear no puede ser sin ser erótico. Como bien demostró Bataille, el erotismo no es otra cosa que el terreno de la violencia, el terreno de la violación. En este sentido, la explosión homoerótica de la corrida de toros se produce precisamente porque el afán del toro, que «sigue y persigue» con su deseo al torero, es violar, herir y descubrirnos ese cuerpo también de hombre que se esconde tras las formas femeninas del torero. La herida, instante erótico por excelencia, desvela así, a su vez, la carnalidad irremediable del torero y con ello, su mortalidad y su sexo masculino irredento, presupuesto escondido, pero latente, del homoerotismo ritual.

La posibilidad de que una mujer pueda interpretar este arte, en el que se ha dado formas femeninas a la carne del hombre, puede ser negada, en este sentido, como un imposible ritual o como una tentativa redundante, en tanto la gramática del arte de torear ya ha incorporado los arquetipos y formas de la feminidad. Sin embargo, uno se resiste a admitir este imposible. Seguramente, es imposible que una mujer que toree como un hombre alcance la sublimación artística sobre esas formas canónicas y, tal vez, la interpretación femenina del arte de torear sólo pueda adentrarse en la excelencia a través de un camino radicalmente revolucionario. Si el torero coloniza la feminidad en las formas, travistiéndose en ellas, una mujer torero ha de avanzar artísticamente sobre toda esa serie de conceptos éticos, hasta ahora de una pretendida ascendencia masculina, que sustentan esa escuela sobria de vida que es la del torero, y que se relacionan con el compromiso con la verdad artística hasta el punto de aceptar la propia muerte como presupuesto moral de la obra. La ascensión de esta ética ha de dar paso a una reinterpretación subversiva y reaccionaria, en tanto genuina y auténtica, del arte de torear, la cual, exigirá también la rebelión simbólica en la forma de vestir y de pisar y, en definitiva, de ser la plaza. Pero, en la búsqueda de las formas, en el asalto al canon, tal vez sólo la mujer pueda sublimar la suerte y la gracia, la tentación a la voluntad violadora del toro y su burla. Tal vez sólo el toreo de la mujer resuelva en alegría de gestos, el misterio de la profundidad en la verticalidad, la pugna de la gracia y el ascetismo, del canto y el cante, la paradoja mística de lo sensitivo. En un mundo cegado por la globalización de la impostura artística, donde la audacia creadora ha claudicado como imperativo moral, no creo que hubiese un fenómeno más perturbador y subversivo que una mujer entregada en cuerpo y alma al arte de matar toros bravos. Como diría el maestro Bergamín, todo esto sería inmoral y, por lo tanto, educador de la inteligencia. Digamos que también sería revelador, un fragmento insoportablemente erótico y enigmático de la eternidad, como los labios transverberados de Santa Teresa. ○

DAVID GONZÁLEZ ROMERO / Editor



Entre Dominguín y el capitán Scott. Las revistas antiflamenquistas de Eugenio Noel.

En el número dos del semanario antiflamenquista *El Flamenco*, de 19 de abril de 1914, Eugenio Noel, su promotor y director, realizaba una diatriba feroz contra los dos grandes males de la patria, titulada ‘Loterías y toros’.

Al mal endémico del flamenquismo, cuya raíz estaba, no lo olvidemos, en las plazas de toros, Noel venía uniendo la epidemia del juego, y más aún, del juego promovido desde las instancias públicas. Y no era casual. Será constante la presencia del juego de loterías en las dos publicaciones que presentamos aquí: tanto en *El Flamenco*, semanario que constará de tres números publicados en abril de 1914, como en la continuación del «verdadero Flamenco», que un mes más tarde se titularía *El Chispero*, y añadiría cuatro números más. Todavía en el último número de *El Chispero*, de 7 de junio de 1914, y que ponía punto final a la fugaz aventura arrevistada del antiflamenquismo noeliano, se insistía en el mal de la lotería con un amplio artículo sobre su historia en España. Conclusión del propio Noel: «Si en España se leyera, artículos como éste verificarían cierta transformación en la manera de pensar». Del propio director era la «composición» gráfica central que acompañaba el

primer artículo que hemos mencionado. Un toro astifino atravesaba un billete de lotería de ese mismo año. No había otra. Tenía que ser en este precioso e imprescindible *Boletín de Loterías y Toros* donde se rescataran, con todas las de la ley, las revistas antiflamenquistas y, por derivación, antitaurinas del escritor, publicista y conferenciante Eugenio Noel (1885-1936).

En el primer número de *El Flamenco*, 12 de abril de 1914, Noel saludaba al público con un editorial donde se aludía al proyecto de esta revista como una segunda parte de su «apostolado», las célebres campañas antiflamenquistas y antitaurinas, iniciadas allá por 1911 y que tanta y tan agri dulce fama le dieron. De todos los avatares editoriales y financieros para poner en marcha la revista inicial, y su continuación, da buena cuenta el propio Noel en sus estremecedoras e informes memorias que acabaron titulándose *Diario íntimo*, y que rescatamos recientemente en la editorial Berenice. También en una graciosa «Oración fúnebre por *El Flamenco*» que abre el primer número de su continuación, *El Chispero*. Como era de esperar, una microhistoria más, llena de miserias, como las que componen su propia novela biográfica. Pero el momento de lanzar estas revistas, era complicado de gestionar. No por la inminente conflagración mundial, de la que ni sus mismos protagonistas sospechaban sus futuras dimensiones, y ante la que el «ambiente» en España permanecía más bien ajeno. Eran los «lances y trapatiestas» que habían provocado sus «propagandas», a decir de Azorín, los que estaban teniendo un doble efecto rebote en el agitador Noel.

La publicidad y las adhesiones, de las que las propias revistas noelianas darán buena cuenta mediante la recopilación de artículos y cartas de relumbrón (Unamuno, Dorado Montero, Benavente, Azorín o Ramón Gómez de la Serna), se unía cierta rechifla generalizada en la prensa por la sarta de anécdotas que Noel venía provocando debido a su carácter provocador y desafiante frente a la «canalla flamenca». En sus mismas revistas Noel da bombo y se defiende de ese cartel tragicómico. En 1912 tiene dos episodios mediáticos en los que se regodea desde los primeros números: sus encuentros y desencuentros con Rafael Ortega 'El Gallo' («Lo que hizo —«el inconsciente»— fue darme un cartel de mil demonios», asegura Noel en *El Flamenco*), o su cacareado «escándalo de Sevilla» (que mereció la portada de *El Imparcial*, con un perfil titulado «La cogida de Noel»). De todo ello hay noticia detallada en la edición que hemos realizado en Berenice de su libro *Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos*. Desde ese momento se generaliza ese «ahí va Noel» y las advertencias, como la sucedida en Córdoba, donde algunas almas caritativas le advierten de que ni siquiera se baje del tren. Pero, como bien dice el propio apóstol en su *Diario íntimo*: «Toda España se llena de la cuestión Noel».

Poco después de sus inicios, mediante artículos y las primeras giras de conferencias, llegaron a crearse sociedades antiflamenquistas en Eibar, Coruña, Alicante o Gijón; con órganos de expresión como *El Rayo*, *Humanidad...* De todo ello hay reflejo tanto en *El Flamenco* como en *El Chispero*, con saludas, manifiestos, cartas de adhesión. La 'Sociedad Antiflamenquista Cultural y protectora de animales y plantas' de Gijón llegó a celebrar un resonada «fiesta antitaurina» el 15 de agosto de 1914, ya en pleno ambiente bélico en toda

Poco después de sus inicios, mediante artículos y las primeras giras de conferencias, llegaron a crearse sociedades antiflamenquistas en Eibar, Coruña, Alicante o Gijón.



El Flamenco

Semanario Antiflamenquista

Director ~ Eugenio Noel

Redacción y Administración:

Carrera de San Jerónimo, 8. Teléfono 5069



Diez céntimos.

A medida que avanzan, el frío aumenta. Es preciso cortar el hielo y caminar sobre él. Tullan escalones en... el odio.—Victor Hugo...:



Año 1.

19 Abril 1914.

Núm. 2.



Loterías y Toros

Se necesita valor para escribir en España. Todos los órganos morales han de ser por necesidad revisados. Más, si es necesario, escribimos.

Se necesita valor para escribir en España. Todos los órganos morales han de ser por necesidad revisados. Más, si es necesario, escribimos.



Todos esos que vís ahí, casi ahogados, son desocupados, vagos y bobos que se apilan y estrujan por el gran motivo de la muerte de un torero. El cadáver del diestro, aún dentro de la caja, les produce una fuerte emoción. Entre esta y la de su lotería el alma de nuestro pueblo se agita sin remedio. Nadie acusa el mal. Regularmente, todas las semanas la Prensa entera de España, unos 1.500 periódicos, le sirven la llamada - Lista Grande - y todos los días, las - listas chicas - de toreros y toros.

Es nuestra patria un saladísimo país. No abris un sólo libro, ni leáis un artículo periodístico sin enteraros por centésima vez que somos pobres; que la Hacienda Nacional sufre las consecuencias de los tres mil millones de pesetas gastadas el 98; que vivir como vivimos, en guerra, es un absurdo; que nuestros gastos de representación en el extranjero son tan desproporcionados como inspidos; que el pueblo no ahorra á estilo de Francia y que, por lo tanto, sin reservas populares, es muy posible la bancarrota y la desesperación, lo que sería peor. ¿Y creéis que esto interesa?... ¿Y creéis que el déficit en los Presupuestos, las relaciones del Banco y del Tesoro, la construcción de las escuadras, la enorme lista civil, el fondo muerto pasivo, los once mil millones de la Deuda, la baja lenta pero continua de la Renta y la bárbara diferencia entre el oro de los sótanos del Banco y el papel moneda en circulación, creéis que todo esto influye en el ahorro popular?... A verlo. Y con numeritos. Los números son unos jueces cuya honorabilidad no deja lugar á duda cuando sentencian. Veamos, pues si os dá la gana ver ó si tenéis ojos:

España es un país religioso. Prueba: nuestra ignorancia. De veinte millones, once son analfabetos: en Europa no hay otro país que tenga menor cantidad de intelectuales notables: los hombres de genio indiscutible que poseemos corresponderían matemáticamente á los dedos de una de nuestras manos. Siendo España así no es extraño si no perfectamente lógico que intente dedicar sus destinos y encomiende sus negocios á la Providencia. De este modo, mientras la Providencia gobierna el país se divierte. La Providencia nos gobierna mal; juicio: tanto peor para ella, no se luce. En cambio nosotros nos divertimos bien. Toros y Loterías y el Papa en medio; ahí tenéis una Nación europea en el siglo XX. Ese pueblo que no tiene dinero, porque sus administradores providenciales se lo malgasaron, se emienda de una manera flamenco: á saber, tira todos los años en sus fiestas de toros y gastos 'adyacentes' la espantosa cantidad de doscientos cincuenta y tres millones de pesetas, repartidas según fidelísima estadística en (año 1913) trescientas cincuenta corridas de



TODA ESPAÑA. (Composición de Eugenio Noel)

lecticia que llama nacional para cubrir con la bandera tan repugnante mercancía, anualmente arroja á los bombos de sus Loterías (cálculo oficial) la espantosa cifra de ciento veintiseis millones más ciento veinte mil pesetas.

