

BOLETIN DE LOTERIAS Y

TOROS

25 AÑOS de VIDA  
1991-2016

nº22 ESPECIAL

2016

Revista de taurología

5 euros

[www.boletindeloteriasytoros.com](http://www.boletindeloteriasytoros.com)

T  
Á  
UR OS  
N  
A  
T  
O  
S



## SUMARIO

- 2 **De toreros zombies y mausoleos**  
Fernando González Viñas
- 34 **Yo he visto la muerte**  
Ignacio Collado
- 39 **Breve memoria tríplica de Francisco Rivera 'Paquirri'**  
Víctor J. Vázquez
- 44 **Los Toreros Muertos**  
F. V. Campoverdadero
- 48 **Arenas del norte de África**  
José Antonio Hergueta
- 58 **La Tauromaquia como un témpano**  
Eduardo Pérez Rodríguez
- 61 **El Pana**  
Carlos Salgado
- 72 **«Colón antes que los toros»:  
Léon Bloy o el antitaurino  
oportunista**  
David González Romero
- 85 **Catafalco y azabache**  
Manuel Grosso Galván
- 88 **Entrevista a Francisco el de Los  
Toros, apoderado de la banda  
surf-cañí 'Los Toros'**  
Boletín de Loterías y Toros
- 98 **El cinematógrafo considerado  
como tauromaquia o Ensayo  
para un ensayo futuro**  
Mariano Llinás
- 106 **Flaherty's**  
Miguel Vázquez García
- 109 **No se trata de un juego**  
Juanjo Fernández Palomo
- 116 **Paquirri, una muerte de tres siglos**  
Francisco Javier Domínguez
- 121 **L'Amour Fou**  
Fernando González Viñas

## EDITORIAL

### UROS-TÁNATOS

Precisamente este año, en el que esta revista celebra 25 años de vida, las astas de los toros nos han enseñado que la muerte, real, en el centro de la ciudad, puede llevar nombre de toro o de torero. Jóvenes en la flor de la vida o señores con puro a la hora de hacer el paseíllo, todos están señalados. La muerte impúdica, liberada de los tabús que la arrinconan en las tapias que esconden cipreses y en las carnicerías de envases al vacío, se vive aún en las plazas de toros como un precioso y vital anacronismo.

Los toros están muertos. Los toreros están muertos. La Fiesta está muerta, nos dicen. Llevamos 25 años dialogando –gracias a todos los que han escrito y dibujado en estas páginas desde 1991, gracias, queridos vivos muertos– en una revista muerta. Llevamos 25 siglos oyendo las trompetas que reclaman la muerte de las corridas de toros, el único círculo en el que descubrir quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos. Y aquí estamos. Vivos, saliendo al ruedo con un especial Uros-Tánatos, el toro y la muerte. 25 años de vida otorgan al **Boletín de Loterías y Toros** la chulería de gritar: ¡Vive la muerte!

BOLETIN DE LOTERIAS Y  
**TOROS**  
Revista cultural taurina

Patrocinan:



**Edita:**  
Boletín de Loterías y Toros

**Dirección:**  
Fernando González Viñas,  
Agustín Jurado Sánchez,  
Ignacio Collado.

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

**Suscripciones y pedidos:**  
agustinjuradosanchez@gmail.com  
fernandogonzalezvinas@gmail.com

D.L. CO-1303-92



**Portada:**  
Uros-Tánatos. Fernando  
González Viñas y Elisa Romero.



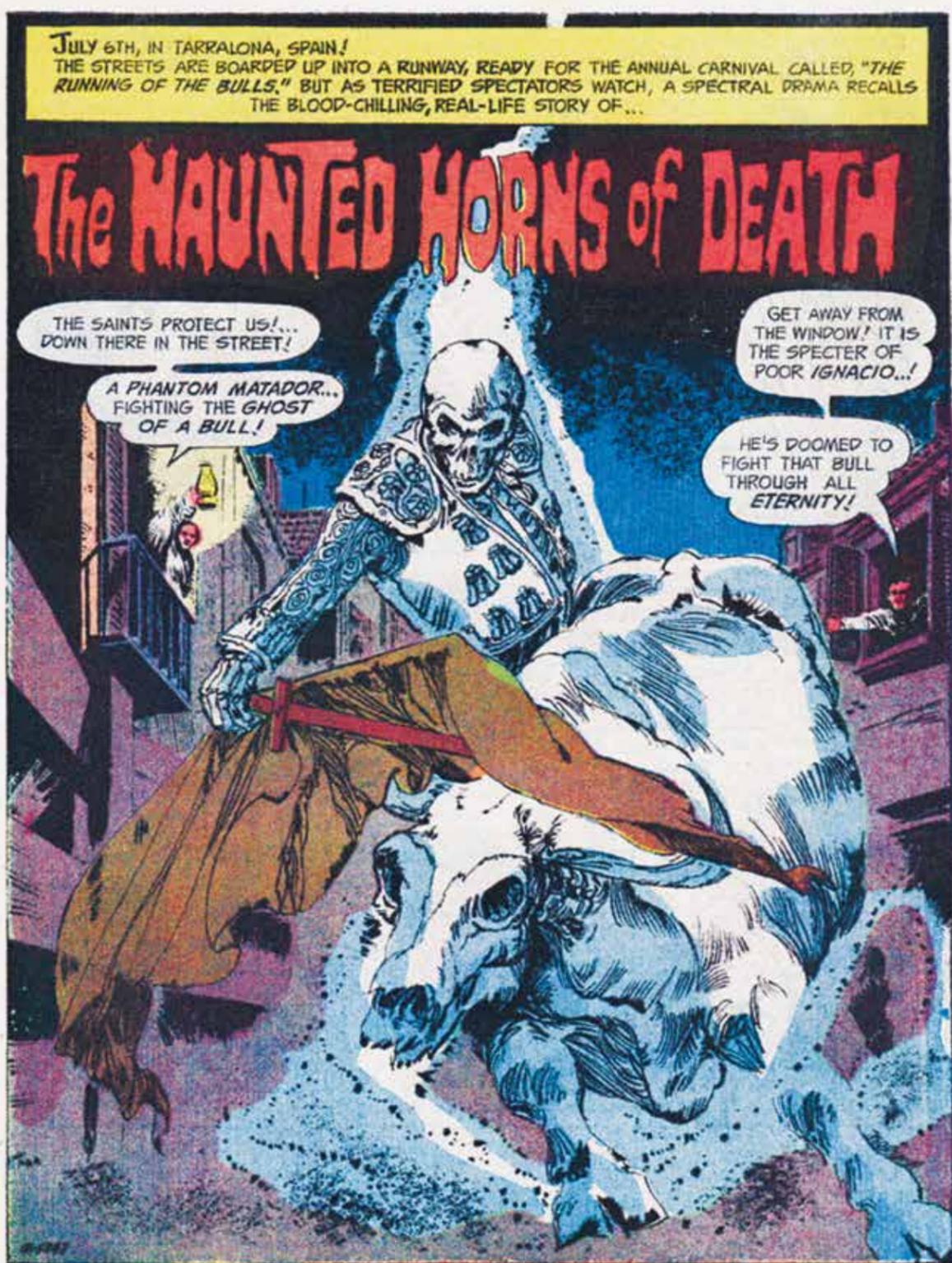
# De toreros zombies y mausoleos

¿Resucitan los toreros? ¿Viven para siempre como no muertos? ¿Podemos considerarlos muertos vivientes? ¿Es la idea de un torero zombie solamente un producto de la febril imaginación de los guionistas de comics de terror americanos o es también un reflejo del subconsciente que impregnan la epidermis del imaginario colectivo de los aficionados a la tauromaquia?

¿S on necesarios los mausoleos de toreros para glorificar su pasado y transformarlos en mito? Y, ya puestos, y sin que por ello se vaya a estudiar en el presente escrito, ¿qué hay de los toros muertos? ¿qué significan esas cabezas cortadas que cuelgan en las tabernas? ¿nos hablan de la gloria del toro o del torero? ¿cuándo Islero acometerá por fin el misterio de la transustanciación y se encarnará en un toro zombie?

Quando acudo a Ronda me acerco a comprar dulces al convento de las Carmelitas Descalzas. Siempre me atiende la misma monja, a la que empecé a conocer por su voz, puesto que son de clausura y atienden a través de un torno. No diré su nombre para no delatar la íntima relación que mantenemos. Quien quiera dejar volar su imaginación puede hacerlo, acudiendo sin dilación ni vergüenza a Zorrilla y su Don Juan. Lo cierto es que siendo mi monjita de clausura, en cierta ocasión pude ver su rostro; apareció, curiosa, asomando su único diente y su sonrisa para la eternidad por una puerta entreabierta y contigua al torno y que sonó a gloria cuando se movieron sonaron sus bisagras y permitieron que la mirada de mi monjita y la mía se cruzaran. A Sor Rogelia –nombre ficticio– le picó la curiosidad el que yo le dijera, tras pedirle una docena de sultanas y un cuarto de kilo de teresitas, que profesaba la fe budista. Consternada por mi declaración, que escuchó seguramente pestañeando tras el torno que nos separaba y por el que me introdujo sus delicados manjares –me refiero a los dulces, por supuesto–, abrió con su llave la mencionada puerta, me miró dulcemente y tras unos segundos de zozobra mutua, exclamó: «Es verdad, tienes cara de budista». Viene a cuento tal historia, aparte de para recomendar los excelentes dulces que preparan y venden en el convento las Carmelitas de Ronda, para justificar a un falso budista como yo acuda aquí a una cita del Evangelio según San Juan (6, 53-54): «El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo lo resucitaré en el último día». Porque la carne, la sangre, la vida eterna y la resurrección no aparecen por casualidad en este escrito, ni

«El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo lo resucitaré en el último día». Porque la carne, la sangre, la vida eterna y la resurrección no aparecen por casualidad en este escrito ni lo hacen porque aparezcan aquí toreros zombies.



GHOSTS, Vol. 4, No. 22, Jan., 1974. Published monthly by NATIONAL PERIODICAL PUBLICATIONS, INC., 75 Rockefeller Plaza, New York, N.Y. 10019. Carmine Infantino, Publisher, Murray Boltinoff, Editor, Sol Harrison, Vice-President-Production Manager, Advertising Representative, Sanford Schwarz & Co., Inc., 16 West 46th Street, New York, N.Y. 10036. Copyright © 1973 by National Periodical Publications, Inc. All Rights Reserved. The stories, characters and incidents mentioned in this magazine are entirely fictional. No actual persons, living or dead, are intended or should be inferred. Printed in U.S.A.

This periodical may not be sold except by authorized dealers and is sold subject to the conditions that it shall not be sold or distributed with any part of its cover or markings removed, nor in a mutilated condition, nor affixed to, nor as part of any advertising, literary or pictorial matter whatsoever.

SUBSCRIPTION DEPT., P.O. Box 1047, Flushing, N.Y. 11352. Rates for fifteen 20c issues \$3.00 in U.S. and Possessions; \$4.00 elsewhere.

Si los toros son un rito sacrificial, entonces la promesa de resurrección y de vida eterna son inherentes a dichos ritos. Podríamos así entender por qué a ciertos guionistas del comic de terror norteamericano se les ocurrió ofrecernos relatos de toreros que volvían al mundo de los vivos.

lo hacen porque aparezcan aquí toreros zombies, lo hacen porque no existe mejor definición de lo que es una corrida de toros que la cita de San Juan. Y a partir de ahí, suenan los clarines, y, como en el santo napolitano San Genaro, la sangre se licúa y todo es posible, incluido el milagro del toreo y la resurrección de sus protagonistas.

Si los toros son un rito sacrificial, con una buena dosis de sangre, entonces la promesa de resurrección y de vida eterna son inherentes a dichos ritos. Podríamos así entender por qué a ciertos guionistas del comic de terror norteamericano se les ocurrió ofrecernos relatos de toreros que volvían al mundo de los vivos, bien en forma de esqueletos, bien mostrando el descarnado de la putrefacción. Lo que pueda parecernos a los nativos de las tierras taurómacas un exabrupto, un delirio pensado para un público adolescente que quedó abducido por la visión del film *Freaks* (1932) de Tod Browning, quizá también suceda aquí, en nuestro ruedo patrio. De hecho, hay varios ejemplos paradigmáticos de mausoleos de toreros que demostrarán bien a las claras dicha afirmación y que se expondrán en este escrito. En principio, un mausoleo de torero no tendría por qué ser asociado a un torero traído de modo algo forzado a la vida desde el Más Allá; a un torero zombie, para que nos entendamos. Pero sólo en principio, porque la labor de algunos escultores de mausoleos parece febrilmente imbuida del zombismo imperante, especialmente desde que George A. Romero filmase en 1968 *La noche de los muertos vivientes*. Sí, también por estos lares la idea del torero muerto vuelto a la vida no ha sido una idea exclusiva de Pablo Carbonell para causar escándalo con su grupo musical punki-cañí-skatalítico de mediados de los años 80 del pasado siglo, titulado precisamente *Los toreros muertos*.<sup>1</sup> Porque los mausoleos de El Yiyo y de Paquirri son una muestra feroz de zombismo sólo comparable a la portada de ciertos comics estadounidenses de terror. Para el que, llegados a este punto, crea que el autor de estas comparaciones escribe en estado catatónico con un LP de *The Dead Kennedys* atronando las paredes que lo envuelven, le sugiero que se dé una vuelta por cualquier taberna donde despachen vino de Montilla-Moriles y se detenga a contemplar las cabezas de toros muertos que cuelgan en sitio distinguido: ¿Si adoramos al toro zombie, por qué no habríamos de adorar al torero zombie?

Expuesta la situación, el culto al muerto regresado a la vida, o al no muerto en denominación iniciosecular, detengámonos en las pruebas. Para tal menester, y como quien aclarase los postulados de su tesis doctoral, se emplearán aquí cuatro ejemplos preclaros de comics estadounidenses de terror, concretamente de las dos editoriales de cabecera de dicho género –la DC y la EC–, para ilustrar los desvaríos de la idea del torero zombie. Por otro lado, para mostrar que el mordisco de un no muerto siempre es contagioso y provoca el alistamiento en la legión de los no muertos, se emplearán cuatro reveladores ejemplos de mausoleos de toreros. Dos de ellos nos ofrecen maravillosas muestras del quehacer de los escultores de mausoleos y de su capacidad para comprender tanto la vida de los toreros a los que honran como el papel de dichos toreros en el ideario colectivo. Los

1. Manny Moré y Guillermo Piccolini formaban el grupo junto a Pablo Carbonell. Su primer disco, titulado *30 años de éxitos*, incluía la canción titulada *Los toreros muertos*, cuya letra rezaba (nunca mejor dicho) así: *Tú quieres un show, nosotros tenemos un show (Bis) / Ya están aquí los toreros muertos, ya están aquí muertos, muertos / Ya ha comenzado el paseillo, ya se ha formado un corrillo / Te puedes divertir, puedes saltar, puedes vomitar porque ya están aquí / Ya están aquí los toreros muertos, ya están aquí muertos, muertos (Bis) / Acaba de entrar el Manolete con una mano en el boquete / Y sigue Antonio Bienvenida, con una tirita en la herida / Ya están aquí los toreros muertos, ya están aquí muertos, muertos (Bis) / Pasa por la puerta Belmonte «El Magnífico» que en el cielo se ha comprado un frigorífico / A su lado «El Gallo» de Triana ayudado con su hermana / Ya están aquí los toreros muertos, ya están aquí muertos, muertos / Ya están aquí los toreros muertos, ya están aquí muertos, muertos / Muertos, muertos / Muertos, muertos.*

Pag. izquierda:

Página de «The haunted Horns of Death», en *Ghosts* (1974); editorial DC.