Si fuerais buenos, si os quedara un poco de vergüenza colectiva, de espíritu de raza, con fesaríais que ese dato es macabro. Es más, amigos. Es el ácido corrosivo de la estirpe. Oid si queréis; no es moralizar, es describir: no hay pueblo que esté con su Estado en divorcio más profundo, vivimos en perpetua revolución; el artículo de fondo de nuestros periódicos parece una copia de los artículos

de fondo de los periódicos que precedieron al cambio de Régimen en el 73; el Estado español y los españoles se tiran á degüello. Por eso al Estado español no le importa demoralizar y empobrecer á sus súbditos ó gobernados ó poderdantes y les mete en el bombo de la lotería su venganza. La dá vueltas y la arroja entre las masas como los degenerados emperadores romanos arrojaban el pan y los garbanzos tostados durante las fiestas de los Circos. Veamos esto en cifras.

¿Cómo llamaríais á un banquero á quien entregárais ciento veintiseis millones más ciento veinte mil pesetas anualmente y quedándose por comisión con treinta y nueve millones os diera el 1...5'11 por 100...? ¿Y cómo denominaríais á uno que entregara tres pesetas á un banquero con la condición de que le reintegrase 1...diez mil pesetas...? ¿Y cómo calificaríais á un País que anualmente dá á tal Estado flamenco Un millón seiscientos cuarenta y siete mil jugadores de los cuales pierden nada menos que un millón seiscientos cincuenta y siete mil quinientos sesenta y uno y ganan solo ochenta y nueve mil cuatrocientos treinta y nueve?

Contestad... contestad... si os dá la gana. Un pueblo así merece su degeneración. Siete millones de personas van anualmente á los Toros: cerca de dos millones juegan á la lotería. Setenta y dos mil curas y frailes rezan por esa Raza estéril.

Cuando el azar impulsa la voluntad de un individuo, éste cae en los abismos del juego. Ya no confía en sí mismo y su lucha por la existencia es una miserable farsa. Así simplificado su vida, ese hombre es indigno de vivir en sociedad porque nada aporta si no es un vicio execrable que empieza por error, media en el robo y acaba en el crimen. Los jugadores científicos disfrazarán su pasión con el aforismo de Bonaparte—El cálculo matará el juego—y leerán: Les jeux de hasard voicuz par le sang-froid, del Dr. Power; ó el Vade Mecum del Especialador, de Theo d'Alost; pero con ello no lograrán sino aumentar el desprecio de los hombres que trabajan y por su voluntad poderosa, sudando, luchan y vencen ó fracasan.

Del mismo modo las Naciones que se fian al azar caen al precipicio de la idiosincrasia y de la indiferencia. Si no se mueve una hoja en los árboles sin la voluntad de Dios este Señor se tomará la molestia de mover las bolas en el bombo y traerlas á casa, la fortuna,



El público ante los transparentes que le muestran un buena ó mala suerte. El azar: he ahí el ideal de los matemáticos de parapsíquicos, japoneses y budistas. El Estado explota en su proveyo el indigno hallazgo que en 1488 hicieron el genovés Cristóbal Toberna,

Europa, con el apoyo de los ateneos y asociaciones culturales y obreras del entorno gijonés, y que contó con la presencia de eméritos políticos y académicos como Gumersindo de Azcárate o Aniceto Sela.

Mientras era objeto de burlas y desprecios, y sus campañas cada vez se accidentaban más, igualmente Noel recibía el apoyo expreso, o mediante la concesión de tribunas periodísticas, de gentes de la «alta cultura» o de todo un Ortega y Gasset... Será en el semanario *España*, dirigido por éste último, donde Noel de a conocer, en el otoño de 1915, la serie de artículos que se publicarán después en la editorial Renacimiento, dirigida por Gregorio Martínez Sierra, bajo el título *Señoritos chulos...* («Los jóvenes dicen, con toda naturalidad: 'Ortega y Gasset y Noel'», nos anota con candor en su *Diario íntimo*). No es menos cierto que muchos no comulgaban con su estilo escandaloso. Azorín lo resumía todo muy bien en su artículo 'Toritos y barbarie', reproducido en el número tres de *El Flamenco*, donde deploraba el tono acre, los incidentes y «trapatiestas» en torno a Noel y se negaba a creer que éste no encontrara otra forma que la propia actitud de desafío y «galleos» que le criticaba a los flamencos.

En todo caso, Eugenio Noel se sintió maltratado por cierto tono de rechifla que ya no remitiría, y porque no conseguía tribunas de prensa, ni siquiera para que le publicaran réplicas en su periódico de entonces, *España Nueva*, que venía negándole el pan y la sal en todo lo referente a este tema del antiflamenquismo, más aún teniendo entre su accionariado a célebres toreros. Entre las páginas del mencionado libro, *Señoritos chulos...*, Noel ya expresa con amargura su condición de mártir y asume «las consecuencias propias de todo apostolado», pero sobre todo emite un canto del cisne de «la titánica empresa del antiflamenquismo». «Se le odia más que se le lee. Muchas veces su nombre leído es motivo de sonrisas equívocas, como aquel que está en el secreto de alguna divertida cosa... A veces, amargado el autor del presente libro con tanto aislamiento y ruindad, ha creído que no es su empresa, sino su persona, quien suscita esas suspicacias dolorosas... Hasta el fracaso sirve de ejemplo y de educador, robusteciéndose en él partes del alma que no fueron sanas o preparadas a la lucha... Por esto, y por tanto más que en no pocas obras literarias el autor expresó, más o menos bien, siempre con serena firmeza, al enviarnos lectores, este nuevo libro, alma de su alma, verbo de su pensamiento, ¿será tan feliz que descartéis todo prejuicio de lo que fuere, que olvidéis hasta sus mismas andanzas? Creed que sería bien necio achacarle exhibicionismos, él, que ha expuesto su vida no pocas veces por documentarse en los sitios a propósito, por predicar allí donde juzgó al mal en su caverna, a la enfermedad en su cloaca; él, que no acostumbra a prodigarse en aquellos círculos o conventos de donde sale el bombo y el reclamo, que no abunda en dinero y jamás se asomó a la ventanilla por la que el Estado ayuda a sus hombres de letras. El estudio, y nada más, le dieron la acción apostólica.» Es en este estado descendente y defensivo de la «tendencia» del antiflamenquismo cuando Noel se lanza a capitanear sus propias publicaciones con tan escasísima suerte y por tan escasísimo tiempo.

Eugenio Noel se sintió maltratado por cierto tono de rechifla que ya no remitiría, y porque no conseguía tribunas de prensa, ni siquiera para que le publicaran réplicas en su periódico de entonces, 'España Nueva'.

Una Corrida de Toros en Orán

en el redondel son



Una pareja de bailarines españoles que son célebres: Manuel Guerrero y su mujer.

¡Qué singular coincidencia! El mismo día de nuestra visita al Liceo, mal predisuelto el ánimo por el recuerdo de las estampas famosas, toros en Orán! Hay que verlos, porque no es cosa de quedarse aislado y aburrido en el Hotel, mientras los amigos y compañeros concurren al espectáculo. Al circo, pues, á presenciar las corridas integrales anunciadas en la Plaza de las Arenas. La animación es extraordinaria en las calles de la villa. Las bandas de música circulan por ellos entre vítores y aplausos. Los automóviles nos esperan en la puerta del Continental. En breve tiempo recorremos el trayecto que del circo nos separa y penetramos en él al lado de los alcaldes de Orán y de Almería.

La Plaza de las Arenas es de reciente construcción. Su cabida la de unos ocho mil espectadores: menor que la nuestra. Sus tendidos, son de madera: los palcos también. Estos ocupan el lugar de las gradas, en ella suprimidas. Carece de toda armadura de hierro. El chiquero es de una sola puerta. Sobre él no se ve la clásica meseta para los idolatras del toro. La contrabarrera es altísima, en evitación de todo riesgo. En el anillo, hay unos cuantos burladores. En lo alto de los muros de la Plaza, ondean, como en todas partes, banderas francesas y españolas. Subimos hasta el balconcillo. Aparecemos en éste y la música civil argelina ejecuta la marcha real española, que oímos en pie, silenciosos, descubiertos. La multitud prorrumpe en aplausos atronadores y en vivas calurosos á España. Cuando se apagan las últimas notas del himno nacional, abandonamos el balconcillo y ascendemos á los palcos por la escalinata que á ellos conduce desde los tendidos.

Fijamos la vista cómo no? en la concurrencia femenina que engalana el circo. Hay en él muchas mujeres; pero ninguna lleva la mantilla española. Tampoco van adornadas con madroños, á la usanza de nuestra tierra. Las señoras lucen los grandes sombreros de moda, cuajados de flores y de plumas. Otras se atavian con gentiles casquitos de paja, altos, recogidos, panliagudos.



La danza es la madre de las artes bellas y su maestra, la antigüedad. Hay que estudiar para saber bailar aunque se "salga" del vientre de la "mamá" bailando de "coronilla".

dola de aplausos, prorrumpiendo en bravos y en aclamaciones. Diríjese luego al centro del redondel y desde allí va á detenerse frente á la presidencia y las comisiones oficiales. Entonces, al hacer alto, entona los cálicos y sonoros acordes de la Marsellesa. Apenas ésta se inicia, el entusiasmo estalla. Un aplauso cerrado, formidable, responde á las notas vibrante del himno so-



La danza, líveta como la ilusión, es, como la ilusión, eterna.

lberbio de la Revolución. Retírase la banda, atacando de nuevo el pasodoble inintermitido. Vá la corrida á dar comienzo. Un jinete, montado en brioso potro negro, pide la llave del toril. Salen los cuadrillos. Vicente Pastor y Bienvenida son los héroes de la tarde. El despejo se efectúa del modo lucido y pintoresco de costumbre.

No he de reseñar la lidia, con todos sus incidentes y peripecias. Trato de escribir tan sólo una crónica de impresiones generales; no una revista taurina. Y he aquí la primera de mis observaciones. ¡No se pueden ver toros más que en España! La fiesta es bárbara, salvaje, llena de horrores; pero esos, en todas partes son iguales. En cambio, sus gallardías apuestas, sus gentilezas bizarras, parece que no tienen ambiente ni escenario adecuado más que en nuestros circos. Sobre todo, los diestros, en cuanto se ven en el extranjero, no trabajan con decisión, con valentía, con arrojo. Confían, sin duda, en que el público no lo entienda y hacen lo que les viene en ganas, seguros de la impunidad.

La suerte de varas, en todas partes es la misma: cruel para sus víctimas principales, los caballos. Pero he visto en Orán, que éstos salen provistos de una especie de gualdrapas de cuero, que si bien los defienden contra las acometidas del toro, ocultan, en parte, á la vista del público, los estragos de las astas. Claro está que cuando la res arremete con brío, la sangre se desborda y enrojecen la arena. Si los jacos quedan tendidos en

cubiertos, por los monos sabios, con grandes paños, que tratan de hacer menos repulsivos sus despojos.

Lo que yo jamás había presenciado, es lo que ha hecho en Orán Bienvenida: matar un toro sin previo pase de muleta. Los peones se han encargado de capearlo: el maestro inmóvil observa sus movimientos desde muy cerca de la barrera. El público empieza á impacientarse. «¿Quieres una escopeta?» preguntan al espada, en español castizo, desde uno de los tendidos. De pronto, Bienvenida se dirige al toro, y sin pase ni capotazo de ningún género, le clava el estoque y se deshace de su enemigo. Presumo que en España, don Manuel Bienvenida, como le llaman los periódicos, hubiera ido á dar, terminada la fiesta, con sus huesos en la cárcel.

De Vicente Pastor he de contar un lance famoso. Como en Francia no están permitidas—sino simplemente toleradas—las corridas de toros, no puede presidirlas la autoridad. En la plaza de las Arenas, ejerce las funciones presidenciales un mero aficionado, que allá en el balconcillo ostenta, por todo símbolo de su cargo, un aombrero cordobés de anchas alas. El quinto toro de la tarde, no ha dado juego en la suerte de varas. El público pide entonces banderillas de fuego. Ordénalo el presidente; pero ¡que si quieres! Vicente Pastor se niega á obedecerle... y las banderillas no se ponen. El presidente, que carece de medios coactivos para obligarle á cumplir su mandato, se considera, con razón, en ridículo; y en ese trance, no encuentra modo mejor de dar muestra de su coraje, que el de tirar al diestro su bastón, desde la baranda del balconcillo. El espectáculo



Danzar es hablar al corazón y se habla cuando se tiene que decir algo.



es curioso, inesperado, sorprendente. El bastón presidencial, va á dar en el festuz á la bestia. Pero las banderillas de fuego quedan reservadas para mejor ocasión. El revisero del Eco de Orán, preguntase, á la mañana siguiente, por qué razón no ha querido Monsieur Pastor que se cumpla el reglamento. Y con mucha gracia—nosotros lo leemos entre ruidosas carcajadas—el revisero se responde á sí propio: «¡Mystère et propinas!».

Lo más cómico de todo, ha sido lo que hemos visto al final de la corrida. Al doblar la cerviz el último toro, los mozos de la Plaza entregan á los espadas sendos ramos de flores. ¡Lo mismo que si fueran actrices! Los diestros acogen el regalo con grandes risas y dan los bouquets á los peones. Estos espárcenlos por el suelo. A pesar de ello, en la corrida siguiente se repite el obsequio. Por lo visto, se considera número obligado el de las flores, para patentizar la admiración del público á los toreros.



Salimos del circo y nos encaminamos al Boulevard Seguin. El desfile es brillantísimo. ¡Qué animación! ¡Cuántas lindas mujeres! Algunos almerienses entusiasmados, las miran con ávidos ojos... Hagamos aquí punto final, no vayamos á encender la discordia en algunos hogares.

PLACIDO LANGLE.

El Director de El Popular, de Almería cuenta asimismo en su libro «Por tierra Argelina», de donde extrañamos lo anterior, que en el Liceo español de Orán cierto profesor se le quejaba de que no fueran tan grandes como él quería unas láminas de toreros que adornaban el local en el sitio de honor. Le parecían indignas, por lo pequeños, de un Colegio español, en el extranjero.



La morfina de España



Estatuilla moderna de expresión delicada que recuerda el dicho de Platón acerca del ritmo del cuerpo.

«Oro, seda, sangre y sol»: es la corrida de toros. Madrid está de fiesta. Oro en las cabelleas, seda en las mantillas, sangre ardiente en los corazones y sol en todas partes. El toro es una emoción viviente. Es fuerza desplegada sin frenos; irrupción de colorado, plenitud de mareo, de sgranamiento de avalancha, violencia de rayo. de sus músculos parece recibir estremecido por el impulso. Vuela hacia la copa roja como sobre un imán; diríase que tiene la bestia entrañas de acero. Nadie obsta su paso. Llena la pista como un señor feudal antiguo, desafiando á todos, con mirada y con desplante que envidiarle una severa deidad asiria. Por momentos parece encarnación de todas las pasiones, ceguera de todos los ideales, inconsciencia de todos los ensueños, tan seguro está en sí mismo, ajeno á la infidencia de las picas y espadas que le acechan. Heroicamente, como dando que parte de un arcotendido por invisible mano, el toro irrumpe unánime cuando estallan los oscuros resortes donde conspira su instinto. Así una ola, encrespada por el ciclón, va á romper su aborujada cresta contra la negrura de las peñas.



Una «charaluyin» india. ¿Charaluyin?... ¡Ajá!

En pocos instantes la recalcitrancia le acoyunda. Los adversarios son muchos; contrastan su fuerza con la astucia. Ofrecen á su ímpetu gallardo el carmin de las capas, movidos escudos que defienden la osada fiereza de los bustos resplandecientes de oro y plata, de borlas y colores. Cuando consigue amedrentar á la trailla humana, cuyo poder sólo está en el número y en el engaño, los capadores desaparecen ágilmente tras la barrera; él, en su ceguera de ilusorios heroísmos, pone el furor de innumerables cornadas sobre las tablas crujientes de admiración. Así un glorioso manchego—loro del ideal, á su manera—esparció en otra edad sus lanzadas sobre insensibles aspas de molinos. El capeo fatiga al animal; la suerte de pica le empujura. La ira le enloquece cuando siente manar de su carne la sangre cálida, por heridas copiosas como rojas Castalias.



Tórtola Valenciana. Sin ser tan genial como la Duncan es Tórtola Valenciana una de esas mujeres artistas para quienes todo el mundo, se puede. No hay en ella una sola línea que no sea de absoluta perfección. Pero tiene el defecto de que no le gustan los toreros ni los cuernos empapados en sangre... de acemilas.

La sangre tiene elocuentes esplendores sobre su antepecho; parece una beligeradora condecoración. De lejos, cuando el toro corre veloz, el manchón de sangre semeja el lapiz carmesí de una dogaresca veneciana tendido sobre la quilla de un Bucentauro que vuela á todo viento. A ratos se semeja en pedazos la hemorragia, como si á la sangre le remordiera abandonar las arterias donde solía pulsar robustamente.

A cada paso del animal vuelcan nuevos borbotones las heridas; cada una parece un ojo por donde llora el coraje en lágrimas sangrientas. Y lloran sin cesar, á cada movimiento, cuando el toro, lo instiga con su capa, cuando el público aplaude su valor absurdo ó silba su instintiva prudencia, cuando la música anuncia el cambio de la suerte. Las banderillas le encuentran ya cansado; se desconcierta visiblemente al sentir que la certera mano enemiga le empavesca con la gala trágica de sus pares multicolores.

Después, cuando está hablando por la fatiga, el espada comienza á ejercitar su esgrima audaz. El toro y muere, admirable Don Quijote del impulso, rey Lear de su raza.

El beluario tiene momentos sublimes. Hay en él gracia de artista y temple de antiguo español. Su gesto, cuando es exacto, supera las más hermosas actitudes ciranescas, vale el de cualquier Discóbolo griego. Los magníficos empujadores de la antigua Roma hubieran proclamado semidiós. Canova habría podido extraer del mármol un «torero que entra á matar», digno de sus intensos «luchadores», que parecen divertir á Perseo en el Belvedere. Falta esa obra maestra en la escultura; la piedra ó el bronce de ese gesto soberbio, síntesis del arrojo y apoteosis de la temeridad. En el tendido su icono el «culto del coraje», si llegara á insituir ritos. La pintura ha verificado cien veces en la tela esta silueta del espada señalando al toro; pero es inferior á la escultura tratándose de expresar un bello gesto.

El toro, preparado por el hostigador mariposeo de las capas, afebrado por la irritante crueldad de picas y banderillas, acude á la muleta que le invita. Mira, huermea, atropella, vuelve sobre sus pasos, cornea á diestro y siniestro arrastrado por el trapo rojo que cosquillea su retina. De pronto se cuadra, junta las manos, separa las extremidades de



Estas nuevas «lanagras» nos hacen volver los ojos á los bellos días viejos de Grecia y del Oriente. ¡Abroches! un movimiento en rotación, con variaciones en espiral alrededor de un eje curvilíneo de muchos molinos. Sentimos, que esto no está claro.

«España es un país simpático. Acabaremos viviendo exclusivamente del turismo, disfrazados de españoles castizos. Nos pasa a todos como a Eugenio Noel, que escribe contra los toros porque le gustan.»

Pero ¿cuál era la verdadera «cuestión Noel»? Cualquier acercamiento a la figura de Eugenio Noel, desde los mismos años de su febril activismo antitaurino y antiflamenguista, ha planteado un serio interrogante a escritores y editores que se han interesado por este singular escritor y «publicista». Cuando se lee la numerosa y variada obra de Noel el lector suele tener una sensación paradójica, e incluso una desazón, la del efecto contrario sobre aquello que precisamente se quiere condenar: la exaltación de los toros y el flamenquismo. Y no hay aquí ningún tipo de anacronismo pues son sus propios contemporáneos, como veremos, los que ya detectaban este «hecho» difícil de explicar. Un personaje de la gran novela de Max Aub,

La calle de Valverde, nos dice en tono verdaderamente anticipador: «Las situaciones liberales no sirven, aquí, más que para asentar las conservadoras: un cambio de postura para seguir durmiendo a gusto. Además, no os quejéis, no os va tan mal. España es un país simpático. Acabaremos viviendo exclusivamente del turismo, disfrazados de españoles castizos. Nos pasa a todos como a Eugenio Noel, que escribe contra los toros porque le gustan. El folklore, jóvenes, el folklore. Éste es el presente y futuro de España». Pero ya en los mismos años de la febril actividad de Noel, Azorín seguía sus pasos con artículos periodísticos, que Noel pudo reproducir en sus revistas, y que se publicaron finalmente en el tomo misceláneo *Los valores literarios*, del mismo año 14. Después de recriminarle a Noel los ya mencionados «lances y trapatiestas»... «Otra observación hemos de hacer; ésta de más trascendencia. Nadie duda de que Eugenio Noel es un adversario acérrimo de los toros y el flamenquismo. Mas la lectura de sus trabajos a las veces nos produce el efecto de una exaltación de lo que se trata de deprimir y condenar. No sabemos cómo explicar esto; pero el hecho es exacto. Si fuéramos amantes de los toros, acaso encontraríamos, leyendo los libros de Noel, más gusto que encontramos siendo adversarios. Noel sabe menudamente todo lo referente a los toros... No hay nada que se le escape. Nadie como él nos informa tan bien de las cosas y los lances del flamenquismo. Nadie ha descrito con más entusiasmo, con más exaltación los bailes de una popular danzarina. Sus meditaciones ante la estatua de un torero pueden colocarse por encima de las que dedica al Pensador de Rodin. ¿Qué sortilegio es éste? Veníamos a buscar una triada contra la ponzoña taurina y nos encontramos con una morosa delectación. En verdad, en verdad que son algo peligrosos estos libros contra los toros y el flamenquismo.»