Los mausoleos de escultores que supieron comprender lo que representa un torero muerto, serían el mausoleo de Joselito y de Manolete; las dos últimas referencias, las de escultores inclinados al zombismo, los ya citados mausoleos de Paquirri y de El Yiyo.

otros dos ejemplos nos ofrecen todo lo contrario. Ellos nos muestran que existe una inclinación por el Más Allá –y deseo de que se acerque al más acá– del alma humana y, por ende, un paralelismo entre escultores españoles de mausoleos de toreros y guionistas de comics de terror de editoriales norteamericanas. A expensas de ulteriores explicaciones, por orden de mención, las dos primeras referencias, las de los mausoleos de escultores que supieron comprender lo que representa un torero muerto, serían el mausoleo de Joselito y de Manolete; las dos últimas, las de escultores inclinados al zombismo, los ya citados mausoleos de Paquirri y de El Yiyo. Entremos a matar.

El género del comic de terror en los EE. UU. tuvo su edad dorada en la década de los años 50 del siglo XX. La editorial EC (*Educational Comic*, un nombre quizá sarcástico), propiedad de William Gaines, secundado por los editores Al Feldstein y Harvey Kurtzman, no solo fue la pionera sino que además cultivó como ninguna otra el género de horror, crímenes y suspense. La grandeza editorial de EC radicaba igualmente en que permitía a sus dibujantes firmar con su nombre, algo que no siempre sucedía en las editoriales de aquella época en el tipo de historias cortas que publicaban los llamados comic-books. La EC publicaba tres títulos dedicados al horror, y por tanto susceptibles de interesar en este artículo: *Tales from the Crypt* (Relatos de la cripta), *The Vault of Horror* (La bóveda de los horrores) y *The Haunt of Fear* (La guarida del miedo). Estas tres cabeceras son hoy día comics muy buscados por los coleccionistas del género y sus primeros números se cotizan allá por las cinco cifras, en dólares. El más de medio siglo transcurrido desde su edición es una de las causas de los altos precios que se pagan por ellos en el mercado; otra causa, más social que temporal y que acrecienta aún más su valor se debe a que en 1954 un tal Dr. Frederic Wertham publicó un libro titulado *Seduction of the Innocent*, en el que achacaba los males de la juventud a la lectura desaforada de comics. A ojos del señor Wertham, se pasaba irremediamente de ser un adolescente que lee comics de terror y de superhéroes a ser un *endrogaíto*, que diría mi abuela. El libro y la tesis del Dr. Wertham tuvo tanto eco que el asunto acabó debatiéndose en el Congreso norteamericano. La consecuencia primera fue que la propia industria del comic se impuso a sí misma un código, el Comics Code, que regulaba el contenido y el lenguaje violento o de terror en los comics. Fue la sentencia de muerte para los comics de horror y para la editorial EC, cuya libertad de expresión quedó mutilada y como consecuencia la crudeza de sus historietas muy mermada.

Con el paso de los años y la llegada de nuevos aires menos viciados, nuevas editoriales trataron de revitalizar el género de horror. Fue curiosamente el género de superhéroes, con el guionista Stan Lee y su *Spiderman* quien en 1971 dinamitó el Comics Code al publicar sin dicho sello autorregulador los números 96 a 98 de *The Amazing Spiderman* en la editorial Marvel, unos episodios que trataban el tema de las drogas. Desde aquel momento, puesta la pica de la transgresión en Flandes (*The Amazing Spiderman*, de aparición

Pag. derecha:

Portada de *The Haunt of Fear* nº 10 (1950); editorial EC.



En este artículo me detendré en cuatro ejemplos de comics de horror para enfrentarlos a los mausoleos de Joselito, Manolete, El Yiyo y Paquirri.

mensual, tenía una tirada de 500.000 ejemplares y vendía unos 300.000 por número en 1971), se abrió también la posibilidad de que el comic de terror pudiese salir de su particular cueva de los horrores y respirase a sus anchas. Y así, con sello Comics Code o sin él, los comic-books de horror tuvieron su segunda época de oro en los años 70. Fue la editorial DC (editora de *Superman* y *Batman* entre otros) quien mayormente

copó el mercado estadounidense. Bajo su sello aparecieron *The House of Secrets* (La casa de los secretos) y *Ghosts* (Fantasmas), dos cabeceras que sirven como ejemplo en este artículo.

En este artículo me detendré en cuatro ejemplos de comics de horror para enfrentarlos a los mausoleos de Joselito, Manolete, El Yiyo y Paquirri, concretamente tenemos en el otro lado de la balanza los comic-books

*The Haunt of Fear* (nº 10, 1950, editorial EC), *The House of Secrets* (nº 137, noviembre de 1975, editorial DC), *Ghosts* (nº 22, enero de 1974, editorial DC) y por último *Ghosts* (número 62, marzo 1978, editorial DC). En cuanto a los mausoleos, por orden cronológico, el mausoleo de Joselito, muerto por el toro *Bailaor* el 16 de mayo de 1916, se debe a Mariano Benlliure, uno de los grandes de la escultura del siglo XX. El de Manolete, corneado mortalmente por Islero en Linares el 28 de agosto de 1947, se debe al valenciano Amadeo Ruiz Olmos, quien también realizase en Córdoba un monumento al filósofo y médico andalusí Maimónides. El mausoleo de Paquirri, corneado fatalmente en Pozoblanco el 26 de septiembre de 1984, se debe al escultor Víctor Ochoa. Finalmente el mausoleo de El Yiyo, corneado en el corazón en Colmenar el 30 de agosto de 1985, se debe a Luis Sanguino, quien, curiosamente, vivió de niño en Pozoblanco.

Para situarnos cabalmente en la capacidad fantasiosa y transgresora de las historietas de horror de temática torero zombie de los comic-books se ofrecen aquí los cuatro ejemplos paradigmáticos ya mencionados. Todos ellos constan de varias historias de temática diferente en la que el horror –y la muerte– es el único nexos de unión. Pero también todos ellos vieron en la historieta de temática taurina un filón, como demuestra que los cuatro dedicasen la portada precisamente a la historieta con toreros zombies como protagonistas. Comenzando por el primero de ellos, *The Haunt of Fear* (1950). Es de destacar que tanto el dibujo de la portada como el guión de la historieta zombie-taurina están realizados por uno de los grandes autores del comic de horror, Al Feldstein, ya citado como elemento importante dentro de la editorial EC y editor posteriormente además de la revista *MAD* que renovó el género de los comics. La historia propiamente dicha, titulada *Bum steer!* es dibujada y entintada por Jack Davis (fundador igualmente de *MAD*). Especial mención merece que el color es obra de Marie Severin, una de las primeras mujeres artistas del comic, cocreadora de *Spider-Woman* y dibujante entre otros personajes del *Dr. Strange* tras la etapa de Steve Ditko y Bill Everett, concretamente entre los números 153 a 160 de *Strange Tales*, cabecera en la que aparecía el Dr. Strange o Dr. Extraño. Recomiendo para el interesado hacerse con el tomo dedicado al dibujante y guionista Bernard Kriegstein (*Mensajes en una botella*, Diábolo ediciones) en el que Marie Severin fue la encargada del color de todas las historietas.

La historia que nos ocupa es terrorífica y de extraordinaria calidad, como no podía ser menos atendiendo a la importancia de los autores que intervienen.

Pag. derecha y siguientes:

Páginas de «Bum Steer», en *House of Secrets* nº 137 (1975); editorial DC.

# THE CRYPT OF TERROR

HEH, HEH! GREETINGS, GHOULS! I SEE I HAVE LAST SPOT AGAIN! WELL, LAST BUT NOT LEAST, I ALWAYS SAY! YES, IT'S THE CRYPT-KEEPER... YOUR HOST IN THE CRYPT OF TERROR! OUR STORY THIS TIME IS A FAVORITE OF MINE, ONE THAT I'M SURE WILL CHILL THE MARROW IN YOUR BONES AND MAKE THE HAIR ON THE BACK OF YOUR NECK CRAWL! I CALL THIS BLOOD-CURDLING YARN...

## BUM STEER!



MANUEL RODERO, THE FAMED MATADOR... THE TOAST OF MADRID... STOOD IN THE SHADOWS AT THE ENTRANCE TO THE BULL-RING, RESPLENDENT IN HIS GOLD-EMBROIDERED SATIN COSTUME! BEYOND, IN THE SUNLIGHT, THE WILDLY CHEERING CROWD HOWLED ITS APPROVAL AS THE PICADORES MOUNTED ON THEIR BLINDFOLDED HORSES, GOADED THE BULL WITH THEIR SHARP GARROCHAS! MANUEL FINGERED THE HANDLE OF HIS SWORD NERVOUSLY... HIS DAZZLING RED CAPE DRAPED ON HIS ARM...

IT IS ALMOST TIME, MANUEL!

I AM READY, PEDRO!

A SIGNAL WAS GIVEN AND MANUEL RODERO STRODE OUT INTO THE SUNLIGHT! A RESOUNDING OVATION EXPLODED FROM THE SPECTATORS WHEN THEY CAUGHT SIGHT OF HIM! MANUEL WAS THEIR FAVORITE... THE STAR OF THE MADRID BULLFIGHTS! HE CROSSED THE BLOOD-STAINED ARENA AND STOPPED BEFORE A FLAG-DRAPED BOX...



SEE! HE SALUTES MARIA CARLO... HIS BELOVED!

HE IS DEDICATING THE BULL TO HER... AS HE ALWAYS DOES!

AN ATTRACTIVE DARK-EYED SEÑORITA NODDED TO MANUEL... SMILED... AND TOSSED A PERFUMED LACE HANDKERCHIEF TO HIM...



SEE? SHE THROWS HER HANDKERCHIEF TO HIM!

SHE DOES THAT EVERY TIME HE FIGHTS!

MANUEL CAUGHT THE HANDKERCHIEF WITH THE POINT OF HIS SWORD AND PRESSED IT TO HIS LIPS... INHALING ITS PERFUMED FRAGRANCE...



THEN HE TUCKED IT INTO HIS BELT AND TURNED TO FACE THE ENRAGED, SNORTING, WOUNDED BULL...



SLOWLY... GRACEFULLY... HE UNFURLED HIS SCARLET CAPE! THE BULL LOWERED ITS HEAD, PAWING THE GROUND...



AS THE BULL CHARGED, MANUEL DANCED LIGHTLY OUT OF ITS WAY... LIFTING HIS CAPE ABOVE THE LETHAL HORNS...



BRAVO! BEAUTIFUL! PERFECT!

TIME AND AGAIN THE BULL CHARGED... AND TIME AND AGAIN MANUEL GRACEFULLY SIDE-STEPPED ITS DEATH-DEALING HORNS! BEADS OF PERSPIRATION STOOD OUT ON MANUEL'S FACE LIKE LITTLE DIAMONDS! MANUEL'S HAND SHOOK, AS HE EXTENDED HIS SWORD FOR THE ESTOCADA... THE DEATH BLOW...



LISTEN TO THEM! LISTEN TO THEIR INSANE SCREAMING! THEY THINK I'M BRAVE! MARIA THINKS I'M BRAVE! IF THEY ONLY KNEW... HOW FRIGHTENED I AM!

THE NEXT DAY, MANUEL RODERO'S BULL WAS RELEASED IN THE MADRID BULL-RING! THE PICADORES ON THEIR BLIND-FOLDED HORSES BEGAN TO ANGER IT... STICKING THEIR GARROCHAS INTO ITS BACK...



THE BULL IS A MAD ONE! IT CHARGES WILDLY!

OF COURSE IT CHARGED WILDLY! IT COULD NOT SEE! SOON IT SNORTED AND BELLOWED! HOT BREATH FROM ITS DILATED NOSTRILS KICKED UP THE SAND BELOW ITS LOWERED HEAD! A ROAR WENT UP FROM THE CROWD! ARTURO ELZAR, THE MATADOR, ENTERED THE RING...



BRAVO! VIVA, ELZAR!

ELZAR CROSSED THE RING AND BOWED BEFORE MARIA CARLO'S BOX! SHE SMILED WARMLY AT HIM... AND TOSSED HIM HER PERFUMED HANDKERCHIEF...



SEE! ELZAR IS HER BELOVED, NOW!

ELZAR TUCKED MARIA'S PERFUMED HANKERCHIEF INTO HIS BELT! THEN HE TURNED... FACING THE BULL! A HUSH FELL OVER THE CROWD! THE BULL STOOD... PAIN-WRACKED AND ENRAGED... PAWING THE GROUND! ELZAR UNFURLED HIS RED CAPE! THE BULL DID NOT MOVE! ELZAR SPUN THE CAPE ARTISTICALLY...



THE BULL DOES NOT CHARGE!

IT SEEMS TO BE IGNORING THE CAPE!

ELZAR MOVED TOWARD THE BULL, WAVING HIS SCARLET CAPE! THE BULL STOOD STILL! SUDDENLY, IT LIFTED ITS HEAD! A FAMILIAR SMELL REACHED ITS SNORTING NOSTRILS... THE SMELL OF PERFUME! THE MEMORIES OF PAST TORTURE AND PRESENT PAIN TOGETHER WITH THAT FAMILIAR SCENT ALL KNITTED TOGETHER! THE BULL LOWERED HIS HEAD AND CHARGED...



ARTURO EXTENDED HIS CAPE, HELD HIS POSITION, AND WAITED! IT WOULD BE EASY! THE BULL WOULD CHARGE THE CAPE AND ARTURO WOULD NOT BE BEHIND IT! BUT THE BULL WAS NOT INTERESTED IN THE RED CAPE! THE BULL COULD NOT EVEN SEE IT! THE BULL WAS CHARGING THE SMELL OF PERFUME...



A HORN CAUGHT ARTURO JUST ABOVE THE HANKERCHIEF AND THE CROWD GROANED! THE GORED MATADOR WAS LIFTED HIGH AND TOSSED LIKE A LIMP RAG DOLL! BEFORE THE BANDERILLEROS COULD GET TO HIM... TO DIVERT THE ENRAGED BULL... THE BEAST WAS UPON HIM AGAIN... SLASHING WITH ANGRY HORNS...



EEEEEEEEEE!

HEH, HEH...