Cualquiera que quiera comprobar ese efecto «peligroso» no tiene más que acercarse a los propios libros de Noel. Y tiene ahora la oportunidad de hojear la hasta hace nada rareza bibliográfica de sus dos malogrados semanarios, *El Flamenco* y *El Chispero*, para añadirles un componente visual que, nos limitamos a añadir, pone de manifiesto alguna de las cruciales paradojas de la cultura de la imagen. Los textos noelianos de ambas revistas estaban publicados casi íntegramente por Taurus en los años sesenta, pero contemplar el conjunto con las colaboraciones de otros autores, sus juegos de imágenes, y ciertos hallazgos de confección tipográfica, digamos, tremendista, multiplica los efectos de dicha «cuestión Noel». Entre la escasez de recursos y la componenda, los siete números confeccionados por Noel guardan un extraño aspecto entre el abigarramiento y el cuidado de la página. El director tiene claro el carácter ilustrado que deben guardar sus páginas, sabe que se dirige al público de masas. En el saluda al público nos dice: «¿Qué medio más eficaz para la memoria que el suministrar



Desencadenando. El toro sale de su jaula con un rumor de mil diablos y visita por vez primera el ruedo desde que ya profanó tal vez el valor le han de matar con los más viles y malos tratos. En el pueblo hasta de patatas, patatas, pasadillos, Barrancos del Lobo y que, tiene Gibraltar en poder de los Ingleses como las rías de Villagarcía, como bien pronto los Balaños y, no burlando, las Canarias.

Vieja, Loreto, Nieves... Para un Sentimental y un Cirineo, había, en cambio, un Mameluco, un Maligno, un Rigoroso, un Confuso, un Zaragata, un Cucu, un Taravilla, un Loquillo, un Terrible, un Sansón, un Berrinches, un Mellao, un Manchao, un Bomba y un Tremendo. Eran corrientes los nombres de insectos, roedores, aves, peces, etc., como se desprende de esta serie de



La fotografía—que tampoco fue invento de español—ha perpetuado esta escena digna del bruto aquí en que los romanos dejaron a la posteridad sus leyes. Nada más respetable que esos angelitos llanos de pavor y agrados como Dios manda ante un martir que ha derribado al pelao vestido de lentejuelas como una cometa.

con... seriedad? Si, tiene razón; ahí van unos cuantos para que aumente la colección: Tragabuches, Clavellino, Cillilla, Canuto, Bolero, Pereta, Col-droncillo, Calzones, Pocho, Migas, Moños, Pimentá, Potaje, Polique, Nene, Potrillo, Gabinete, Arandón, Poquitopan, Ojogordo...

O lo que es lo mismo: toreros canutos, colillas de toreros, que danzaban el bolero, que vivían de migas, de potaje y de poquito pan. Vamos, toreros de peseta, que admitían propinas y que no les faltaba moños. Pues hay otros que nos hacen dudar, nos hacen pensar si habría toreros hermafroditas. Porque, algo quieren decir Antónija, Juaneca, la



En el toro, ya se le mire como deporte que es macho var, ya como vicio nacional de mostrar valor, la fiebra es una espantosa desigualdad que los seis mil pechos salvan con lo que se llama movimientos elegantes. El cuerno del toro es burlado con el anzuelo, mientras el torero de los festejos puede, que si no, el toro hace papa y deja al gredador de torosillo hecho un estropajo horcoso en la más lastimosa y cómica manera. El toro es la más lúcida y fantástica de las gimnasias y escuela de todas las apariciones porque entraña como escuela un capazo, una burla, un peligro erudito con elegancia y sin ella.

alimañas: Mosca, Mosquita, Palga, Pajarito, Pájaro verde, Gorrion Loro, Grajo, Pollo, Gallo, Capón, Rata, Ratón, Hurón, Mona, Leoncillo, Mamón, Liebre, Vaquita, Lobito, Merluza y Lagartija. ¿Qué más desean sus señorías? ¿Diminutivos? Aparte de muchos que ya van citados, recuerdo los motes hechiceros de Manitas, Carita y Ojitos, amén de Castañitas, Manquillo, Martincho, Lorencillo, Pepeillo, Morenillo, Pepete, Perucho, Dieguito, Gallequito, Gordito, Carrito, Corito, Villarillo, Luisillo, Paquitillo, Lagartijill, Torrecilla, Primito, Torerito, Miguelito, Mateito, Joseito, Juanerito, Negrito, Blanquito, Drasin, Regaterín, Manolín, Pepita y Guerrita. ¡Ah! ¿Que en nuestros días hay Niños y Chicos? ¡Claro que sí! ¿Qué sería del mundo sin ellos? Pero, bromas aparte, ustedes me dirán, cuando lo sepan, en qué épocas lucieron sus respec-



En el toro—eterno término de comparación de los flamencos: ¡Oh el más casto de español!—el hombre lucha en igualdad de circunstancias; destreza, vigor, peso y edad. Además, toda desazón y auto-éxito justa. Excesible como fiesta es admisible como deporte. El exceso de deficiencia con los medios que nos dió la naturaleza. Si demuestra que nuestro cuerpo es por sí solo un tesoro de energía y recursos cuando para desarrollarla estudiamos en constitución.

cir que de hoy son Chispa, Jarana, Guatarrero, Cantares y Canario; pues enfrentados a estos ponemos al Serio, Formalito, Habla poco, Serenito y Perilla. Y como si fuerapocoteneamos un Infante señores, ¡hasta un Infante!—y un Marillo que se pinta solo y un Calderón, que no se anda con romances.

Ahora yo pregunto: —Diga usted, abuelo desmemoriado, ¿son diminutivos Maz-zantini, Reverte, Boto, Ecliano, Fabrilo, Fuentes, Gavira, Lesaca, Litri, Parrao, Padilla, Algabeno, Jerezano, Velasco, Montes, Mercía, Valenciano, Munnuto, Salerri, Pastor, Biencerdia, Rerre, Segura, Vázquez, Gaona, Malla, Flores y



Los moros en la serría, aburridos, asquados. Así colonizaremos África. ¡Y todavía hay—ejemplo las plazas de toros de Tángor y Melilla—quienes elogian como el revulsivo de la raza y un acce de vigor estas fiestas de la feminidad y la virilidad. Los moros aman al caballo y en la batalla de Arhemman nos demuestran por qué; lo aman y ven en el toro la razón por la que ellos ganaron la batalla del Barranco del Lobo. Bando, hermanitas.

tivos garbos Nuevo Tate, Cuchares Córdoba, Espartero de Valencia, Espartero de Córdoba, Zapaterillo de Deza, etc., que no fueron menos criaturas que Niño de Triana, Niño de Morón, Niño de Málaga, Niño de Dios y el Chico y Chicorro y Bebe Chico. Tampoco escaseaban remoquetes deliciosos, tales como Talle-alto, Nene, Majo, Costuras, Muselina, Clavel, Paco de oro, Carreta, Barragán y Dientes; ni otros extremadamente simpáticos, como Tabardillo, Veneno, Cangrena, Vinagre, Pilatos, Fierabras y el Diabolo. ¿Qué marmuran por ahí? ¿Que hoy tenemos Patateros, Barqueros, Camiseros, Cocheros y Carboneros? Eso no constituye novedad aquí donde florecieron Garbancero, Baulero, Pollero, Papelero, Cerrajero, Esterero, Cucharero, Barbero, Panadero, Platero, Sombrerero, Coracero, Huevatero, Pescadero, Marinero, Bañolero y Tortero. Ni vale de-



Pocas veces habréis visto (o algo más exacta y villana de la realidad. Los grandes dan costuras horreadas y los puños de cuadrillas son asquados como un hombre imbecilo y prodigados como ahí van. A un hombre de Estado le causaría espanto esa escena verdaderamente infame y monstruosa.



Un dibujo simbólico de Ramón. En esta España, como esos dardos, mientes y por causa de los otros... ¡escritores que no dicesen.

La frase «flamencos» aplicada a aquellos que tienen apego al canto gitano, al *caló* o jerga egipcia y hebrea usada por algunas tribus nómadas del Oriente, al baile que recuerda el de la bayadera y a las costumbres



Véase la escena extractada del grabado número uno que se verá.

de los barrios bajos de algunas de nuestras poblaciones meridionales; el dictado, repito, propio de los hijos de Flandes, no empezó a usarse por lo menos hasta la venida de Carlos V, en que juntamente con los flamencos vinieron a España infinidad de hijos de Geth, cuyas correrías habían llegado hasta aquellas ciudades.

El flamenco, como lenguaje, nada tiene de andaluz, pero no podemos afirmar del mismo



Talotai trabaja. Este escritor, el más grande del siglo XIX, era al mismo tiempo un hombre de una integridad moral al nivel de su talento. Si hubiera vivido en España y no se lo hubiera comido el ambiente manchado que nos envuelve, Talotai habría triunfado con las corrientes y su fruto silvestre, el flamenguismo.

modo que no tenga nada de gitano: lengua vulgar de las dos Flandes belgas, de todo el Brabante del Norte y de una gran parte del Mediodía en la época de las célebres guerras con España, no tiene nada de particular que en ella se nutricen las tribus nómadas que eran a la vez huéspedes familiares en España.