La portada es ya de por sí una obra angustiosa para cualquier aficionado a los toros. Como puede verse, un torero zombie, putrefacto, sujeta a un aterrorizado torero vivo (de modo poco homófobo, por decirlo de algún modo) que observa como un toro zombie, igualmente putrefacto, se acerca para cornearlo. Resulta curioso observar que la mayor preocupación, el terror reflejado en el rostro del torero vivo, no se debe quizá a la presencia del torero zombie que lo sujeta, sino al toro zombie que va a embestirlo. Sin duda un detalle interesante que nos habla del temor del torero ante el toro, aunque sea a un toro cadavérico. Precisamente lo que desencadena los hechos de la historietta

**El torero, convertido en zombie, carece, en términos filosóficos, de conciencia fenomenológica, es decir, tendría las propiedades físicas del torero vivo, pero carece de sensaciones como el dolor.**

en cuestión es un repentino ataque de pánico del personaje central, el personaje de torero llamado Manuel Rodero, ante el toro que estaba lidiando. Asustado, como Rafael El Gallo el día de su despedida, Rodero huye y pierde con ello el favor de su amada, María Carlo, quien se entrega al nuevo ídolo de la afición, Arturo Elzar. Sediento de venganza por la traición de su compañera sentimental, de aquella que siempre le lanzaba un pañuelo perfumado

al ruedo –metáfora de la muleta triunfante–, pergeña un diabólico plan; para ello se sirve del experimento del perro de Pavlov, acostumbrando a un toro a embestir hacia el olor del pañuelo de su amada. El día de la corrida en la que interviene su rival, Rodero logra que sea su toro, el del efecto Pavlov, quien sea el lidiado. El toro, cuando sale al ruedo, guiado por su instinto, no hace caso a la muleta y embiste mortalmente a Arturo Elzar, quien llevaba en su traje un pañuelo perfumado de María Carlo. Rodero cree no sólo haber culminado su venganza, también, en la tranquilidad de su casa, cree que María volverá con él. Sin embargo, quien vuelve de la muerte, como cadáver en descomposición –con su vestido de torear de mortaja– es Arturo, quien lo arrastra hacia la plaza. Una vez en el ruedo, con la luna llena iluminando los azules de la noche, el toro de la tragedia, también en estado de descomposición y atraído por el olor del pañuelo de María que conservaba el protagonista, aparece para cornearlo mortalmente. En la historia, la vuelta del Más Allá del torero muerto sólo tiene un objetivo: el de la venganza, la misma que había movido a su rival a buscarle la muerte a él. El torero, convertido en zombie, carece, en términos filosóficos, de conciencia fenomenológica, es decir, tendría las propiedades físicas del torero vivo, pero carece de sensaciones como el dolor, algo que queda expuesto en la historia claramente, al prescindir el autor de dotar al torero zombie de lenguaje con el que expresar que ha vuelto para culminar una venganza. El torero zombie no es más que un actor pasivo de la propia venganza, un instrumento de la propia maldad que el torero vivo ha desarrollado. El torero zombie, como todos los zombies de película desde *Yo anduve con un zombie* de Jaques Tourner (1934) es un ser sin conciencia ni sentimientos. Y volvemos con ello a la definición de falto de *conciencia fenomenológica* dada anteriormente porque nos pone en relación directa con el mausoleo de Francisco Rivera *Paquirri*.

● Acaso porque Paquirri era un ser sin conciencia fenomenológica? No, no se trata de eso. Aunque el mausoleo de Paquirri nos lleva a inquietantes reflexiones. A primera vista, la estatua de bulto redondo que corona la lápida representa a un torero vivo, en pie, con el estoque en la mano derecha y la mano izquierda abierta, en un principio en actitud desafiante ante el toro, ante un toro que no existe. (Resulta fascinante comprobar cómo la postura de este Paquirri de mausoleo y la del torero cadáver de *The Haunt*



Mausoleo de Francisco Rivera 'Paquirri'.

*of Fear* es prácticamente idéntica). Recordemos que Paquirri murió corneado mientras toreaba de capote a un toro de nombre Avispado. En principio, todo hace suponer que el escultor ha querido representarnos a un torero vivo, en uno de sus momentos de gloria, para ser recordado precisamente lleno de vida, con hálito vital eterno, si nos ponemos poéticos. Cerca de su mausoleo se encuentra el de Joselito El Gallo o *Gallito*, el torero ídolo de masas de la España de principios del siglo XX y que muere corneado en Talavera de la Reina en 1920. El mausoleo de Joselito, una obra excelsa de Benlliure, lo presenta en su féretro, muerto, bien muerto cabría decir para aclarar las cosas teniendo en cuenta el tema que nos ocupa. Joselito es un muerto, muerto para siempre. El féretro es portado por diferentes personajes, a tamaño real, todos rotos por el dolor y entre los que destaca su cuñado Ignacio Sánchez Mejías y el ganadero Eduardo Miura. Y es en relación a la cercanía de este mausoleo donde el de Paquirri, ese Francisco Rivera escultural y supuestamente lleno de vida, se transforma en un bronce inquietante. No creo que haya que ser muy perspicaz para captar el verdadero sentido de ese Paquirri que parece aún torear, pero para los que duden, el propio autor del mausoleo,

# GHOSTS



WE CHALLENGE YOU TO READ  
TRUE TALES OF THE WEIRD AND SUPERNATURAL



Víctor Ochoa, en una entrevista (*ABC de Sevilla*, 28 octubre 1988) nos aclara el sentido –descabellado, anuncio, *zombiesco*– de su obra; y para no caerse el lector de la silla, más vale que se ate los machos. He aquí la explicación de Ochoa sobre su mausoleo de Paquirri:

«Sobre un basamento de granito gris muy oscuro que no he querido que fuera negro del todo, se asientan los pies de la escultura dando una gran sensación de soledad, porque está como queriendo demostrar que ante la muerte está solo. Sobre este basamento, que mide cuatro por cinco metros y que está a uno del suelo aproximadamente, se erige la escultura, una figura de dos metros con veinticinco de alto vestida de luces y en bronce con pátina, que tiene en una mano un estoque, y que se encuentra en una actitud de hombre sorprendido en la faena que está realizando ya que la mano izquierda está señalando el mausoleo de Joselito El Gallo que hizo Mariano Benlliure. Esa actitud de sorpresa es ante el cortejo, que representa a la muerte y que le pone como pensando: ¿qué pasa aquí?»

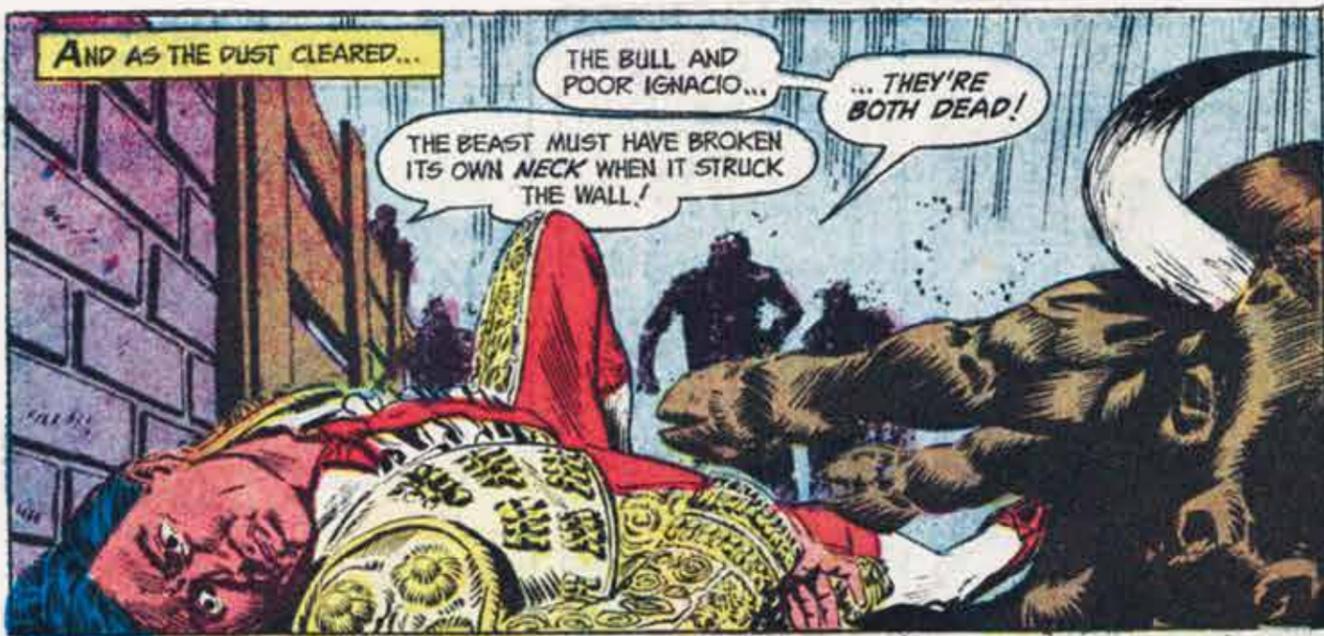
**Paquirri ha sido transformado en un zombie en su propio mausoleo. Un no muerto condenado por toda la eternidad a tomar conciencia de su muerte, de la que, al parecer (finalmente parece carecer de todo entendimiento) no se había percatado hasta que ve aparecer el cortejo fúnebre de ‘Gallito’.**

Si guiendo el sentido que le da el propio escultor a su obra, nos encontramos ante un muerto vivo, dotado curiosamente de conciencia fenomenológica, pues se pregunta asustado por el sentido de lo que está viendo, que no es otra cosa que el entierro de Joselito El Gallo. Paquirri ha sido transformado en un zombie en su propio mausoleo. Un no muerto condenado por toda la eternidad a tomar conciencia de su muerte, de la que, al parecer (finalmente parece carecer de todo entendimiento) no se había percatado hasta que ve aparecer el cortejo fúnebre de *Gallito*. Si no fuese por la tragedia que supuso ver cercenada la vida en Pozoblanco de una persona aún relativamente joven, la cosa puede resultar hasta hilarante y nos remite a aquellos muertos ignorantes de su propia condición de las películas *El sexto sentido* de M. Night Shyamalan o a los de *Los otros* de Alejandro Amenábar. Con toda su buena intención, Víctor Ochoa, en connivencia con la viuda de Paquirri, nos ofrece un delirante ejercicio propio de los comics-book de terror americanos, lo que nos puede llevar a pensar que la línea que separa la vida y la muerte y la muerte tras la vida puede diluirse de manera sutil. La mención a la viuda de Paquirri no es gratuita: fue ella, la viuda más viuda del país durante muchos años, quien abrió concurso público y eligió finalmente a Víctor Ochoa para representar a su marido muerto eternamente presente, o eternamente zombie, según se mire. La viuda de España, el zombie de España.

La editorial DC recogió el guante del terror y especialmente en los años 70 del siglo pasado editó numerosas cabeceras dedicadas al género que nos ocupa. Bien es verdad que ya en 1951, siguiendo la estela de su rival EC, publicaba con gran éxito *House of Mystery*. Tras los años de plomo del Comic Code, la ya famosa DC de Batman y Superman en los 70 volvió a la carga con el género del terror tanto con cabeceras con varias historias de horror como *Ghosts* o *House of Secrets* como con personajes que adquirieron fama propia y su propio comic-Book, caso de *Swamp Thing* (La cosa del pantano), la genial creación de Len Wein y Bernie Whrighthson. Para el caso que nos ocupa, que no es otro que los cadáveres con montera, detengámonos en el número 22 de *Ghosts* (enero de 1974).

*Pag. izquierda:*  
Portada de *Ghosts* nº 22 (1974);  
editorial DC.

*Pags. siguientes:*  
Páginas de *Ghosts* nº 22 (1974);  
editorial DC.



AND AS THE DUST CLEARED...

THE BULL AND POOR IGNACIO...  
... THEY'RE BOTH DEAD!  
THE BEAST MUST HAVE BROKEN ITS OWN NECK WHEN IT STRUCK THE WALL!



WHEN THE POLICE ARRIVED...

IT WAS JUST A HARMLESS JEST! WE WOULD HAVE PULLED IGNACIO TO SAFETY, BUT THE BULL CHARGED TOO QUICKLY!

BAH! THEY WON'T ARREST DON VICENTE, HIS FATHER IS THE ALCALDE... THE MAYOR OF TARRALONA!



AND AS PADRE PABLO ADMINISTERED THE LAST RITES, VICENTE'S LAUGHTER COULD STILL BE HEARD...

A PITY, OF COURSE! BUT I'LL NEVER FORGET THE LOOK ON POOR IGNACIO'S FACE! HA HA!



OUT OF YOUR OWN MOUTH YOU HAVE PRONOUNCED YOUR FATE, DON VICENTE!

NO, YOU WILL NEVER FORGET WHAT YOU DID THIS DAY!!



BUT VICENTE'S CRONIES WERE TROUBLED BY THE GRIM EVENTS...

YOUR PARDON, VICENTE, BUT I PROMISED TO VISIT MY AUNT!

I HAVE SOME IMPORTANT BUSINESS IN MY OFFICE!

AND I HAVE AN APPOINTMENT WITH MY BARBER!

CONTINUED ON 2ND PAGE FOLLOWING



THEY ALWAYS ENJOYED MY JOKES BEFORE... BUT NOW THEY ARE LIKE FRIGHTENED SHEEP!

BUT I KNOW HOW TO MEND OUR FRIENDSHIP!

A GALA PARTY AT MY ESTATE WILL SOON BRING THEM BACK... FAWNING AT MY FEET!



THE NEXT WEEK, VICENTE'S FRIENDS SWARMED TO HIS FIESTA...

JUST AS I PREDICTED... A FREE PARTY... A FEW GLASSES OF CHAMPAGNE... AND THEY ARE ALL MY FRIENDS AGAIN!



BUT IN HIS ARROGANCE, VICENTE HAD PLANNED A MACABRE JEST...

SEÑORAS... SEÑORES! FOR YOUR ENTERTAINMENT I HAVE HIRED THE MOST DANGEROUS BULL IN ALL SPAIN...

GUARANTEED TO MAKE YOU DIE... LAUGHING! HA HA!



SUPPENLY...

RRRUUMMBL

SOUNDS LIKE A THUNDERSTORM!

BUT THE SKY IS CLEAR! I SEE A FULL MOON!

5

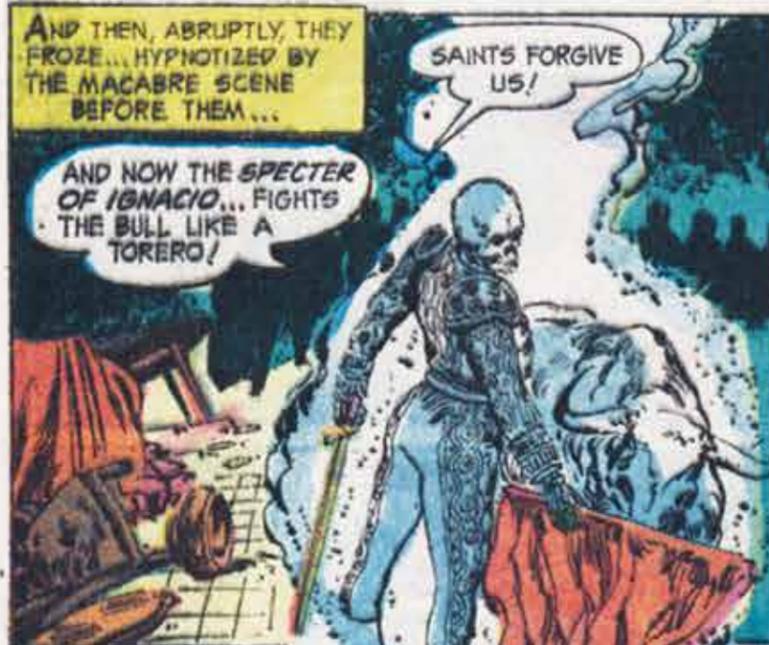


THEN OUT OF THE EERIE DARKNESS, AS IF FROM A WORLD UNKNOWN...