El *coreo flamenco*, baile usado en los campamentos y en las tasca, y que, según notas que creo fidedignas, era muy semejante al que hoy conocemos por gitano también, pudo dar la ocasión a que se confundiera al gitano con el flamenco. En cuanto a la afición de Teniers y Van-Ostade, para hallar notas semejantes. La manera de peinarse, es decir, de enmarañarse el pelo sobre la frente; el aspecto de aquellos rostros amarillos y de aquellos labios sangrientos, dicen que entre una taberna de Van-Ostade y una tasca de Triana llena de flamencos de la Cava, hay muy escasa diferencia. Velázquez en sus *Fraguas de Volcans* no sabemos si copió gitanos o flamencos. Que aquellos flamencos que engrosaron la vida nómada y desalmada, nos lo dice la historia en estas palabras de un capitán del Duque de Alba: «Mis soldados no arrostran con hombres desesperados y perdidos que se acogen a los destrozos y matanza fugitivos de los males de la extrema pobreza.» Estos flamencos bien podían ser gitanos. — ¡Se armó un Flandes de mistó! es un timo flamenco.

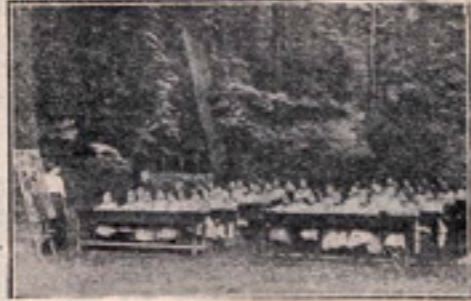


Un torero flamenco, ligero y todo. Indudablemente el ligero fue causa de que no cojara.



Los romanos que conquistaron el Africa del Norte dejaron esta huella de su paso. Nosotros venimos a hacer en Melilla un circo de estos y en eso nos parecemos a los romanos.

No he podido hallar una nota segura de estos asertos que se fundan en el aire y que sólo justifica una tradición ya muy extendida en el Mediodía de España; flamencos y gitanos son hoy sinónimos para nosotros, y el cante que conocemos hoy con ese nombre, si no es precisamente el coreo de Flandes, puede ser uno de sus compuestos. Por otra parte, ni en libros ni en diccionarios se da la acepción que damos nosotros a la palabra *flamenco*, y la tradición oral nada aclara acerca de tan rara nomenclatura: hay que admitir el dictado y andar del hecho.



Véase la escena extractada del grabado número dos que se verá.

Ahora bien: ¿es el gitano el andaluz? ¿Puede confundirse el andaluz con el flamenco?

Esta es la cuestión que importa dilucidar a los andaluces, para que el flamenguismo no pueda perjudicar su buen nombre; para que no pueda asegurarse por los que explotan las aficiones del chulo y del flamenco de Lavapiés que Andalucía es una jaula de locos.

El cante y el baile gitano es una manifestación como otra cualquiera, que se presta a los caprichos de los que han procurado explotarla.



El coreo, el *aguantapies*, de Goya. La trémula aere, profunda, que con su pensamiento y su navajazo ha logrado en este capricho fijar uno de los aspectos del alma nacional; la credulidad, el miedo, al coreo. Naturalmente fuchados lo coreos todo. Con tal que no haya melencía en el pensar estamos dispuestos a aceptar toda clase de subtelos.

El *café cantante*, que nació en Francia, como lo indica el galicismo bárbaro que le da nombre, lo mismo puede existir en Andalucía que en otra parte cualquiera.



Los amigos del diestro (cartelera de Mallor). ¿Cuántas veces al pasar los ojos por una fotografía, tantas nos encontramos con los flamencos amigos y admiradores de los toreros con esas caras que de haber sus caras, como dice el pueblo, rostros en los que la estupefacción de sentirse inferiores a su coreo los lleva, ¡ay!, en estado de comol...

Es indudable que ciertos aspectos de la labor de Noel siguen ejerciendo una especial fascinación por su atención a lo que en términos de historia cultural podemos denominar «lo bajo».

al entendimiento el dato inmediato de una idea en imagen?». Pero realiza una hazaña extraña de amalgama con un ejercicio continuado de contraposición entre elementos de la cultura clásica, de aspecto ático, de lo goyesco y de la ansiada cultura modernista (Zuloaga, Julio Antonio o 'Ramón') y elementos gráficos de la cultura taurina, del costumbrismo castizo y del café cantante y el vodevil, sin renunciar a la inevitable sicalipsis. El cóctel es cuando menos indefinible, y más aún con los pies de imagen totalmente descontextualizados. Cae en el «espíritu fetichista de estampitas» que ya indicaba Benavente en su artículo sobre el flamenquismo: «...el aficionado a los toros es siempre un espíritu fetichista de estampitas, un retrógrado siempre. Son los que no comprendieron ni amaron nunca una idea si no la vieron personificada en el ídolo, en la estampita milagrera». Por ello la composición general pierde quizás su original regusto, el carácter programático, para convertirse en una muestra más de la cultura de masas del momento.

Quizás mostrando un lado poco visitado por la historiografía con mayúsculas, pero no por eso menos real e imprescindible de la cultura española de principios del siglo xx, es indudable que ciertos aspectos de la labor de Noel siguen ejerciendo una especial fascinación por su atención a lo que en términos de historia cultural podemos denominar «lo bajo», la «injerencia» en el magma cultural de lo verdaderamente popular moderno, que no responde tanto al folklore o a una dimensión antropológica arcaica, como a un lenguaje público necesariamente momentáneo, actual, rápido, sensacional y visceral, supuestamente alejado de la tradicional «intención artística» y de la permanencia literaria, aunque imprescindible por nutritivo para la que conocemos como alta cultura. Sin duda, a favor de Noel han quedado esas habituales condescendencias con un mundo que conocía al dedillo, con el que combatía, con el que convivía, el de los toros y lo flamenco. Llega a mezclar el más procaz ataque al último «fenómeno» taurino o al gitanismo andaluz con la más íntima complacencia estética ante un toro o ante un «toacar» flamenco. Para ilustrarlo sólo este sabroso apunte del soneto «A un toro» del propio Noel, publicado en plena faena antitaurina, en mayo de 1915: «Cuando la arena pisas, me parece / ver en la arena el esplendor pasado / de una Raza que todo lo ha arrojado / y ante el peligro, como tú, se crece. / El único eres tú que ya merece / por los labios españoles ser cantado...».

Más complejo es el tema de su atención a la cultura popular de masas. La historia cultural española ha tratado de forma muy subalterna, nunca mejor dicho, las manifestaciones artísticas de los ambientes no burgueses, proletarios, lumpen, de extrarradio. Si todo un Dorado Montero, auténtica autoridad del Derecho Penal y del positivismo jurídico, defendía sin miramientos que el derecho penal debía ser un instrumento de control social hegemónico, igualmente se propagó cierta literatura, paternalista y crítica a la vez, con el acceso de las «clases desposeídas» a una cultura propia, con sus condicionantes económicos pero también con sus nuevas formas de expresión. Noel podría parecer un seguidor perfecto de esta corriente, digamos, represora. Pero, con todas las matizaciones que se quieran, y aunque fuera de una forma intuitiva, bruta, contradictoria, él mismo nos ofrece uno de los retratos menos paternalistas y más conscientes de dicha cultura de las clases subalternas. De nuevo,

mientras puede parecer que Noel desdeña ese «pop», Noel reclama: «Antes, mucho antes de pensar en escalamientos de congruas o puestos altos, debería estudiarse ese ambiente refractario y no desdeñar por insignificante o calificar simplemente de pintorescas manifestaciones que, entre sus valvas de apariencia tosca, encierran el secreto de lo que nadie se explica». De alguna manera Noel sabe ver la relación de flujo nutritivo que se estaba dando entre la alta cultura y esa otra del «espasmo, algo muy siglo xx», sensacional, visceral, supuestamente alejada de la «intención artística» tradicional y en la que prima la imagen de conjunto.

EL ANTIFLAMENQUISMO, UN MODERNISMO

Se pueden hacer muchas discriminaciones en ese complejo fenómeno que llamamos «modernismo», y que podemos definir, de manera liviana y pasajera, como las formas problemáticas y oscilantes de hacer la digestión frente a los desafíos que planteó la modernidad. La razón y el progreso inmanentizan la providencia, crean la sensación «histórica» de que ya es el hombre el que tiene las únicas armas para intervenir en el presente y de cara al futuro. De esta forma se crean al unísono las ideas de perfectibilismo y decadencia en función de los efectos beneficiosos o perversos de ese progreso plenamente humano. Desde entonces, es característico de la imaginación modernista el encontrarse siempre ante una especie de final de época, llámese crisis, transición o «estado de excepción», en función del potencial transformador de cada momento. Y es totalmente propio de ese modernismo lo que algunos han llamado «el misticismo del siglo», es decir, el lugar común por el que la época que nos es propia tiene una relación privilegiada con el futuro. Esa relación suele articularse mediante una ficción que ordena ese sentido de un final. Sólo así adquieren un protagonismo inusual ideas que hasta entonces tenían su procedencia en el viejo milenarismo: decadencia, degeneración o apocalipsis; y sus contrarios, regeneración, renovación y utopismos.

Si bien esta somera descripción pudiera enriquecerse con miles de referencias bibliográficas y reflexivas procedentes de la alta cultura, y mantenerse en

el rango de ficciones paradigmáticas, sin embargo, no es tan habitual el estudio de la aplicación de estos conceptos de vanguardia modernista a la cultura subalterna, a la cultura de masas. Pero la asimilación variada y/o adulterada de estas ficciones paradigmáticas por parte de esa cultura de masas, mediante «incubadoras» o «entornos de culto» de las mismas —¿qué es si no cualquier cientificismo, el darwinismo, el wagnerismo, lo nietzscheano, lo

freudiano, el bergsonismo, la multitud de ismos que conocemos?—, devino en muchas ocasiones en «verdades orgánicas», lo que Hannah Arendt identificó como «ficciones degeneradas». Con distintos niveles de concreción, que van desde la temprana desvirtuación hasta la realización más funesta y destructiva, la eugenesia totalitaria nazi, se produjeron multitud de ismos sociológicos, de muy distinta suerte, asociados a la idea de «degeneración». Estos últimos, auténticas medicinas sociales, proceden en buena parte de la gran conmoción que produce en la cultura de élites la observación del mundo suburbano, de las clases «desfavorecidas», de su organización mediante las formas hampescas y, en definitiva, de sus manifestaciones en la cultura de masas. El naturalismo, siempre tan minusvalorado, fue uno de estos primeros emplastos científicos de aplicación sistemática en el mundo del arte y la literatura. Sus

La razón y el progreso inmanentizan la providencia, crean la sensación «histórica» de que ya es el hombre el que tiene las únicas armas para intervenir en el presente y de cara al futuro.



El Chispero

Semanario Antiflamenquista

Director = Eugenio Noel

Redacción y Administración:

... Jesús y María 14 ...

La envidia está flaca porque muere y no come.

Queda.

Diez céntimos.

... Número cuarto ...

del verdadero FLAMENCO.