POR DIOS! A PHANTOM BULL... OUT OF NOWHERE!

RUN... BEFORE WE ARE ALL KILLED!

CRASH



AND THEN, ABRUPTLY, THEY FROZE... HYPNOTIZED BY THE MACABRE SCENE BEFORE THEM...

SAINTS FORGIVE US!

AND NOW THE SPECTER OF IGNACIO... FIGHTS THE BULL LIKE A TORERO!

IT COULDN'T BE! AND YET TO DON VICENTE, THE GROTESQUE DRAMA TOOK ON A GRIM REALITY!

THE BULL... NOW HE'S CHARGING AT ME!

DEFEND ME, IGNACIO! IN GOD'S NAME!



BUT AS THE SPECTRAL HORNS STRUCK HOME...



BY THE SAINTS! THE PHANTOMS--THEY'RE MELTING AWAY... VANISHING IN THE NIGHT!



B-BUT H-HOW COULD GHOSTS DO ALL THIS...?

BETTER CALL THE POLICE... AND FETCH A PRIEST!



WHEN THE POLICE ARRIVED...

I TELL YOU WE ALL SAW IGNACIO'S SPECTER... AND WE ALL SAW THAT GHASTLY BULL GORE DON VICENTE TO DEATH!

DON'T YOU TAKE ME FOR A FOOL TO BELIEVE SUCH NONSENSE? IT WAS THE WINE YOU DRANK THAT MADE YOU SEE GHOSTS!



HERE ARE THE HORNS THAT GORED DON VICENTE! THE SPLINTERED LEGS OF THIS BROKEN CHAIR!

IT WAS YOUR DRUNKEN BRAWL THAT CAUSED THE ACCIDENT!

YES... YOU MUST BE RIGHT!



NO! IT WAS NO ACCIDENT!

THIS WOODEN SWORD SHOWS THAT IGNACIO WAS HERE... AND CLAIMED HIS VENGEANCE!



WE CHANGED THE NAMES TO AVOID UNWANTED NOTORIETY FOR THE TOWN AND THE PEOPLE INVOLVED. BUT IT ALL HAPPENED IN 1947. AND TO THIS DAY, ON THE EVE OF THE RUNNING OF THE BULLS, THE GHOST OF POOR IGNACIO FULFILLS HIS DREAM OF FIGHTING THE BULLS... SOMEWHERE IN THE DIMENSION BEYOND!

THE END

La portada del *Ghosts* nº 22 es obra de Nick Cardy, un habitual de la casa DC y conocido especialmente por la etapa en la que dibujó al superhéroe conocido como *Aquaman*. Como suele ser aún habitual en los comics, la historieta interior a la que hace referencia la portada y la propia portada se deben a dos autores distintos. En este caso, tanto guión como dibujo del relato *taurino* son obra de Ernesto Patricio, dibujante y entintador de la editorial DC, también un clásico en las historias de terror. Las siete páginas de la historia con torero muerto incluido, además de ofrecernos guardias civiles con tricornos rojos, nos hablan de un diestro y un toro fantasmales en un año curiosamente relacionado con la muerte de otro torero: 1947, el año de Linares, el año de Manolete. Ninguna mención hay sin embargo a Manolete, aunque en uno de los periódicos que lee uno de los personaje aparece la frase «Luis Miguel Dominguín cortó dos orejas», escrita además en español. El motivo que desencadena la historia es una broma que unos señoritos, en el sentido que antiguamente se le daba a este poco ya usado término, gastan a un pobre diablo, algo corto de entendederas y que quiere ser torero. La consecuencia de la broma es la muerte del aspirante a torero y también del toro que los bromistas le habían soltado, desnucado contra una valla. Lo que sigue a continuación ya lo conocemos por el relato de terror anterior: la venganza. En una nueva fiesta de los señoritos, el toro y el torero muertos se aparecen como fantasmas, el torero con su cabeza esquelética. El toro fantasmal embiste mortalmente al ideólogo de la pesada broma que acabó con la vida del aspirante a torero. De nuevo, el deseo de que el torero muerto siga toreando una y otra vez tras la cogida mortal se hace presente.

**Y** de nuevo tenemos que acudir al mausoleo de un torero para ver ciertas analogías. En este caso se trata del mausoleo de José Cubero El Yiyo, muerto en Colmenar Viejo por el toro Burlero cuando contaba solamente 21 años de edad. Las imágenes de la muerte de El Yiyo, corneado en el corazón, son de una dureza terrible y es mejor pasar de puntillas, especialmente cuando la reciente muerte de Víctor Barrio nos las ha vuelto a recordar. Pero el hecho se convierte en dantesco cuando aquella misma noche se podía ver por televisión como la cuadrilla del torero llevaba el cadáver del infortunado Yiyo hasta la casa de su madre y lo deposita en la cama entre una atmósfera asfixiante y un piso abarrotado del popular barrio madrileño de Canillejas. Pocas cosas hemos visto por televisión de tanta dureza emocional, con la madre recibiendo el cuerpo de su hijo sin vida. Quizá porque todo el país pudo dar fe de aquella muerte, su mausoleo también lo presenta vivo. Es cierto que la cogida de Paquirri también fue televisada, se puede inquirir; sí, la cogida, pero no el momento de la muerte. Quizá por ello,

**Las imágenes de la muerte de El Yiyo, corneado en el corazón, son de una dureza terrible y es mejor pasar de puntillas, especialmente cuando la reciente muerte de Víctor Barrio nos las ha vuelto a recordar.**

por la explícita presencia de la muerte televisada y por tanto factual, el autor del mausoleo, Luis Sanguino, autor igualmente de las puertas de bronce de la catedral madrileña de la Almudena, no se imagina un cuerpo yacente, como los de Manolete y Joselito en sus mausoleos, sino un torero vivo, o *no muerto* porque ya sabemos lo que en realidad viene a significar cuando todos sabemos que murió. El mausoleo de El Yiyo presenta al torero tamaño natural,

vestido de torero y con una paloma en la mano derecha. El mausoleo lo pretende vivo cuando todos lo vimos morir.

El mausoleo de El Yiyo debe ponerse necesariamente en relación con el grupo escultórico dedicado también al torero frente a la plaza de toros de Las Ven-



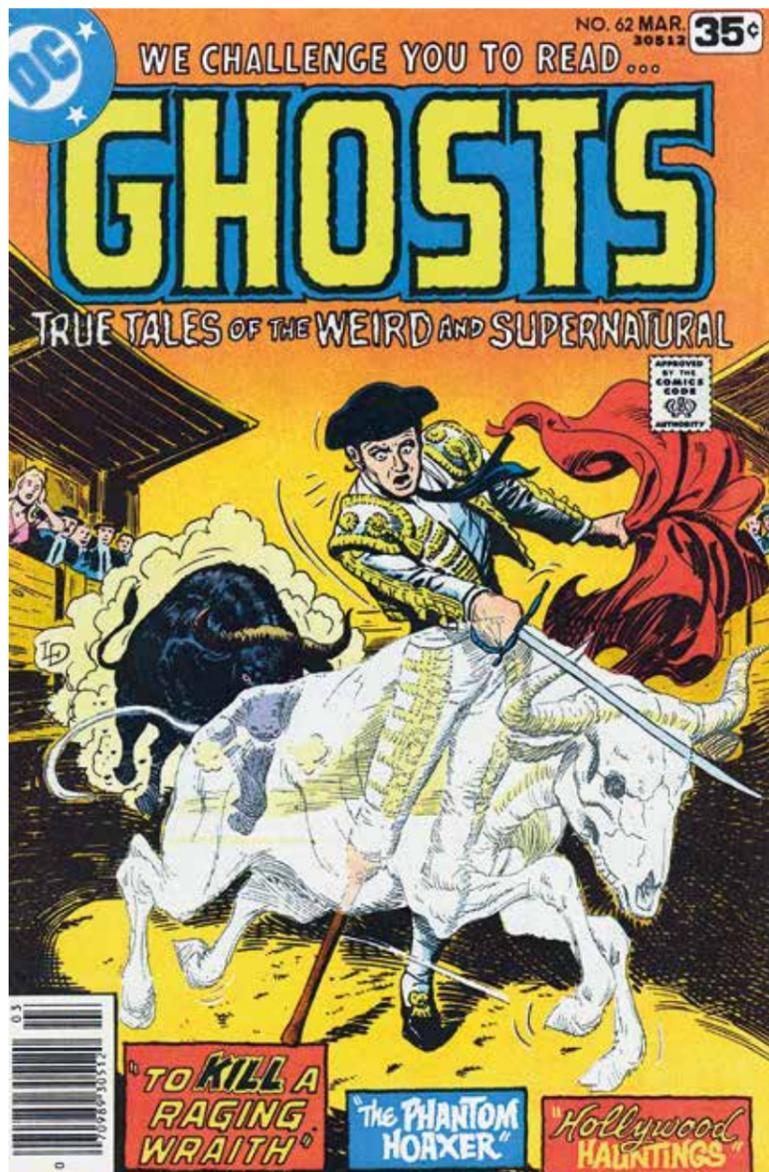
tas. Necesariamente porque el autor del mismo es igualmente Luis Sanguino y parece que aquí, en un lugar preferente, de visita obligada para todos los aficionados a los toros, Luis Sanguino quiere ofrecernos el verdadero mausoleo de El Yiyo. Si en el mausoleo del cementerio de la Almudena el torero aparece solamente acompañado de una paloma, en el monumento dedicado en Las Ventas aparecen un chulo y una chulapa, referencia innecesaria quizá al origen madrileño de El Yiyo, además de un maletilla (¿?) y un ángel arrodillado junto a una silla vestida con una chaquetilla, calzones y una montera. El ángel remite inmediatamente a los ángeles funerarios de los mausoleos que pueblan nuestros cementerios. Un ángel sobre una columna, sin ir más lejos, preside el mausoleo de Lagartijo en el Cementerio de Nuestra Señora de la Salud de Córdoba. El grupo escultórico de Las Ventas, este mausoleo encubierto, se completa con un Yiyo que literalmente vuela sobre todo ello, elevado sobre las astas del toro, que no es sino una burda referencia a la cornada mortal que lo elevó del suelo y lo cosió a la muerte, como puede comprobar quien lo haya olvidado y se atreva a visualizar en internet las imágenes de la tragedia. ¿Qué hace por tanto Luis Sanguino? No otra cosa que condenar, como la historia precedente de *Ghosts*, a toro y torero de la funesta tarde de Colmenar a torear juntos por siempre, figuras fantasmales que carecen de tiempo, verdaderos zombies de película de serie B.

Cabe preguntarse por qué la inclinación de los autores de los citados monumentos funerarios hacia la representación de los muertos como no muertos. Si en los comics el mundo de la fantasía en aras de buscar crear en el lector una desazón terrorífica es un objetivo evidente, no se debería poder decir lo mismo de un mausoleo. En comparación, los mausoleos de Manolete y de Joselito, tanto desde el punto de vista estilístico como simbólico, en nada se parecen. Los referentes de ambos no se encuentran en los comics de horror. Ellos beben de fuentes clásicas en los que el muerto está muy muerto, el

Monumento a El Yiyo frente a la plaza de toros de Las Ventas de Madrid.

Mausoleo de El Yiyo, Cementerio de La Almudena, Madrid.

Detalle de un ángel en el monumento a El Yiyo frente a Las Ventas.



Portada de *Ghosts* nº 62 (1978); editorial DC.

y la historieta *taurina* del interior no tienen relación alguna. La portada, obra de Ernie Chan, un clásico ilustrador de las aventuras de *Conan*, el héroe creado para la novela por Robert E. Howard, es magnífica y al mismo tiempo da pavor. Ese torero muerto que ataca a un torero vivo sobre los lomos de un toro, armado con dos estoques, posee tensión y la cara y postura aterrorizada del torero vivo estremecen. La historia interior, sin embargo, aunque carece de la fuerza de la portada, tiene un final sorprendente. Entre sus autores aparece el nombre de Robert Kanigher a los lápices, otra de las grandes firmas de los comics norteamericanos, junto a las de Steve Clement (guión) y Ruben Yandoc (tinta). En esencia el relato nos habla igualmente de venganzas: un picador asesina a su matador por celos hacia la mujer de aquel. El torero vuelve de la muerte, como una aparición en el espejo, y en una venganza sin precedentes, transforma al picador, que pretendía ocupar el lugar del maestro como torero a pie, en ¡un toro! Naturalmente el toro es estoqueado a muerte. Una lección que debemos aprender de todo esto es que las venganzas de los toreros muertos no son nunca agradables. Hay más aventuras con toreros de tintes terroríficos en los comics-book americanos de este género, pero el pre-

muerto, como debe ser, yace. Pero antes de analizar las implicaciones que sobre la vida de estos toreros, Manolete y Joselito, suponen sus mausoleos y también por oposición sobre Paquirri y Yiyo, completaremos el recorrido por los comic-books norteamericanos con el número 62 de *Ghosts* y el 137 de *The House of Secrets*.

El *Ghosts* nº 62 (marzo de 1978) tiene portada del dibujante argentino Luis Domínguez, otro nombre habitual en los comics de horror de la editorial DC. La historia interior que contiene el relato taurino, titulado *To Kill a raging wraith* (matar un fantasma furioso) es obra de Carl Wesser (guión), Ruben Yandoc (lápices y tinta) y D. R. Martin (color). Wesser es otro de los nombres conocidos de la industria del comic y trabajó para todas las grandes editoriales del momento, es decir EC, DC y Marvel. La historia, en esta ocasión va de apariciones fantasmales. Es la única de las analizadas en las que un matador no vuelve de la muerte. En este caso se trata de las obsesiones de un torero que pierde la pierna por la cornada de un toro y vuelve a los toros dispuesto a enfrentarse a sus fantasmas. Con una pierna de palo, cual pirata de sobremesa, se enfrenta en el ruedo de nuevo a un toro, pero incapaz de superar su tragedia, ve al toro que le segó la pierna donde en realidad sólo hay fantasmas, mientras que el verdadero toro que sale por toriles le provoca –de modo harito curioso– la muerte.

Llegamos finalmente a la portada e historia del número 137 de *The House of Secrets*. En primer lugar hay que destacar que la portada

sente texto se centra en aquellos en los que el regreso del Más Allá es el leit-motiv de las historietas.

Sólo queda analizar los mausoleos de Joselito y Manolete, los que nos permitirá acercarnos a una interpretación de por qué los de Yiyo y Paquirri están protagonizados por toreros zombies al estilo de los comics de horror. Comenzamos por el de Manolete, quizá el más sobrio y clásico de todos; obra de Amadeo Ruiz Olmos, nos presenta a Manolete, yacente, en resumen, muerto. Un muerto sin remisión, por mucho llanto que España y también México derramaran. La figura yacente de Manolete está esculpida en mármol blanco, con las manos entrelazadas y cubierto por una sábana, aunque pueden verse asomando bajo su cuerpo los picos de un capote de paseo. El relieve de una mater dolorosa y un crucificado completan el conjunto. Es un conjunto que remite a los mausoleos papales, concretamente al tipo de mausoleo que inicia el Papa Inocencio III (1198-1216), obra de Giuseppe Liucchetti y que servirá de modelo para los Papas y siglos posteriores.

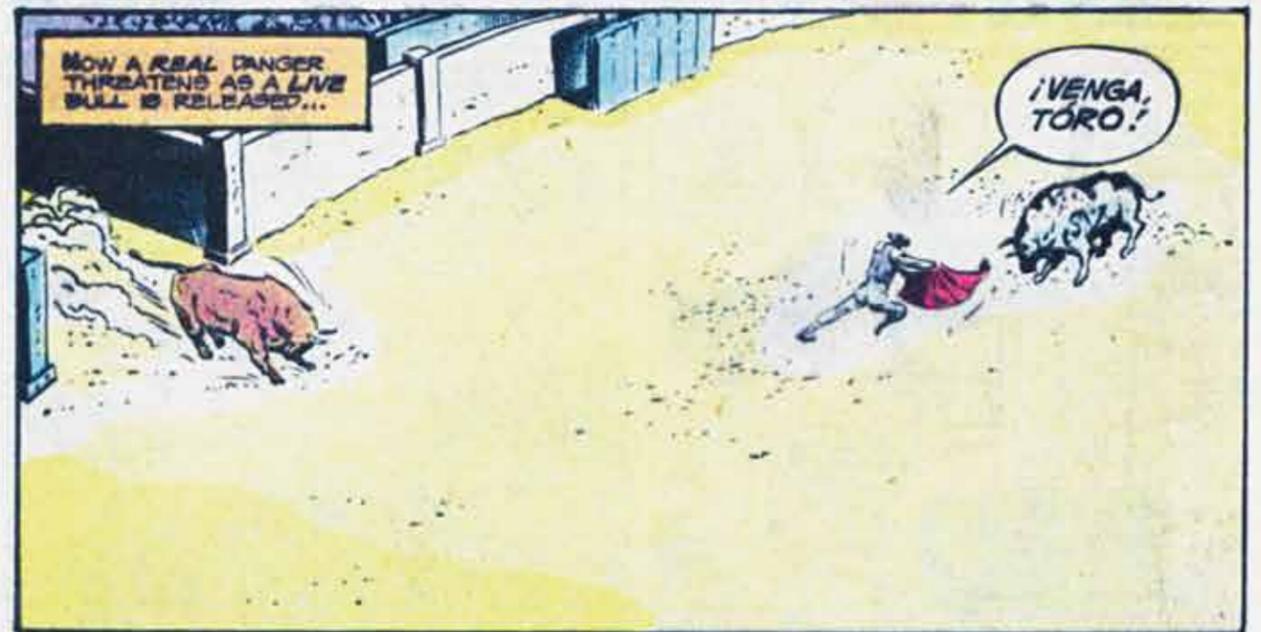
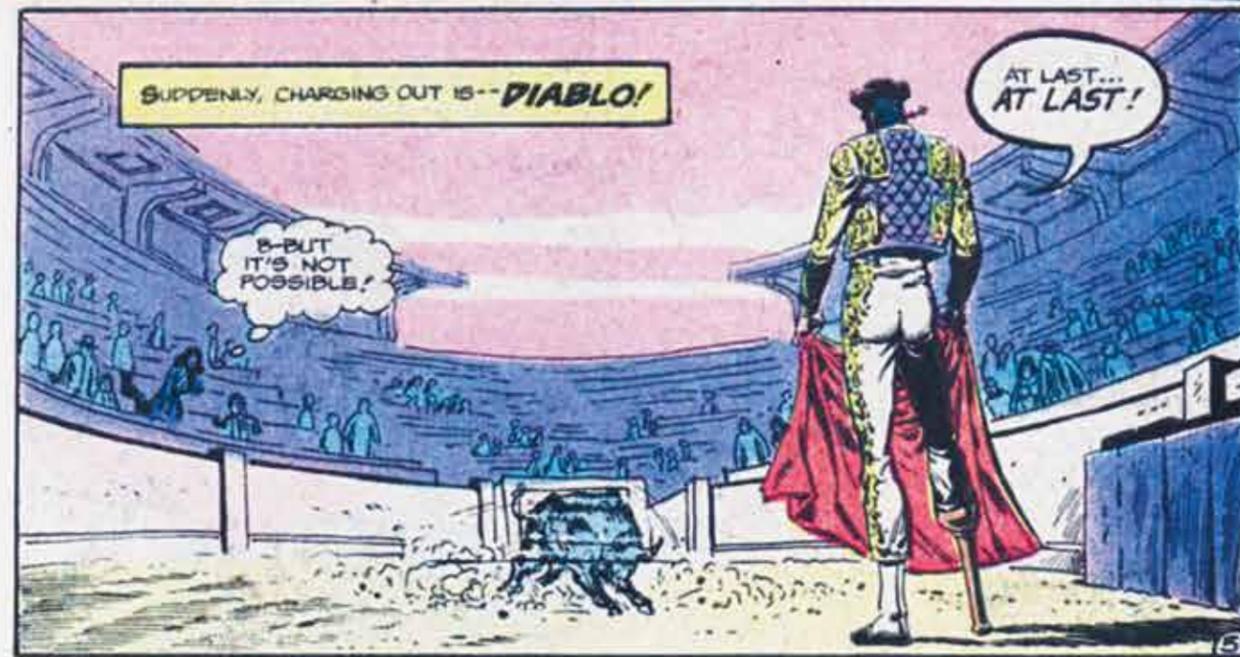
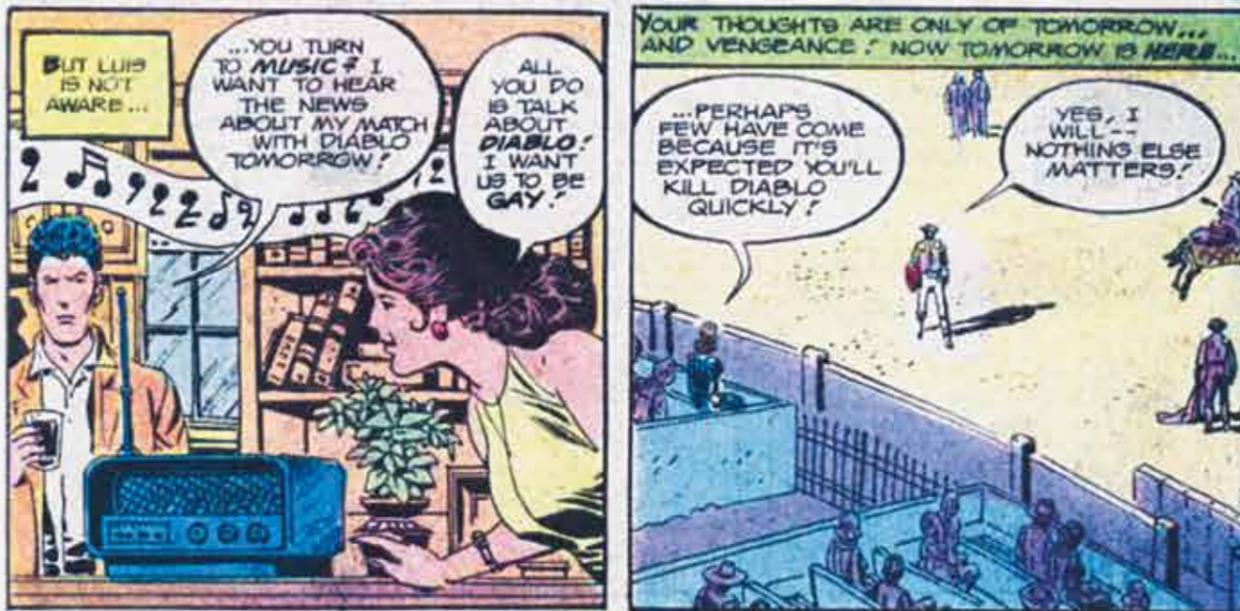
Será Miguel Ángel quien ya en el siglo XVI rompa con el modelo del Papa yacente –bien muerto–, ya que en este texto pueden asaltarnos las dudas sobre lo que significa estar muerto. Miguel Ángel nos ofrece un retrato grandioso del papado de Julio II, sustituyendo al Papa yacente por un conjunto escultórico en el que destaca un Moisés imbuido de poder. Aquella ruptura provoca que el siguiente Papa, León X, tenga la osadía de representarse vivo, con la tiara papal y sobre un trono. El diseño fue obra de Baccio Bandinelli, el monumento de Antonio da Sangallo el Joven y la estatua del propio Papa, de Raffaello da Montelupo. Aunque con notables excepciones, todos los Papas posteriores siguen el modelo de representarse no muertos. El zombismo se impone hasta que ya en el siglo XX, Pío XI (fallecido en 1939) es representado yacente por el escultor Giannino Castiglioni. Las similitudes de aquellos medievales mausoleos papales y el de Manolete pueden establecerse también de un modo simbólico. Aquellos Papas, al igual que Manolete, no necesitan ser representados vivos por una razón rotunda: su obra se realizó en vida y no necesitan volver de la muerte puesto que ya han realizado su labor completa en vida. No

**Miguel Ángel nos ofrece un retrato grandioso del papado de Julio II, sustituyendo al Papa yacente por un conjunto escultórico en el que destaca un Moisés imbuido de poder.**



Portada de *The House of Secrets* nº 137 (1975); editorial DC.

Págs. siguientes:  
Páginas de «To kill a raging wraith», en *Ghosts* nº 62 (1978); editorial DC.

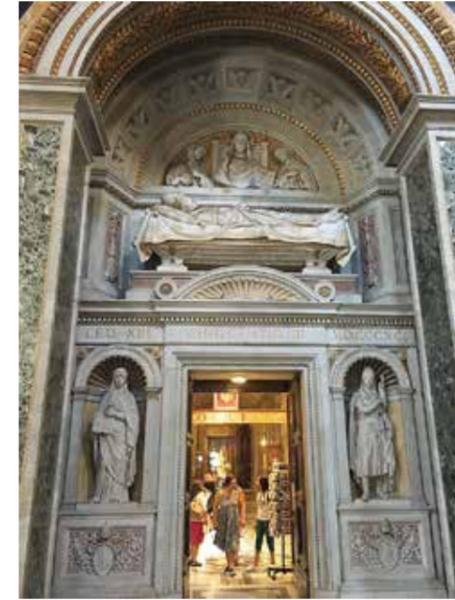


necesitan por tanto volver del Más Allá para dar sentido ficticio a una vida ya terminada.

Del mismo modo papal podemos ver el mausoleo de Joselito, obra de Mariano Benlliure. A pesar de que el propio torero queda empequeñecido por el conjunto de los que portan su féretro, lo importante es que el diestro es igualmente un cuerpo yacente, sin nada más que decir entre el mundo de los vivos. Un torero que, por obra y gracia de su escultor, ha renunciado al zombismo y que hay que poner necesariamente en relación con los mausoleos papales.

Las causas que llevan a unos artistas a representar a unos toreros como yacentes y a otros como zombies no parecen casuales. En el caso de Manolete y Joselito, muerto el primero a la edad de 30 años y el segundo a la de 25, sus vidas profesionales fueron plenas y a la edad de su muerte habían alcanzado no solamente la gloria de ser el primer torero de su tiempo sino igualmente la de saber que el futuro hablaría de ellos como uno de los grandes de la historia de la tauromaquia. Su obra había sido por tanto completada. Puede que aún tuvieran cosas que ofrecer, pero en esencia, a pesar de su juventud, estaban ya por encima del bien y del mal. Quizá, estaban ya, profesionalmente, más allá que acá. En el caso de Manolete, su retirada estaba anunciada por él mismo en diferentes medios de comunicación y sólo Islero y un par de meses evitaron que ocurriese de manera natural. En cuanto a Joselito, era considerado un príncipe del toreo, un héroe clásico al que la irrupción del toreo revolucionario de Belmonte vino no tanto a socavar como a complementar. Joselito sólo aspiraba ya a seguir llenando de titulares los diarios pero su nombre no era ya posible escribirlo en letras mayores. A pesar de contar con solo 25 años de vida, llevaba ya mucho tiempo elevado sobre cualquier tipo de juicio. Joselito era un Aquiles de la Iliada. De él, como Nadia Comaneci en las Olimpiadas de Montreal, sólo se pensaba en términos de 10. Joselito ya había realizado su obra, podía por tanto descansar sin temor a ser puesto en entredicho.

Los casos de zombismo de los mausoleos de Paquirri y Yiyo obedecen, en conclusión, a que en su vida profesional carecieron de la perfección que cabe atribuir a Joselito y Belmonte. El Yiyo, corneado mortalmente cuando contaba los 21 años de edad, era una gran promesa del toreo; un príncipe, sí, pero por coronar. Y Paquirri, que contaba con 36 años de edad cuando encuentra su fin en Pozoblanco, a pesar de su dilatada trayectoria nunca fue considerado como uno de los toreros llamados a hacer historia en la tauromaquia. Ciertamente que Francisco Rivera era uno de las figuras de la época, pero su aportación al toreo quedará para siempre a años luz de lo que aportaron Joselito o Manolete. Es por estas circunstancias, por la incapacidad a la hora de la muerte de haber dejado suficiente huella en su mundo profesional, por lo que los escultores Sanguino y Ochoa, traicionados por el subconsciente o quizá por la atracción de la muerte que también nos ofrecen los guionistas del comic de terror americano, deciden en sus mausoleos que los toreros de bronce aparezcan en un escenario en el que siguen vivos. Por desgracia, la vuelta desde el Más Allá sólo es posible en la imaginación de los novelistas y de los verdaderos artistas, como bien sabe el Papa Inocencio X, vivo para siempre



Mausoleo de Inocencio III en la iglesia de San Juan de Letrán (Roma).

Mausoleo de Manolete, Cementerio de Nuestra Señora de la Salud, Córdoba.

Mausoleo de Inocencio III.

Mausoleo de Manolete.

Mausoleo de Joselito, Cementerio de Sevilla.

**Los casos de zombismo de los mausoleos de Paquirri y Yiyo obedecen, en conclusión, a que en su vida profesional carecieron de la perfección que cabe atribuir a Joselito y Belmonte.**

**La sacralidad de los mausoleos de Manolete y Joselito no lo es sólo por el lugar que ocupan, el camposanto, sino que habría que añadir que lo es por la pericia de los autores de sus mausoleos.**

por el sabio pincel de Velázquez. Más allá de grandes genios como él, los intentos de resucitar a un alma para que complete su obra inacabada finalizan en estrepitoso fracaso. De este modo, los sentidos homenajes funerarios a Paquirri y Yiyo representan un culto a los no muertos. Son ejemplos del zombismo taurino que ya supieron mostrar con mayor justificación las páginas llenas de color de *Ghosts*, *The House of Secrets* y *The Haunt of Fear*. Paquirri y Yiyo, en las esculturas de sus respectivos mausoleos, producen el pavor que sentiríamos al encontrarnos con seres del Más Allá. A su lado, las yacentes y serenas figuras de Manolete y Joselito, con los ojos cerrados, parecen respirar y gozar de conciencia fenomenológica, algo que no poseen los zombies. En definitiva, ambos siguen vivos en nosotros.