Hño I. Núm. I

:: 10 Mayo 1914 :





(Dibujo de Ramón). Si la barrera es simbólica y nos habla del macho miedo que tenemos, qué no dirá la contrabarrera, con localidad de los privilegiados, de los afónicos cañes, de los amantes de sensaciones fuertes y estrujos y tocos espiritistas de cada y costuras materialistas de etc? Además, la contrabarrera, es cierta especie de Guifalón trágico. Se ve más cerca al hule y se huela sangre. ¡Oh, el ser de carne y sin peligro al daño ajeno!... ¡Qué emoción tan digna!

hacia arriba y adentro. Penetró a la cavidad abdominal por uno de los últimos espacios intercostales, haciendo una gran desgarradura en la pared costodiaphragmática y en el peritoneo; contundió considerablemente el epiplón y rozó la cara inferior del hígado. Para hacer la sutura del peritoneo y la resección del epiplón, hubo que quitar un gran fragmento de costilla. La herida es sumamente grave.—DR. HERRERA.»

En Cuba, unos descendientes de españoles han elevado al Parlamento una petición concebida en los términos que vais a leer, y fundamentada en la eterna comparación de los boxeadores y los toreros.



En el Círculo de París se exhiben esos dos hombres, próximamente de la misma edad. El pequeño ha elegido su traje para su exhibición a imita con propiedad los actos Anatómico-patológicos de nuestros toreros. Jamás símbolo alguno de lo que somos ante Europa tuvo una tan sincera, espontánea y horriblemente exacta representación. Es para llorar, hermanos en cuernos... si nos quedaran lágrimas.

He aquí una colección de cosas taurinas que dejó a su muerte cierto aficionado, citada en un artículo de La Ilustración por Ossorio y Bernard.

Una muestra de tierra de la nueva plaza de Madrid.
Una teja de la Plaza antigua.
Un calcetín de El Chiclanero.
Un pedazo de cal-

zón de Montes.
Una muestra de morucho corrido durante once años en las novilladas de Madrid.
La faja de un mono sabio, que fué arrojado al aire y recogido

aun pan, pero faltarnos afición a las sangrientas luchas del circo... ¡un cuerno!
Leed esto; tiene una gracia trágica y causaría risa si no diera asco.
El parte facultativo dice así:
«La herida está situada en el hipocóndrio derecho y su trayecto es oblicuo



Una fotografía copiada de cierta revista de gran circulación. Parece mentira que este se dé como casualidad. Eliges de esa naturaleza caben venir como grupos de enfermedades sociales para enseñar a y bochorno de los países que las adquieren. Enseñar así a los niños es matar la infancia, el padre del hombre, que decía Dickens, es contaminar con misteriosos espantosos las generaciones futuras. He visto lazar de charla. Si tenéis ojos, ved y decid con serenidad si eso son horas.

La muerte injustamente protorrida de Don Tancredo, que se llamó a sí mismo el Rey del valor y usaba botones con su effigie. Este buen hombre vino a demostrar que eso del coraje y la sangre y el sol y la muerte era puro bulo o fijo. El valor heroico no es tal, es un género de desonra que consiste en dignificar a la gente del tendido y darle lo suyo. Y lo suyo es...

Una moña desechada por Calderón.
Las colecciones lujosamente encuadradas de La Lidia, El Tio Jindama y El Emano.



Una señora que ha sido nombrada por su valor capitana de barco mercante. Nos place ofrecer el retrato de una mujer que sin necesidades sufrimientos sabe hacerse valer. De estas muchachas admirables necesitamos nosotros un millón ¡por lo menos.

Los carteles-avances de corridas, sobrepuestos al papel de las habitaciones y pasillos.
Una vista de la plaza de toros de los Campos Eliseos.
Otra del astiguo Jardínillo.
Los estatutos de la Escuela sevillana de taumatología dados por Fernando VII
Algo, aunque poco, de la literatura profesional.
Abanicos redondos, narajitas-proyectiles, lentes con su estuche y correa.
La medalla conmemorativa de la reconciliación de Lagartijo y Frascuelo.
Y unas cuantas cabezas auténticas de toros de dudosa celebridad, encabezadas por Severini.
Acaso para reunir estas colecciones se hayan hecho sacrificios, porque sería inútil ocultarlo: podrán faltarnos riquezas, virtudes cívicas. Ilustración y



Una raposa a ciencia y paciencia de la ley famosa. La reproducción a gran tamaño para que apreciéis detalles. Si las costumbres están indeseadas por largos años de hábito; si ha pasado «a riego a la sangre»; si ya no conviene a los pueblos otra cosa que eso último grite de historia medieval, que es hora ya de que el cirujero de hierro meta el bisturí y corte y haga pagar si se bota. ¡Oh! Eso histórico hará daño y osará. Pero dejémoslo curar antes que para curarlo haya que matar a palos. ¡Oh y sí y sí...!

novelas se tildaban de «estudios médico-sociales». No hizo otra cosa con el positivismo experimental que lo que haría años más tarde el surrealismo con lo freudiano. «Sabemos aliar la poesía con la ciencia. Por eso somos verdaderamente modernos», que diría Cansinos Assens.

Pero fue la literatura sociológica en torno a la antropología clínica y criminal la que tuvo un enorme y alargado éxito en España. Tantas veces inadvertido, el enorme impacto de la antropología penal italiana, verdadero centro de todas las teorías sociológicas «degenerativas», produjo toda una literatura en torno al «tipo sociológico» que tuvo mucha más suerte de la que actualmente podemos percibir. Ésta no hacía más que aplicar las mismas magnitudes de laboratorio frente a los criminales y los enfermos mentales para detectar un supuesto tipo malsano que corrompía la sociedad y era fuente de todos sus males. No otra cosa hizo el escritor, publicista y conferenciante Eugenio Noel con el «flamenquismo». Como tantos otros «modernistas», no fue célebre por sus «soluciones» sino por sus «diagnósticos», y fue el gran propagador de la tendencia que, a principios del pasado siglo XX, centraba todos los problemas de la nación española en su afición a los toros, y en su derivación sociológica, el «flamenquismo».

Su antiflamenquismo en muchos aspectos se aferraba a dicha antropología criminal tan en boga en España desde que los Dorado Montero, Salillas, Bernaldo de Quirós, Llanas de Aguilaniedo o el mismísimo doctor Saldaña, convirtieran las tesis del criminalismo radical italiano de Cesare Lombroso y sus discípulos, Enrico Ferri y Rafael Garofalo, en una sociología reformista «del hampa», totalmente compatible con los ideales eugenésicos del darwinismo social anglosajón. Pedro Dorado Montero, verdadero representante de la cultura de élite, introductor del positivismo y la antropología jurídicos, será protagonista de los cuatro números de El Chispero, mediante su estudio por entregas titulado «De nuestro matonismo», donde da su versión del flamenquismo como elemento central y desechable de la psicología nacional. Y de otra forma no podría llegarnos el pequeño estudio sobre «la jerga germanesca», en el número tres de El Chispero, que de manos de un ex director de prisiones que, de forma ilustrativa, comienza: «El estudio de estos dialectos sólo interesa a los amantes de la «filología». Si bien el de que me ocupo conviene entenderlo, y muy mucho, «en especial» a los individuos de la Policía (Cuerpos de Vigilancia y Seguridad), a los de la Guardia Civil, a los empleados de Prisiones, y, «en general», a todas aquellas personas que por sus cargos hayan de tratar a gitanos, rufianes, delincuentes, gentes de mal vivir, familia de la «hampa» o individuos que pertenecen a las más bajas capas sociales». En su lucha por la legitimación científica, Noel ofrecerá en sus revistas avezados estudios antropológicos e históricos sobre el juego, la política fiscal de los espectáculos, el duelo, el caballo o la guitarra.

Pedro Dorado Montero, verdadero representante de la cultura de élite, introductor del positivismo y la antropología jurídicos, será protagonista de los cuatro números de 'El Chispero', mediante su estudio por entregas titulado «De nuestro matonismo»

Este positivismo criminológico y eugenésico aplicado a las artes y las letras culminó su éxito con ciertas obras, de gran predicamento en España, del escritor Max Nordau, auténtico publicista de la idea de «degeneración». Pero no era nuevo en el ambiente. La recepción positivista había inculcado un discurso eugenésico contra la «evidente degeneración» basado en considera-



Treinta mil almas pidieron al Gallo en la Plaza de toros de Valencia que me brindase un toro. Un "ingenioso" valenciano publicó estas efígies pintorescas con este aditamento:—El Gallo haciendo el favor de dar la alternativa a Noel.—Lo que hizo fué darme un cartel de mil demonios.

Caricatura de Noel recibiendo los trastos de torear por Rafael 'El Gallo'.

ciones más racistas que sociológicas, pero que realmente respondía a los desafíos de las clases subalternas y de su poco domeñable nueva cultura. Un buen foco de propagación inicial de este racismo nos viene del incipiente catalanismo de fin de siglo, en el que la «raza arabizada» estaba todo el día en boca de un Joan Maragall, o de elementos más radicales, como Gabriel Alomar o Pompeyo Gener, que hablaban directamente de una «superioridad aria» de la raza catalana al «no haber estado más que pocos años en contacto con los musulmanes» —Gener decía esto en un artículo titulado 'De cómo surgió el catalanismo', publicado en 1903 y que tiene una lectura pasmosa hoy en día—. Maragall culminaba entonces sus reflexiones con una «guerra a muerte» contra el género chico, el chulismo y el flamenquismo. Hay reflejos muy tempranos en España más allá de la literatura puramente «científica» de cambio de siglo. Incluso de aquella de abordaba los gustos culturales de masas. Luis París, amigo de toda una generación de literatos a los que llamó 'Gente Nueva' —donde incluía al influyente Gener—, introductor del wagnerismo en España después de muchos años como director y empresario del Teatro Real de Madrid, ya decía en 1888: «En España hay predilección manifiesta por todo lo que es fútil y vistoso, por lo ligero y lo festivo, la flamenquería y el chiste... Andalucismo arriba y abajo, con todos los caracteres berberiscos que distinguen y diferencian a esa degeneración de razas...».

Si a ello se le une, en su lucha evolucionada contra la «política flamenca», un progresismo de corte republicano y quirúrgico, que recogía la estela del regeneracionismo de Joaquín Costa, todo bien agitado daba un ideario capaz de la mejor de las solidaridades con las clases desfavorecidas mezclado con paternalismos autoritarios y atisbos de racismo y protofascismo, muy comunes en cualquier clase de palingenesia modernista. De hecho, pasada la fiebre de las campañas, la temática antiflamenca noeliana más bien se diluirá ya en un tono general de regeneración política nacional en torno al concepto de «raza», aunque seguirá ofreciendo todavía páginas memorables de la «tendencia», por ejemplo, en *Raza y Alma* (1926) o *Aguafuertes ibéricas* (1927).