Así, en lugar de que el pobre Mausolo, el sátrapa de Caria que ha legado su nombre a la Historia –gracias al encargo funerario que su esposa hizo, entre otros, a los escultores Escopas, Briaxis, Leocares y Timoteo– se rebelde contra los conjuntos funerarios poco adecuados, quedaría hacernos una pregunta final: ¿realmente es relevante que el mausoleo de un torero sea artísticamente acertado? La respuesta nos la puede dar Olaf B. Reader, profesor de Historia de la cultura en la Universidad Humboldt de Berlín; en su libro *Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*, Reader desvela la importancia que las tumbas han tenido en hombres y mujeres sujetos al culto de sus semejantes. Las tumbas, aclara Reader, son lazos de la memoria destinadas a «glorificar el pasado y transformarlo en mito». El mito, un instrumento para construir identidades colectivas, pervive por ejemplo en el mausoleo de Manolete. Su tumba es visitada cada 28 de agosto por un grupo de incondicionales que depositan flores y lo recuerdan con hondo sentir. A ella acudieron sus amigos mexicanos el torero Arruza y el cómico Mario Moreno *Cantinflas* cuando visitaron Córdoba y aún hoy, toreros como José Tomás se acercan a contemplar el mito de mármol. Lo que se hace con el culto a los muertos, con esa visita a su mausoleo, no es

otra cosa que tener conciencia del propio yo, algo que un torero o un aficionado, o alguien que recuerda de niño recibir la noticia de la muerte de Manolete y aún conserva en su memoria el instante y el lugar en que la recibió, comprende al ver el frío mármol. Como acertadamente expone Reader, la tumba es un lugar sagrado, el lugar donde mora el santo. La palabra latina *sanctus* –de *sancire*, santificar, delimitar– designa aquello que se encuentra separado de lo profano por motivos

religiosos. Por otro lado, *Profanus*, de pro *fanum*, significa literalmente lo que se encuentra delante del *fanum*, precisamente el término sagrado. Parece que el escultor del mausoleo de Paquirri no fue consciente que al colocar su escultura frente al *fanum* de Joselito lo estaba *profanando*. La sacralidad de los mausoleos de Manolete y Joselito no lo es sólo por el lugar que ocupan, el camposanto, sino que habría que añadir que lo es por la pericia de los autores de sus mausoleos: su representación como serenos cuerpos yacentes, como cadáveres incorruptos, como reliquias de una religión del dios toro, es evidente. En contraposición, Paquirri y Yiyo, aunque no queramos verlos como zombies, estarían representados como cuerpos vivos y por la tanto sujetos a la corrupción y por tanto percederos. En realidad, parecen aguardar a ser sepultados; un término, *sepultus*, que significa palpitación, sin movimiento; ¡sorprendente el grado de impostado y ficticio movimiento que expresan los mausoleos de ambos toreros!

Pag. derecha y siguientes:  
Páginas de «Suite of lights» en *The House of Secrets* nº 137 (1975); editorial EC.



**DISMAYED BY MORELITO'S ABSENCE, THE BULLFIGHT PROMOTERS HOLD EMERGENCY TRYOUTS FOR A REPLACEMENT FOR THE NEXT CORRIDA...**

THE PROMOTERS DO NOT KNOW THAT EVERY NOVILLADA HERE WILL MAKE A DONKEY OF HIMSELF--BECAUSE I HAVE SECRETLY DRUGGED THE WINE.

**FINALLY, AFTER THE LAST DISASTROUS AUDITION...**

I AM THE LAST ENTRANT.

BUT YOU ARE JUST--A--A PICADOR!

LET THE FOOL TRY. IT WILL TEACH HIM A LESSON.

LOOK HOW CLOSE TO THE BULL THE LUNATIC IS WORKING! IT IS SUICIDE!

BUENO!-- LET HIM FIGHT IN THE ARENA! THE CROWD LOVES BLOOD!

LIKE THE POUNDING OF A WAVE OF BRASS...THE TRUMPETS SOUND THE FIRST FIGHT OF THE CORRIDA DE TOROS...

IT IS THE SIGNAL... FOR ME TO GO OUT... INTO THE ARENA!

I-I FEEL...SO...SO STRANGE... IT IS THE FEAR... BUT--I MUST NOT FALTER!

I...RUIZ... NUMERO UNO...AM COMING!

MORELITO... CANNOT... STOP ME!

**THE NEXT SUNDAY...IN A DRESSING ROOM... BEFORE THE CORRIDA DE TOROS...**

THE SUIT OF LIGHTS IS MADE FOR ME. BEFORE THIS DAY IS OVER--I SHALL BE NUMERO UNO...THE GREATEST MATADOR IN ESPANA!

AND TONIGHT--NURKA WILL BELONG TO ME!

DIOS!-- MORELITO!-- BUT--YOU ARE DEAD! I--?

IT IS NOT SO EASY TO KILL A WARLOCK, RUIZ! MY OCCULT POWERS PROTECT ME. YOU WILL LEARN THAT IN THE ARENA!

NO! NO! NO! NO POWER ON EARTH CAN STOP ME FROM FIGHTING IN THE ARENA--

AIEEEEE-- MY HEAD--MY BRAIN IS ON FIRE--ALL GROWS DARK...I... UHNNNN--

DIOS!--WH--WHAT HAPPENED... TO MY...SUIT OF LIGHTS--?

HAA TORO!...HAA TORO!

COME TO ME, TORO! I AM WAITING!

NO BULL EVER LIVES TO FIGHT A SECOND TIME!

AND THE MORAL OF MY LITTLE FEAR FABLE IS...DON'T TOSS THE BULL TOO FAR, OR YOU MIGHT GET YOURSELF GORED!

**TSAK**

THE END.



Mausoleos de Joselito (primer plano) y Paquirri (al fondo).

A lo largo de la Historia, las tumbas de los reyes y dirigentes, también de los que fueron referentes de su sociedad, los héroes, los ídolos, han sido lugares venerados. Mantenían viva la memoria de todo un pueblo y una época, una función que el autor de mausoleos debería tener en cuenta. Como tales lugares de memoria simbolizaron igualmente la legitimidad dinástica y los nuevos reyes se postraban ante el túmulo funerario de sus predecesores con fingida pena y homenaje. El cuerpo sepulto o insepulto del rey era objeto de disputas dinásticas. Tal fue el caso del cuerpo de Alejandro Magno: arrastrado por 64 caballos y una inmensa comitiva, el cadáver de Alejandro, depositado sobre un vehículo que había tardado dos años en construirse, iba a ser conducido desde Babilonia hasta Siwah, en Egipto. Uno de sus epígonos quiso que éste fuese trasladado a Macedonia al lugar de enterramiento de los reyes macedonios, concretamente en Aigai, en lugar de a Siwah. Tolomeo Lago, otro de los epígonos que se disputaban su herencia política, secuestró el cortejo y llevó el cuerpo embalsamado de Alejandro a Menfis, Egipto, en la satrapía que le había correspondido gobernar a él. Con este acto, Tolomeo trataba de demostrar su legitimidad para suceder al rey macedonio. Acontecimientos de este tipo se han sucedido a lo largo de la Historia. No es tanta la importancia del propio cuerpo del difunto como persona a la que rendir culto, sino su lugar de enterramiento como lugar sagrado y, como hemos visto, lugar a controlar. Por causa antagónica, la destrucción del mito, la Historia también nos ha legado numerosos ejemplos de intentos de destrucción de la memoria. El reciente episodio del asesinato de Bin Laden (perdónese el término para calificar el asesinato de un asesino) y la intencionada destrucción de su cuerpo, arrojado supuestamente al mar, responde a un *modus operandi* antiguo.

**Los supuestos nuevos tiempos y nuevas sensibilidades que proclaman los contrarios a la tauromaquia no son sino muestras ancestrales de la tribu, ejemplos de una nueva yihad.**

Puede mencionarse como ejemplo que tropas belgas disolvieron en ácido al líder anticolonialista congolés Lumumba, impidiendo así cualquier intento de convertirle en santo y que sus reliquias o mausoleo fuesen un lugar de la memoria. En los casos en los que los cuerpos sí habían sido sepultados, una nueva situación política se encargaba en ocasiones de buscar su destrucción. Baste otro ejemplo, la Revolución francesa no sólo se preocupó de acabar con Luis XVI, el furor de los *sans coulottes* también destruyó todas las sepulturas regias de la iglesia conventual de Saint-Denis, el lugar de enterramiento de los reyes franceses durante un milenio. Se pretendía así acabar de un plumazo con el recuerdo de la monarquía como institución. ¿Qué tiene esto que ver con nuestros mausoleos de toreros y nuestros toreros zombies? Más de lo que parece, pues nos ayuda a comprender el porqué del repentino furor de los contrarios a la tauromaquia por romper la nariz del mausoleo de Manolete y embadurnar con pintura roja los mausoleos y estatuas de toreros. Lo que se pretende es destruir los hechos del pasado, la Historia, borrarlos del mapa como se hizo con los reyes de Francia. Bien lo sabían los talibanes al destruir los Budas de Bamiyan, en Afganistán. Los supuestos nuevos tiempos y nuevas sensibilidades que proclaman los contrarios a la tauromaquia no son sino muestras ancestrales de la tribu, ejemplos de una nueva yihad. Supuestamente hemos evolucionado tanto que de nuevo estamos haciendo fuego con el entorchocar de dos piedras. Bajo el urbanita animalista palpita (*sepultus*, recuérdese) un homínido ancestral y vengativo que quiere reescribir los renglones de la Historia a martillazos. Escrito esto cuando en este año de 2016 tres toreros cayeron inermes perforado su hálito vital por los cuernos de tres toros (el novillero peruano Renato Motta, el inclasificable diestro mexicano El Pana y el español Víctor Barrio), sólo nos queda confiar en que los autores de sus mausoleos, si los llegan a tener algún día, tengan la suficiente sensibilidad para no transformarlos en zombies y los dejen tal como están, es decir, muertos. Porque sus muertes, y la idea que dichas muertes simbolizan en un mausoleo con torero yacente, van más allá de lo que ellos realizaron en vida. Los mausoleos de toreros representan, en última instancia, la fe sacra a una religión pagana a la que nos agarramos los aficionados a la tauromaquia. Una religión que explica la muerte. ¿Alguien puede ofrecer algo superior? ●



# Yo he visto la muerte

Una lectura del film *Yo he visto la muerte* de José M<sup>a</sup> Forqué.

«**¿D**ónde está el toro? No puedo verlo». Son algunas de las últimas palabras de Manolete yéndosele la vida. En tres de las cuatro historias de la película *Yo he visto la muerte*, Forqué asimila torero y toro. En *De blanco y oro* durante la proyección de la cogida, coloca la sombra de Bienvenida sobre el toro, en una imagen detenida, donde los pies del torero están por encima del toro haciendo un solo cuerpo con él; en *La Capea* presenta al 'Velas' vestido de oscuro, cargando unos grandes cuernos a la espalda ligados al atillo que parece completar la cabeza del toro; y en el episodio de *La Muerte* presenta a Dominguín con una sombra sobre el rostro, similar a la que recibe la

cabeza de toro que vemos al fondo. También en *Espléndida* iguala a Álvaro padre a la yegua, entre otros detalles señalando la foto en que este lleva a las espaldas «a caballito» a su hijo todavía niño.

El toro entonces parece ser la sombra de aquello que te sitúa en la tierra, en el mundo, en la arena. Y el público, aquí especialmente encarnado en el charlatán de feria, representa la violencia que empuja a salir del no ser, una especie de avivador, el Joker de la baraja o el Loco del tarot.

«Tu sabías que entrando a matar era inevitable la cogida ¿Por qué te dejaste coger?» dice Dominguín en presencia de la figura de cera de Manolete. «Me has quitado el nombre y la fama. Ahora eres tú Álvaro Domecq» dice el padre

**El toro parece ser la sombra de aquello que te sitúa en la tierra, en el mundo, en la arena. Y el público representa la violencia que empuja a salir del no ser, una especie de avivador, el Joker o el Loco del tarot.**



Forqué asimila torero y toro.

*Pag. derecha:*

La cogida, la cruz como signo primordial, señal del inicio de la biografía.

al hijo, en el momento en que la yegua Espléndida, con la que fue uno en los ruedos, está a punto de morir. «Estoy muerto» dice Bienvenida. Cuando 'El Velas', físicamente muy parecido a Manolete, está muriendo, tiene frío, tanto como inspira la figura de cera de Manolete en el siguiente episodio. Andrés Vázquez le tapa con su capote, llevándose de algún modo (como si de la verónica se tratase) con él a torear en plazas de primera, donde el público te identifica más allá del apodo de «maleta», curiosa denominación para el que está por hacer como torero, como hombre; como si el contenido de la maleta fuese la posibilidad pura.

La película sitúa la señal de la cogida como signo primordial, la cruz en la arena y el nombre como el inicio de la biografía, del relato. Instante sin tiempo, detenido este, congelado en figura de cera. El toro separa al otro de su espejo eligiendo uno entre los hermanos, pero manteniendo el vínculo como cuerno en la ingle, para desesperadamente ser uno.

«Perdona, no pude llegar a tiempo. Tú sabes que no pude llegar a tiempo». Implosionado el otro como si el toro entrara a la muleta y no saliera de ella, pero otorgando al gemelo la gracia del tiempo. «Demasiado despacio» precisa Dominguín a Manolete en el modo de entrar a matar a Islero.

**El toro separa al otro de su espejo eligiendo uno entre los hermanos, pero manteniendo el vínculo como cuerno en la ingle, para desesperadamente ser uno.**

Torear en la plaza es de algún modo recordar ese momento que está entre la cera y el ser, repetirlo como en un mantra capaz de dotar al hombre del superpoder de la conciencia, que el toro revela como de un buen negativo, asombrando a lo humano y postrándolo ante su propia imagen.

Película de hermanos, dobles o gemelos: Bienvenida y su hermano, Álvaro Domecq padre e hijo, Manolete y Dominguín, Andrés Vázquez y 'El Velas', ya que torear es verse (gustarse dicen las crónicas), de ahí las luces del traje, para que el toro te encuentre «¿Por qué te dejaste coger?», (siempre ocurre simbólicamente en el momento de entrar a matar, en el momento del intercambio) porque la cogida te desprende del doble para acoger la oscuridad, y



VÍCTOR J. VÁZQUEZ / Profesor de la Universidad de Sevilla.



## Breve memoria tríptica de Francisco Rivera 'Paquirri'

*A mi primo Omar y a mi abuelo  
Al amigo mexicano*

**I** Mi primo y yo, en nuestra niñez, echábamos las tardes del verano jugando al toro en la vieja casa de nuestros abuelos maternos. Mi abuelo, casi antes de que tuviéramos uso de razón, nos había regalado un capote y una muleta, y también unos cuernos de vaca bien astifinos que nos turnábamos para que cada uno interpretara su faena al son de nuestras embestidas. Las corridas eran siempre en el mismo sitio, un amplio patio trasero cercado por rosales y unas parras gigantes en el que antes de que la ciudad se extendiera –y con ella la normas municipales de salubridad sobre tenencia de ganado– mi abuelo estabulaba las cuatro o cinco vacas cuya leche, vendida por mi abuela en el barrio y que servía de sostén para mantener a su numerosa prole. Como si intuyéramos el significado ritual de aquello que imitábamos, lo cierto es que mi primo y yo siempre jugábamos al toro a la tarde, nunca de mañana; el torero se ponía una de las boinas escocesas que mi abuelo llevaba al campo, y en el momento de coger la muleta y el palo con el que simulábamos el estoque, la lanzábamos al cielo en sucesivos brindis dirigidos a la afición que abarrotaba nuestros imaginarios tendidos. No obstante, pese a esa observancia ritual que intuitivamente profesábamos, en un extremo sí éramos sin duda

negro todo, verse en la muerte, verse completo. **Yo he visto la muerte**, como privilegio otorgado al hombre que necesitado del ser, en cada herida se abre al sexo del pitón (27 cornadas cuenta Bienvenida), suturando luego aquello que como texto, número o escritura constituye la memoria del cuerpo y que la piel del cine simula, apenas herida por la luz. ●

Desprenderse del doble y en una verónica avivada por el público acoger el yo soy.

**La cornada final –tal vez la muerte– representaba para nosotros el cenit de la obra, el momento culminante y triunfal de la forma torera que imitábamos, y así, después de ser gravemente heridos y hacer el número de cerrar los ojos, el torero se levantaba ceremonioso e invicto.**

irreverentes, ya que nuestra lidia, en vez de terminar con la suerte de matar al toro, lo hacía cuando el toro corneaba al torero de forma espectacular y letal. La cornada final –tal vez la muerte– representaba para nosotros el cenit de la obra, el momento culminante y triunfal de la forma torera que imitábamos, y así, después de ser gravemente heridos y hacer el número de cerrar los ojos, el torero se levantaba ceremonioso e invicto para dar una efusiva vuelta al

patio con los legítimos trofeos en las manos para cruzar luego la puerta grande bajo nuestro imaginado clamor popular.

Cuando una noche, ya a finales de verano de 1984, nuestro abuelo nos llamó a mi primo y a mí para decirnos que un toro había cogido a Paquirri y este había muerto, lo cierto es que, lejos de afligirme, me embargó una extraña sensación de gozo y alegría ante algo que sin duda era un acontecimiento inusual y extraordinario del que yo tenía el privilegio de ser testigo. Asistir a la muerte de Paquirri me

igualaba de alguna forma a los mayores de la casa, que siempre repetían una serie de historias épicas que yo no había vivido, a las cuales, a buen seguro, sabía que se iba a sumar desde ahora la de la muerte de ese torero tan guapo, valiente y conocido. Nada más recibir la noticia, corrimos a la salita del televisor donde mi abuela atendía al parte del telediario con el pesar propio de quién ha conocido de la muerte de un primo no cercano pero querido, del hijo joven de una buena amiga. Allí, junto a mis abuelos, vimos por primera vez, llenos de alegre emoción y sin turbación alguna, las conocidas imágenes de la muerte de aquel torero. Tras aquel visionado, lo cierto es que los días siguientes me los pasé delante del televisor, esperando el momento de volver a ver aquella certera cornada en el muslo, el interminable viaje entre los cuernos del toro, aquel largo y accidentado traslado a la enfermería, el primer plano del rostro de Paquirri ya en el quirófano, el último enjuague de su boca y sus serenas y famosas palabras al cirujano.

De alguna forma, y esta sensación no me ha abandonado con los años, veía una y otra vez, como bajo una suerte de adicción, esas imágenes, pensando que su propia fuerza hacía imposible que se sujetaran a un mismo guión, y que tal vez en alguno de los visionados algo diferente iba a ocurrir, originando un nuevo relato. Como en las imágenes del asesinato de Kennedy en Dallas, con las imágenes de Paquirri en la plaza de Pozoblanco uno se conjura a la atención, poniendo absurdamente en duda la suerte inamovible del pasado, para después descubrir, como si fuese la vez primera, que la vida ocurre en los estrictos términos en los que ya ha sido filmada. Y es precisamente esto último, la forma en que casualmente aquella muerte fue puesta ante nosotros a través de la imagen, por lo que siempre he pensado que la misma sellaba más allá del final de la vida del torero, el final de la última de las transiciones españolas; como si en aquel quirófano ocre se hubiese puesto fin a un cierto romanticismo español, al culto coral y atávico de un pueblo antiguo a la fe del juego con la muerte.

En cualquier caso, y más allá de esto dicho, Pozoblanco cambió para siempre el ritual de las tardes para mi primo y para mí y también nuestras vidas: seguimos jugando a ser toreros, pero tuvimos miedo y ninguno de los dos nos volvimos a dejarnos coger por el toro.

**II** Conocí en Salamanca al amigo mexicano en una reunión de latinoamericanos que hacían su doctorado en derecho en esta ciudad.

Él era, sin duda, el mayor de todos nosotros, y con su estancia doctoral en esta vieja universidad daba forma, según nos dijo, a un sueño pendiente desde su juventud. El amigo mexicano, a diferencia de nosotros, no probaba el alcohol, lo había dejado, al parecer, hacía mucho tiempo, pero aun así él era en buena medida el gran animador de nuestras fiestas; y es que, además de poseer un alegre y eufórico carácter, tocaba la guitarra y cantaba un buen repertorio de canción mexicana, especialmente temas mariachi y corridos sinaloenses. Terminado el cante, serenaba nuestra borrachera contando interminables historias con personajes increíbles de Culiacán, su querida ciudad natal. Recuerdo especialmente aquella de Lupita, «la novia de Culiacán», quien perdió al que iba a ser su esposo el mismo día de la boda y en la propia iglesia en la que se iban a casar, de manos de un pretendiente celoso que allí mismo le disparó un balazo al prometido en la cabeza para luego matarse él mismo. Desde entonces Lupita siempre uso como hábito el traje de boda, y sólo así se dejó ver por las calles de la capital sinaloense, la ciudad donde nunca volvió a encontrar el amor pero siempre fue bien querida. También me acuerdo bien de las historias que contaba de Cucuta, un mongolito poeta que hacía versos sobre la marcha y que es también –creo que aún vive– alguien bien venerado por los culiches. «Asómate al balcón Carolina / Asómate que te voy a quemar con gasolina», era, de entre todos los de Cucuta, el verso favorito de nuestro gran amigo. Con el tiempo pude comprobar que todas estas historias resultaron ser del todo ciertas, salvo una sobre la que aún tengo alguna duda, pero que al amigo mexicano le encantaba narrar. Se trata de lo que le sucedió en un jornada de caza con un hermano suyo, cuando por la retaguardia les acometió una jabalina, a la cual, para defenderse, su hermano lanzó un hachazo que impactó fuertemente en su frente. El amigo mexicano cuenta que casi lloró cuando, al ver huir a la jabalina con el hacha clavado en su rostro, se dio cuenta de que esta iba embarazada. Sin embargo, nos dijo, su aflicción encontró consuelo cuando al año siguiente, en otra jornada de caza con su hermano en el mismo lugar, se cruzaron con aquella jabalina que corría aún con el hacha en la cabeza, pero a la que seguían al trote una manada de jabalíes de un año de edad, todos ellos también con un pequeño hachita clavado en la frente.

Al amigo mexicano no le gustaban los toros, y siempre me decía que si hubiese sido su hijo, su sueño sería verme vestido de astronauta y no de torero. Sin embargo, pese a esta reticencia hacia la fiesta, había tres relatos que nunca faltaban en su repertorio. Uno era el de la inauguración de «La sinaloense», la plaza de su ciudad natal, Culiacán, donde el valeroso torero «Lomení» se las tuvo que ver con la corrida más fiera e infernal que nunca se ha visto en México. Recordaba nuestro amigo que los nombres de aquellos toros eran propios de la región, así como «Tomatero», «Maizero» o «Pescador» y que Lomení los fue dando muerte de puros espadaños certeros en el cerviguillo, ante la admiración de los culiches, en quienes todavía estaba presente el recuerdo heroico de otro día en que el bello Lomení se vio con los intestinos fuera, después de una tremenda cornada en el vientre, y en la misma plaza le cosieron reubicándole otra vez bajo el abdomen sus tripas limpias. Igualmente le gustaba traer a la memoria el día que vio torear a Cantinflas tan bello como lo hacía el mismísimo Manolete, y otras historias de un torero español del que nunca quiso decirme el nombre pero que según él fue el más enamorado y correspondido con las mujeres que nunca ha existido, dejando un reguero de heroicas conquistas allí en todos los pueblos donde toreaba.

## El amigo mexicano se quedó colgado en un extremo de su discurso sobre el amparo judicial hasta que después de unos largos segundos en silencio, levantó la cabeza y dijo: Paquirri.

El amigo mexicano hacía su tesis doctoral sobre una figura jurídica muy mexicana y española, como es la del amparo constitucional. Él era un excelente jurista, pero era también su portentosa inteligencia lo que le llevaba a establecer conexiones, para cualquier otro imposibles, entre el objeto de su estudio y la realidad más exótica. La naturaleza, el cosmos, la literatura, el boxeo, la astrofísica, cualquier cosa podía tener una natural conexión con las engorrosas teorías jurídicas y sentencias que el comentaba, y aunque a nuestros ojos todas aquellas conexiones no eran sino acertadas y fascinantes, temíamos que su tribunal de tesis no lo considerase así, y por eso era continua nuestra lucha para que, por lo menos durante la defensa de su trabajo, pusiera freno a su desmadrada lucidez. Es así que ensayamos con él su discurso de defensa una y mil veces, hasta asegurarnos que este iba a discurrir por la senda de lo ortodoxo.

El caso es que el día de su defensa, Salamanca amaneció como si fueran fiestas mayores. El amigo mexicano era amante del ajedrez y durante sus años en España había cosechado un arsenal de colegas ajedrecistas que vinieron de todas las partes de la comarca charra, para asistir al gran día del maestro de Culiacán. También estaban allí sus compañeros de dominó, que en su gran mayoría procedían de Venezuela y Colombia, y además de por su juventud y alegría, se distinguían por la costumbre de tomar una botella de ron por barba en cada partida de ajedrez. Del mismo modo, acudieron a la cita gran parte de los muchos mexicanos que cursaban su carrera universitaria en la ciudad, y los nonagenarios vecinos de su portal, y, por supuesto, nosotros, sus compañeros de estudios. En definitiva, no se cabía en el viejo aula del edificio histórico donde el amigo mexicano iba a cumplir su sueño de doctorarse en Salamanca con toda gloria.

Como es conocido, las normas que rigen ese tipo de actos académicos dan un tiempo al candidato a doctor para defender su tesis ante el tribunal que ha sido designado para enjuiciarla y que, en este caso, estaba presidido por una prestigiosa autoridad del derecho público español, ya entrado en años, a quien desde el primer momento de la intervención de nuestro amigo, la próstata empezó a jugarle una mala pasada. Así, mientras nuestro amigo ejecutaba la brillante defensa de su tesis sobre el amparo, el presidente tenía que ausentarse a evacuar, más o menos cada cinco minutos, sin que ello rompiera la disciplina el discurso que tanto habíamos trabajado entre todos. Ahora bien, cuando casi parecía que aquello llegaba a su fin por los estrictos cauces de la ortodoxia académica, en uno de los viajes al meadero del presidente, el amigo mexicano se quedó colgado en un extremo de su discurso sobre el amparo judicial hasta que después de unos largos segundos en silencio, levantó la cabeza y dijo: Paquirri. En ese momento, los numerosos asistentes se miraron unos a otros, atónitos y extrañados por la aparición de aquel difunto torero en su relato, y, justo en el momento en que iba a volver a arrancar a hablar, el presidente del tribunal, que ya había terminado de aliviarse, entró de nuevo en la sala. Sorprendido por el silencio, este dirigió su mirada al doctorando, que otra vez solo alcanzó a decir: Paquirri. Sentado ya el anonadado presidente en su silla central, el amigo mexicano, inició un relato que mi memoria es capaz de transcribir de la forma siguiente:

Pues bien que ese Paquirri fue ¡bien bravo! en lo que a la tauromaquia se refiere, los toreaba en punta, los más fieros toros de todas las ganaderías españolas, y era bien parecido, pusscha, con unos ojos azulísimos y claros. Pues ahí que un día andaba toreando en Pozoblanco y el toro le pegó bien duro en la ingle, y ya más no se pudo hacer por él en el quirófano que había perdido sangre a chorros. Él era esposo de Isabel Pantoja, bien bella también, ella lo cantaba muy bien por Juan Gabriel, pero sobre todo por los cantos que tienen ustedes aquí en España, allí por la zona de Andalucía que es un sitio bien hermoso. Ahí que grabaron unas cámaras la muerte del Paquirri, y así que estamos platicando del amparo, que es la cuestión de la que yo he hecho mis estudios e investigaciones, pues decir que su mujer acudió en amparo al alto tribunal y se lo concedieron. Pero él murió bien valiente y bien bello. Y no más esto es lo que tengo que decir a esta comisión.

Fue terminar esta intervención y antes siquiera de que pudiera hablar el tribunal, el numeroso público allí presente rompió aplaudir como en una cantina, celebrando de antemano el incuestionable *cum laude* del gran amigo mexicano. El presidente del Tribunal, pasmado ante aquel desmadre protocolario, y seguramente apretado otra vez por su aquejada próstata, no pudo sino susurrar unas palabras que no pudieron ser oídas, pero que muy podrían haber sido aquellas que pronunció el gran Silverio Pérez, torero de toreros mexicanos, cuando refugiado en su cuarto antes de su duelo con Manolete para la inauguración de la plaza México, su mujer, contraviniendo órdenes, le pasó una llamada. Aquella llamada era del presidente de la República quien le pedía que triunfara esa tarde pues en sus manos estaba el orgullo de un país. Tras colgar el teléfono, Silverio suspiró y solo alcanzo a decir: pa acabarla de chingar.

**III** El 21 octubre de 2011, Leonard Cohen recibía el premio Príncipe de Asturias de las Letras. En su emocionado discurso reconoció que de la literatura española, y a través de Lorca, había aprendido las dos grandes lecciones que marcarían su obra: no quejarse desconsoladamente y ante la inevitable caída que nos espera a todos, no salirse de los estrictos límites de la dignidad y la belleza. Morir, podríamos decir, como lo hizo Francisco Rivera Paquirri. ●



# Los Toreros Muertos

## Industrias y andanzas del joven Pablo

«Tú quieres un show

Nosotros tenemos un show

Ya ha comenzado el paseillo, ya se ha formado un corrillo

Te puedes divertir, puedes saltar puedes vomitar porque ya están aquí los toreros muertos

ya están aquí muertos... muertos

Acaba de entrar el Manolete con una mano en el boquete

y sigue Antonio Bienvenida con una tirta en la herida

Pasa por la puerta Belmonte 'El Magnífico', que en el cielo se ha comprado un frigorífico

A su lado 'El Gallo' de Triana ayudado con su hermana

Ya están aquí los toreros muertos/ya están aquí muertos... muertos!»