Eugenio Noel venía a detectar los males de la patria española en una amalgama antropológica que resume «lo peor» de la cultura popular y considerada subalterna a principios del siglo xx: el tipo flamenco. Entre sus rasgos principales: chulería, «prestancia personal sobre toda otra moral», garbo, afición a los toros y a la «guitarra canalla y los cantes andaluces», «matonismo» que «prefiere la navaja al revólver», «llama a la dignidad "vergüenza torera" y al corazón "riñones"». «El flamenquismo se da cita en las plazas de toros, engorda y se desarrolla allí.» Amor por la riña, el galleo, por la juerga, «la trata de blancas», la pornografía y el género chico... Unamuno lo define en la revista como «una plaga de mentalidad». Benavente alude con gran intuición a su «espíritu fetichista», antes mencionado.

En su libro 'Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca', Noel alude a sus deseos de formar una «Orden de Predicadores Laicos» que de alguna manera sepa sacar partido a las «virtudes» del fanatismo religioso para desarrollar su particular «fanatismo laico».

Aún más interés tiene Noel por denunciar el «compuesto» sociológico y la impostura desclasada por la que «el flamenco vive en todas las clases sociales; le veis en la taberna, en el club, en la política y en el periodismo», «con gorrilla o chistera», «conservador o republicano», y hace acopio de retales de las jergas y ademanes regionales y raciales dando un mestizo degenerado, bastardo, y lleno de falsificaciones, principalmente, de los estereotipos del andaluz aflamencado, del gitano, del chulo madrileño, aunque se le puedan añadir otros tipos definitorios, pero con menos «intrusiones», como el «euscarico», el «carretero aragonés» o el asturiano. Desde el punto de vista político, no alberga conciencia alguna, está adscrito al «apachismo político», a «todos los aspectos del caciquismo y el compadrazgo», a las peores prácticas del clientelismo y la componenda, a la política que se hace «en los colmaos o en los tendidos de los cosos taurinos».

Desde su tribuna mediática Noel se nos presenta como un apóstol. Nadie más que él era capaz de hacer un estudio estadístico del espacio que la prensa le dedica a los toros frente a otras materias, una investigación a fondo sobre las irregularidades fiscales del mundo de los toros, o confrontar la lista de inventos y progresos de la Humanidad con la retahíla de hazañas de nuestros «fenómenos» taurinos —véase en el número uno de *El Flamenco*—. En su «arte de dar una conferencia anti-flamenquista» hacía un llamamiento a los intelectuales «apoltronados» hacia su apostolado. Uno de los libros señeros de la veta antiflamenquista, *Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca*, comienza con una pieza titulada 'Predicadores laicos', y en ella Noel alude a sus deseos de formar una «Orden de Predicadores Laicos» que de alguna manera sepa sacar partido a las «virtudes» del fanatismo religioso para desarrollar su particular «fanatismo laico»: «Si nosotros no vencemos con tanta y tanta predicación y escritura; si con la cultura moderna tan vasta no logramos convencer a las gentes ni arrojarlas a la acción, es evidente que debemos cambiar de procedimientos». El «exceso de cultura» estaba matando las posibilidades de movilización antiflamenca, pero Noel creía saber muy bien cómo mover los hilos de esa misma cultura de masas. En su paradigmática e imprescindible comparación entre las muertes del torero 'Dominguín' y del capitán Scott, y de nuevo con tono lastimero, finaliza: «Yo no entiendo que una cornada de toro idealice a un hombre. Yo ruego humildemente a esos escritores que tiene mi patria que, sin burlar la conspiración del silencio con que me honran, y de la que no salen sino para insultarme, sin nombrarme siquiera, expliquen a un joven español en qué se parecen esos dos hombres jóvenes: 'Dominguín' y Scott».

Noel ya ponía en liza los mismos argumentos de la actual crítica a la cultura de masas. Trasláden lo dicho al chulesco político corrupto cuya peineta, en el fondo, nos fascina; al culto de la rivalidad futbolística, a la sección de Deportes de los telediarios, a ciertas impudicias de las redes sociales. ¿Noeles habrá hoy capaces de sacarle oro sociológico a la galería *freak* de algunos «showrooms» televisivos?

NOTA BIOGRÁFICA DE EUGENIO MUÑOZ DÍAZ 'EUGENIO NOEL'

Escritor, periodista, conferenciante y propagandista, Eugenio Noel tomó el apellido artístico de una de sus compañeras sentimentales, María Noel, alias *Mimí*, a la que conoció en su bohemia juventud, ya decidido a vivir de la pluma. De orígenes humildísimos, gozó de la protección de la duquesa de Sevillano, para la que trabajaba su madre, y que vio en el muchacho a un cura en potencia. Noel abandonó el seminario, donde descubrió su vocación de escritor, tras una larga formación entre Tardajos (Burgos), Madrid y Malinas (Bélgica). Su estancia por capitales europeas le abrió sin duda perspectivas artísticas. A su vuelta se dio a una vida bohemia en la que flirteó con estudios de Derecho y algunos trabajos, e incluso fantaseó con la posibilidad de ser torero. (Sin duda aquí comienzan las paradojas del gran antitaurino, aunque es posible que hubiera una anterior, pues en su infancia fue aprendiz de barbero, posiblemente uno de los trabajos ocasionales de su padre, y profesión totalmente asociada a lo flamenco.) Con muy poco que hacer en Madrid, se alistó voluntario para África e inició su carrera literaria, como tantos otros, de corresponsal de *España Nueva* en Melilla en 1909, y especialmente tras el éxito de su libro *Notas de un voluntario*. Su reportaje inicial denunciando la fantástica vida bélica de un duque y un marqués le valen su primera estancia en la Cárcel Modelo por delito de opinión.

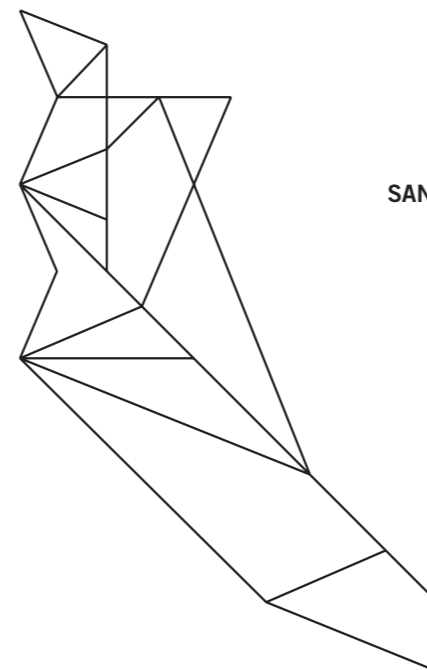
Aunque pisará la cárcel alguna que otra vez, cosa de la que se jactaban los escritores en aquel tiempo por herencia decimonónica, su fama comienza a ser considerable a partir de ese episodio y la novela de la vida del escritor empieza a ganar en importancia frente a la propia obra literaria. Noel, siempre consciente de esto último, acumula esa «inconcebible energía», que le venía de casta materna, y se atreve a lanzar una campaña regeneradora del país, de marcado acento republicano y socialista, que encontró en el flamenquismo y en los toros su gran excusa crítica. Empieza a acumular escritos que darán en imprenta en 1912 como *República y flamenquismo*, un libro que logró granjearle enorme popularidad. Pero al

mismo tiempo empezaban los reveses. Avalado por el éxito, intenta convencer a España Nueva para lanzar su campaña antiflamenca en sus páginas. En *Diario íntimo* cuenta cómo se le niega esa posibilidad. Para el diario era mucho más rentable la polémica entre Bombita y Machaquito que su esfuerzo regenerador. Aun así, no le faltarán editores y mecenas a Noel para seguir publicando libros. Hasta 1915 encadena una serie de ellos y algunos éxitos importantes

—*Pan y toros*, *Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca*, *Las capeas*, *Señoritos*, *chulos*, *gitanos*, *fenómenos y flamencos*—; se hace asiduo de las colecciones de novela corta —*El rey se divierte*, *Un rasgo de humorismo de Matías Words*, *Vida de un fenómeno*, *El as de oros*—; y pone en marcha sus fugaces semanarios, *El Flamenco* y *El Chispero*, en 1914.

Aunque Noel no dejará sus campañas, por otra parte convertidas en un precario medio de vida y ya expandidas a América, donde realizará hasta cuatro giras, con la primera guerra mundial se le acentúa su crisis regeneradora y vira hacia un auténtico noventayochismo, categoría literaria quizás más perfectamente acabada en muchos de sus epígonos. Desde entonces publica sus libros *Nervios de la Raza*, *Piel de España*, *España*, *nervio a nervio*, *Semana Santa de Sevilla*, *Aguafuertes ibéricas*, hasta bien entrados los años veinte. Ya en esos años está enfrascado en su proyecto de «novela de la vida de un hombre» —origen de este monumental diario—, también totalmente desesperado por su maltrecha economía y abrumado por una sensación de fracaso que no se puede quitar de encima, con dificultades para continuar sus campañas, periplos americanos bastante penosos —aunque las estupendas fotos del diario nos digan lo contrario—, y unas posibilidades y condiciones para publicar bastante menguadas —aunque todavía en 1927 llega la que la historia literaria considera su mejor novela, *Las siete cucas*.

Eugenio Noel morirá en un hospital de beneficencia de Barcelona en 1936, cuando vuelve por última vez de América, totalmente enfermo y literalmente sin un lugar donde caerse muerto. Además, en un colmo de la desgracia, muy significativo del tenor de su vida, su cuerpo sufrirá un extravío en el viaje a Madrid y quedará varado a mitad de camino hacia la recepción que se le había preparado en Madrid. Finalmente el cuerpo llegó a Madrid, ya no le esperaba ese sonado homenaje, y fue sepultado, como no podía ser de otra manera, en la triste tradición de nuestros cementerios civiles.



SANTIAGO NAVAJAS / Filósofo

Crítica de la Razón Taurómaca

Que las corridas de toros son sangrientas, duras y violentas es indiscutible. Forman parte de su esencia.

En la transición entre estas distintas acepciones late el conflicto sobre la dimensión estética, ética y política bajo las que cabe considerar la tauromaquia. Que las corridas de toros son sangrientas, duras y violentas es indiscutible. Forman parte de su misma esencia. La paradoja sobre la que se fundamenta su legitimación o erradicación consiste en cómo se consigue que lo sangriento-duro-violento quede atado y bien atado por parte de unas reglas precisas y una técnica rigurosa que sean capaces de transmutar la barbarie en civilización. El torero es el equilibrista sobre esa línea roja que delimita la frontera entre lo sublime y lo abyecto. No siempre lo consigue. Los enemigos de la Fiesta escogen para su propaganda antitaurina únicamente los momentos en los que el espectáculo ha degenerado en una degollina sanguinolenta. Pero para su frustración esos mismos instantes son los que más detesta el taurino porque entonces lo que debiera ser una tragedia griega ha devenido farsa circense.

¿Son las corridas «insufribles y excesivas»? Deben serlo. Como el miedo del torero ante el toro, una bestia de media tonelada armada de dos puñales que podrían partirlo por la mitad. Y, sin embargo, el torero consigue superar su miedo «insufrible y excesivo» —en definitiva, absurdo porque es una elección y sería fácilmente evitable— para alcanzar un estado superior de fuerza de la mente racional, que conoce los resortes de dominio del toro, sobre el deseo primitivo de huir de esa fuerza brutal. En paralelo, en la grada los

Define el DRAE

cruel. (Del lat. *crudēlis*).

1. adj. Que se deleita en hacer sufrir o se complace en los padecimientos ajenos.
2. adj. Insufrible, excesivo. *Hace un frío cruel. Tuvo unos dolores crueles.*
3. adj. Sangriento, duro, violento. *Batalla, golpe cruel.*

espectadores están atrapados entre dos impulsos, el de retirar la vista de ese espectáculo en el que la muerte está irremediamente presente frente al de contemplar fascinados la belleza de la inteligencia, encarnada en la armonía de los pasos y la astucia de la razón que conduce al toro paso a paso hacia la rendición de su naturaleza salvaje.

Explicaba **Nietzsche**, el filósofo supremo de la vida más allá de los límites convencionales establecidos por un impulso moral debilitado, en *Así hablaba Zaratustra* que

«¿Y vosotros habéis sido espectadores de todo esto? Oh animales míos, ¿también vosotros sois crueles? ¿Habéis querido contemplar mi gran dolor, como hacen los hombres? El hombre es, en efecto, el más cruel de todos los animales.

Como más a gusto se ha sentido hasta ahora el hombre en la tierra ha sido asistiendo a tragedias, **corridos de toros** y crucifixiones; y cuando inventó el infierno, he aquí que éste fue su cielo en la tierra.»

Por otro lado, en *Más allá del bien y del mal* sostiene que

«Casi todo lo que nosotros denominamos cultura superior se basa en la espiritualización y profundización de la *crueledad* –ésta es mi tesis; aquel animal salvaje no ha sido muerto en absoluto, vive, prospera, únicamente se ha divinizado. (...) Lo que disfrutaba el romano en el circo, el cristiano en los éxtasis de la cruz, el español ante las hogueras o en **las corridas de toros**, el japonés de hoy que se aglomera para ver la tragedia, el trabajador del suburbio de París que tiene nostalgia de revoluciones sangrientas, la wagneriana que aguanta, con la voluntad en vilo, *Tristán e Isolda*, –lo que todos éstos disfrutaban y aspiran a beber con un ardor misterioso son los brebajes aromáticos de la gran Circe llamada Crueldad.»

Sólo Nietzsche con su visión intempestiva e inhumana (que no amoral) de la vida humana le permite conducir un hilo de Ariadna a través de **Wagner**, las procesiones de Semana Santa, una faena de **José Tomás** o, podríamos añadir nosotros, una película de **Tarantino** o un videojuego de disparo en primera persona tipo *Doom*. Y es que para Nietzsche se dan dos tipos de crueldad: la crueldad-perversa y la crueldad-inocente. Ambos se conjugan sólo en el ser humano porque es el único animal con conciencia. Y la crueldad surge allí donde se alcanza el conocimiento del bien y del mal. La primera manifestación de este conocimiento se produce cuando se comprende que «la vida es siempre la muerte de alguien». Pero, ante el dolor de la muerte en la dinámica de la vida, mientras que la crueldad-perversa surge de la debilidad, la inocente se manifiesta en la fuerza. Porque la personalidad oprimida y resentida siente una necesidad desmesurada de hacer el mal por el mal (recordemos ahora la primera acepción del término «crueldad» que acuña la Real Academia de la Lengua, orientada hacia su versión perversa). Pero la crueldad-inocente no se satisface con el espectáculo del sufrimiento del otro (anagrama de «toro») sino que, por el contrario, es una crueldad desinteresada, desapegada y pura. Las mismas características que **Immanuel Kant** consideraba esenciales en el sentimiento estético del que surgía el arte auténtico. En sus ejemplos de «superhombres», de **Julio César** a **Napoleón** pasando por **Borgia**, Nietzsche les

A diferencia de la crueldad-perversa, la crueldad-inocente incorpora la posibilidad de la piedad y el perdón como un constituyente esencial de su formulación moral.

supone siempre un «instinto de crueldad» en los que se combina el candor del niño y la fiereza de la bestia. Es por ello que Nietzsche define su concepto ontológico y moral clave, la «voluntad de poder», desde las categorías de «guerra», «vida», «apetito», «devenir», «injusticia» y, por supuesto, «crueldad». Desde el siglo XIX en el que escribía Nietzsche las corridas de toros han ido progresivamente eliminando los elementos de crueldad-perversa a través de la reforma ilustrada del tercio de varas (la introducción de los petos en 1928, porque la crueldad innecesaria se ejercía sobre todo contra los caballos, será la fecha decisiva en la victoria de una «ética de la crueldad» en el ámbito de la Fiesta).

Por otro lado, está la posibilidad del indulto al toro. A diferencia de la crueldad-perversa, la crueldad-inocente incorpora la posibilidad de la piedad y el perdón como un constituyente esencial de su formulación moral. ¿Es la corrida un símbolo de la vida sobre la muerte o de la muerte sobre la vida? Como en el caso de otro espectáculo «sangriento, duro, violento, insufrible y excesivo», las procesiones católicas durante la Semana Santa, la dialéctica se constituye en la contradicción entre la tesis de la vida y la antítesis de la muerte de **Jesús de Nazareth** para dar lugar a una síntesis superior que las anula ambas en la resurrección de **Cristo**. Del mismo modo, en la corrida de toros se espera la culminación de la faena perfecta en la superación tanto de la vida como de la muerte a través de la resurrección que se produce con la concesión del indulto al toro. El matador tiene, de todos modos, que matar al toro aunque sólo simbólicamente para que de esa manera el animal alcance una vida diferente, una vida sublime, en la que el muerto-viviente del toro tiene la capacidad de vivir la existencia auténtica, terrenal y fértil como semental, por fin sin miedo a una muerte *vivida*.

Cabe, sin embargo, una última vuelta de tuerca en la crueldad como perversión. Y es que últimamente la crueldad-perversa se está transformando en crueldad-banal. Un tipo de crueldad esta última que se manifiesta en una hipocresía que, por un lado, se niega a visualizar cualquier tipo de práctica violenta mientras que, por otro, resulta tan salvaje como siempre, si acaso más. En ese sentido, nunca han funcionado con más ahínco los mataderos industriales al tiempo que se oculta la animalidad muerta de esa carne que se devora en supermercados, donde se disimula que esas porciones de carne provienen de animales. Una carne que se pretende sintética. Ojos que no ven la masacre, almas bellas y complacidas. En Estados Unidos, por ejemplo, si se expone una pata de jamón en un restaurante para hacer el corte del mismo a la vista, hay que cortar la pezuña para que no se perciba claramente que proviene de un animal. Bajo este simulacro de piedad cada vez más se pide más en las plazas la supresión del tercio de varas al tiempo que aumentan exponencialmente los indultos. Ello supone no una muestra de compasión sino únicamente de la ignorancia de los espectadores y de la waltdisneyización generalizada que llevó a **Rafael Sánchez Ferlosio** a denunciar que «**Walt Disney** es el mayor corruptor de menores del siglo XX». Indultar un toro más o menos cada cien años no sería excesivo. Pero aunque de facto no se concediera jamás, la mera posibilidad impide acusar a las corridas de toros de ser un espectáculo cruel. Perversamente cruel. ●

Números atrasados



Nº0 / Diciembre 1991
(Agotado)



Nº1 / Marzo 1992
(Agotado)



Nº2 / Mayo 1992
(Agotado)



Nº3 / Julio 1992
(Agotado)



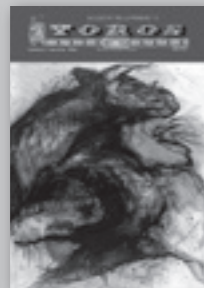
Nº4 / Noviembre 1992
(Agotado)



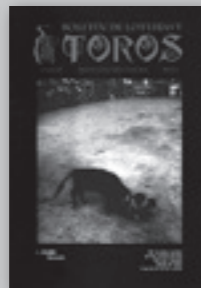
Nº5 / Marzo 1993
(Agotado)



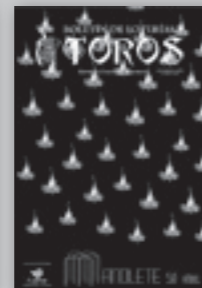
Nº6 / Otoño 1993
(Agotado)



Nº7 / Invierno 1994
(Agotado)



Nº8 / Julio 1995
(Agotado)



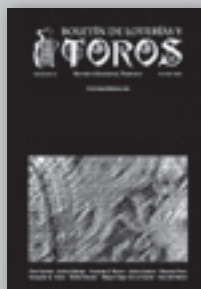
Nº9 / Mayo 1997
(Agotado)



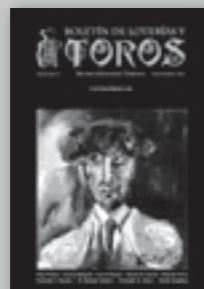
Nº10 / Septiembre 1998
(Agotado)



Nº11 / Diciembre 1999
(Agotado)



Nº12 / Enero 2001
(Agotado)



Nº13 / Noviembre 2001
(Agotado)



Nº14 / 2002
5€



Nº15 / 2004
5€



Nº16 / 2005
5€



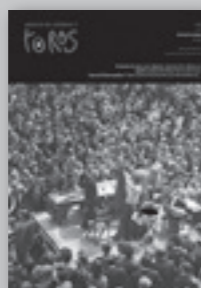
Nº17 / Primavera 2006
5€



Nº18 ESPECIAL / 2008
España 7€



Nº19 / 2009
5€



Nº20 / 2011
5€



Libro *Boletín de Loterías y Toros 1991-2001. 10 años de pensamientos.*
España 9€

Pedidos

Para los pedidos fuera de España se añadirán los correspondientes gastos de envío.

- Por e-mail:
fernandogonzalezvinas@gmail.com
agustinjuradosanchez@gmail.com
- Por teléfono: **655 767 122 / 679 309 375**
- Por correo:
Agustín Jurado Sánchez
c/ Periodista Antonio Rodríguez Mesa, 11. 1º-2
14010 Córdoba



Diputación
de Córdoba



Cabezas Romero
CASA PEPE DE LA JUDERÍA
CASA RUBIO
HOTEL LOLA