**A** sí empieza una canción de los toreros muertos como declaración de principios y su personal y libre carrera. El artista polifacético y playero Pablo Carbonell, forma el grupo *Los Toreros Muertos* en plena autodenominada movida madrileña. La banda practica una música marcada por un mensaje irreverente y provocador con claras influencias del postpunk británico y americano (*Talking Heads*, *The Madness*, Frank Zappa) y referencias explícitas al amor por los toros (no se sabe si por la

fiesta). Los músicos Many Moure y el teclista argentino Guillermo Piccolini le acompañan en esta su primera aventura musical.

Un torero llamado Víctor Barrio murió hace poco en Teruel durante una corrida, levantando heridas acerca de la fiesta y salpicando de sangre algún telediario que otro. Era la primera muerte de un torero en aproximadamente veinticuatro años. Los toreros muertos siguen siendo protagonistas, incluso sin hacer ningún concierto.

Recuerdo perfectamente la primera que escuché a *Los Toreros Muertos*. Era verano en Córdoba y como todos los días de julio mi padre salía del trabajo y nos recogía a todos los hermanos en coche en plan viaje de los «Tenembauns» e íbamos a la piscina del Parque Figueroa de Córdoba a pasar la tarde. Ese día en la radio sonaron dos canciones que llamaron poderosamente la atención y las dos entonaban estribillos en español y tenían cierta relación con el mundo de los toros.

Una era *Ese capotillo* de la banda cordobesa

*Yacentes* y la otra *Yo no me Llamo Javier* de la banda objeto de este artículo.

Me estremecí con la primera y me partí de risa con la segunda, y pensé:

¿Cómo habrán dejados a estos «notas» que suene esta canción en la radio? Ni rastro de etiquetas ni permanencias a colectivos. Según ellos eran un grupo reflexivo sobre el acontecimiento musical y creativo en general, sin buscar un

**Recuerdo perfectamente la primera que escuché a 'Los Toreros Muertos'. Era verano en Córdoba y como todos los días de julio mi padre nos recogía a todos los hermanos en coche en plan viaje de los «Tenembauns» e íbamos a la piscina del Parque Figueroa.**

estilo definido ni para vestir ni para tocar. Toda una declaración de principios y de honestidad brutal.

Como grupo surgieron en 1986 y se disolvieron en 1993. Dejaron cuatro discos: *30 años de éxitos*, *Por Biafra*, *Mundo Caracol*, y *Los Toreros Muertos cantan en español*; y varios hits canciones como *Mi agüita amarilla* y *Me gusta jugar con mi amigo Manolito*, entre otras. *Los Toreros Muertos* fueron habituales de *La Bola de Cristal*, espacio donde la apertura de miras, lo *naive* y lo «moderno» se daban la mano.

En los noventa el nombre del grupo se evapora, aunque el valor del joven Pablo sigue en alza y salvando los muebles se convierte en reportero del programa de su amigo el Gran Wyoming *Caiga quien caiga*.

**E**n pleno nuevo milenio el resto de la banda se dedica a producir a otros grupos y Pablo Carbonell escribe autobiografías que le escojerán a unos cuantos, sobre todo, al entonces programador de Los 40 Principales y a las editoriales de música. Historias en las que se habla de «chanchullos», acuerdos económicos para convertir una canción en éxito y cómo Ariola los chantajeó para que cedieran a la editorial el 50% de los derechos de autor de *Los Toreros Muertos*.

Pero centrémonos en la procedencia del nombre de *Los Toreros Muertos* porque para la banda la muerte siempre fue una inspiración poderosa.

«Y así surgió el nombre del grupo, por el fallecimiento de Paquirri, creo recordar. Bueno de Paquirri y del Yiyo» dijo Carbonell, «éstas fueron muertes que estaban de moda, así que nos pareció un nombre irónico y muy sarcástico».

Dicen las malas lenguas que los dos primeros discos de *Los Toreros Muertos* nacieron de improvisaciones en un bar. Y pese a que el espíritu gamberro de unos personajes atrapados por el modernismo de la movida era patente, tam-

bién otro tipo de humor españolide más fino se iría imponiendo, aunque no fuera hasta el tercer disco, donde se notaría al 100%. Y es que Pablo Carbonell siempre ha sido deudor reconocido de una de las manos que mece la cuna del humor en español y en clave de cancionero, de la elegía de las palabras: del gran Javier Krahe y su orfebrería lingüística. Krahe y su amor por el lenguaje serían influencia indiscutible para el joven Pablo, para quien no sólo sería su maestro en el arte

poético, sino también en su ascética forma de vivir y en su carácter pausado y siempre dialogante, además de en su divertida razón de ser.

También se encuentran entre las influencias de la banda grupos míticos y nada místicos como por ejemplo Frank Zappa y sus *Mothers of Invention*, ¡Aunque tocar como Zappa no era fácil!, y pese a ser unos músicos de lo mejor de Madrid, al final prefirieron acercarse más a la orilla de unos *Talking Heads* que eran más sencillos y a la vez más lúdicos. *The Sex Pistols*, también fueron otra referencia de cabecera para Los Toreros Muertos, pero como una vez dije el joven Pablo: «Los *Sex Pistols* eran lo máximo, pero aunque yo me criara en un barrio obrero, mi madre era maestra y mi padre abogado, así que estudié en colegios religiosos de pago. Esa situación no es que me entusiasmara, pero a los dieciocho años ya vivía fuera de casa y ganaba mi propio dinero vendiendo fanzines y el teatro callejero, con lo cual, tampoco tuve ninguna necesidad de reivindicar nada ni de vomitarle a las abuelas por las calles.»

**Pablo Carbonell siempre ha sido deudor reconocido de una de las manos que mece la cuna del humor en español y en clave de cancionero, de la elegía de las palabras: del gran Javier Krahe y su orfebrería lingüística.**

Otro dato importante es que una de las bandas fetiches de Carbonell es la banda americana *Eels*. En esta banda también encontramos el sentido del humor de Mark Oliver Everett como la piedra filosofal de toda su obra. Pese a todas las desgracias de su vida, sigue haciendo de eso música y belleza, y sacando de la melancolía, llanamente, oro.

Hemos repasado historia, referencias, influencias, excesos y pasada de la banda y nos queda una pregunta ineludible: ¿qué relación hay entre los toreros muertos y el mundo de la tauromaquia? El mismo Carbonell reconoció haber ido a ver a Sebastián Castella a una plaza de toros, la de Las Ventas. ¿La razón? a su chica y a él les había gustado su punto *zen* (a saber...). Al final terminó aburrido calculando la edad media del público, que debía rondar los sesenta y cinco años y pensó que, dada la esperanza de vida de los asistentes, a la fiesta nacional no le quedaban más quince años de vida para finalmente morir de forma natural.

Dando un salto en el tiempo y yéndonos ya a la actualidad, en su último cumpleaños, recibió

en casa la visita del «torero vivo» Alejandro Talavante, con el cual mantuvo, según el joven Pablo, una conversación mágica: «conocí a un hombre con un fondo poético y algo trágico. El nombre de mi grupo le encantaba y siempre le había intrigado. Aceptó que le regalase nuestro disco» dijo Pablo Carbonell. Después de tirar de humildad y escuchar a Talavante diciéndole que la edad media de la plaza le daba igual y que la fiesta necesitaba gente como él (¡jajaja!... pobre) el joven Pablo pensó: «supongo que se referirá a que quiere que la plaza sea un punto de encuentro de intelectualidad y de gente artística, y que todo el caciquismo y la patriotería debían buscar otro espacio para sacar su bandera».

Propuestas como la de *Los Toreros Muertos* se echan de menos porque sinceramente se ha perdido mucho el sentido del humor en la música española. Los últimos héroes de un circo romano adoptado por los españoles como «fiesta nacional». ¡Viva los toreros muertos! Riesgo y peligro, sangre y gualda... España duele o como dirían unos americanos «Spain is pain»; o como diría yo estos días después de todo lo que estamos viendo en los telediarios acerca de los casos de corrupción y de los recortes y abuso en el pago de impuestos: «Spain is paying».

Por tanto, la única duda que tengo es si la banda se hubiera formado en estos tiempos se hubieran llamado *Los Toreros Muertos* o *Rajoy Division*.

Palabra de honor.

#### FRASES MEMORABLES DEL JOVEN PABLO

«Si en todo el festival hay un caso más claro de independencia, que levante el dedo.»

«Krahe no sólo era un maestro en el arte poético, sino también en su forma de vivir: asceta, pausado, y siempre dialogante y divertido. Libre.»

«Lo peor de mi paso por el Caiga quien Caiga fue que yo me creí que los políticos eran personas.»

«No creo que Julio Iglesias haya follado lo que he follado yo. No creo, no.» ●



Portada del LP *30 años de éxitos* de Los Toreros Muertos.



# Arenas del norte de Africa

De cuando Casablanca era plaza taurina y muchas cosas más.

**A** veces los vacíos son más importantes que los rellenos, y un espacio hueco cuenta más y mejor que su propio contenido, incluso si inevitablemente provoca el echarlo en falta –o precisamente por ello. El lugar fue construido para habitar la sustancia y, ya sea por evocación, ósmosis o aura, esta esencia tiende a continuar viva e incluso incrementar su presencia.

Algo así sucede en Casablanca, otra ciudad eterna, sin Vaticano, pero con una gran estrella. Tan iluminada está que a Ingrid Bergman no le hizo falta pisarla para convertirse en inmortal. Una turista americana decidió enmendar la ausencia de Rick, construyendo un clon de su bar en la antigua medina, quizá para esperar a que Humphrey Bogart abriera un día la puerta al capitán Renault. ¿Qué les sucedió a ambos en el viaje que emprendieron juntos? Bueno, como decía aquel camarero de cine, esa ya es otra historia.

En una experiencia urbana que nos traslada a cualquier capital española de hace tan solo 30 años, el turista busca en Casablanca restos de algo auténtico. Y, sí, Rick's es quizá lo más auténtico que imaginaría cualquiera, por eso lo han repuesto en una medina que también se está reconstruyendo para comodidad de esos enjambres turísticos algo zombis que por el momento se han sustraído de los países árabes, pero que presumiblemente volverán pronto a horadar sus calles, como sucede en todo el litoral norte del Mediterráneo (y en cualquier capital mundial) confiando en que el paisaje urbano se transforme a sus expectativas. Es la industria del siglo XXI, aunque nadie sepa a ciencia cierta qué es lo que produce.

El sitio que nadie busca en Casablanca es su plaza de toros. De hecho, ninguna guía o cartel menciona *Les Arènes*, ya inexistentes, pero tampoco ocupan señal alguna en los mapas o en las viejas historias que cuentan los relatos turísticos. Ha desaparecido, y esa ya es una historia. Sin embargo, lo más interesante es que permanece, porque ahí está su hueco, el espacio que ocupaba en la trama urbana y que, como suele suceder en estos casos, dejó de ser «afueras» o ensanche, para convertirse en distrito comercial, de hecho el más fino y caro en la capital económica de Marruecos.

La historia de esas «Arenas» es la clásica de lo que hoy llamaríamos emprendedores en un Eldorado. Eso era la Casablanca de principios del siglo XX, un

**El sitio que nadie busca en Casablanca es su plaza de toros. De hecho, ninguna guía o cartel menciona Les Arenes, ya inexistentes. Han desaparecido y esa ya es una historia.**



Vista aérea clásica de Les Arènes en sus años de esplendor, ofreciendo una variedad de espectáculos y entretenimiento, además de corridas.

De la plaza se sabe que fue construida en 80 días, un hito de aquellos tiempos coloniales, como lo era su arquitectura «andalusí», un regionalismo que combinaba art-decó con cierta fantasía por lo local.



Mapa de Casablanca.

Pag. derecha:

En su época dorada, la tauromaquia fue uno de los hitos sociales de una Casablanca internacional, integrada en una cultura franco-española que también en el star-system taurino quiso estar en primera línea de tendencias y modas, como sucedía con otras manifestaciones culturales.

mito que se mantuvo durante décadas y hasta un tiempo después de haber adquirido Marruecos la independencia de Francia. Y eso ha quedado en nuestras cabezas gracias al cine de Hollywood, aunque la susodicha película se rodara en unos estudios de Los Ángeles y la ciudad inventada tenga más que ver con Tánger –donde curiosamente, poco después se construiría otra plaza que aún hoy persiste, eso sí, reconvertida en infraviviendas, como le sucedió a tantos viejos anfiteatros romanos y sólo protegida hace unos meses por el gobierno marroquí como monumento histórico nacional. Pese a haber sido fundada por navegantes portugueses (que erigieron en un lugar llamado Anfa el primer fondeadero y fortín, que el maremoto de 1775 borraría del mapa) fueron los franceses quienes acabaron por instalarse en Casablanca y decidir que aquel sería el puerto por donde dar salida a la riqueza del campo marroquí. La conferencia de Algeciras de 1906 le había otorgado a Francia la mayor –y mejor– parte de Marruecos bajo la fórmula de Protectorado, es decir, una posesión temporal pero no por ello menos colonial. Lo cierto es que la inversión francesa fue enorme y en seguida atrajo a emigrantes de todo el sur de Europa con el atractivo de mucho trabajo y un gran potencial comercial. Tras la avalancha de franceses, fueron españoles quienes más acudieron a aquella llamada, incluso desde el Protectorado español, esa franja norte menos fértil y que las potencias (en realidad, Gran Bretaña) habían asignado a nuestro país para evitar que Francia se hiciera con la puerta del Mediterráneo.

**D**ebía ser grande la comunidad española en la década de 1910 para que una de las familias adineradas venidas en busca de negocios (la mayoría eran trabajadores que huían del paro, sobre todo en las provincias de Cádiz y Alicante) se decidiera a construir una plaza de toros. Hay quien dice que se construyó en 1913, y que en una primera época fue de madera, otros la sitúan en 1921, pero sí consta que sus promotores eran ya «españoles de Casablanca», de los establecidos en el siglo XIX: los Castella, una de las familias pioneras. En la primera corrida se lidiaron toros del Conde de la Corte por las cuadrillas de Julián Saiz ‘Saleri’, Manuel Varé ‘Valerito’ y José García ‘Maera’. Pero su verdadero estreno fue con un combate de boxeo, marcando la vocación multiusos que iban a tener estas Arenas. Aquel combate inaugural, con el campeón del mundo de boxeo, George Carpentier, fue presidido por el Mariscal George Hubert Lyautey, un singular héroe de la Gran Guerra que ostentaba el máximo poder del Protectorado y cuya homosexualidad era conocida. Durante su mandato, Lyautey quiso cumplir con la «protección» de Marruecos, un concepto algo paternalista que con los años irían olvidando los administradores franceses que le siguieron, pues su excesivo celo acabó por costarle el puesto.

De la plaza se sabe que fue construida en 80 días, un hito de aquellos tiempos coloniales, como lo era su arquitectura «andalusí», un regionalismo de la época que combinaba art-decó con cierta fantasía por lo local. Su autor era Alexandre Cornier, arquitecto parisino formado en Niza que fue destinado a Casablanca durante la Primera Guerra Mundial. Al acabar la contienda vio la oportunidad de participar en una ciudad de nueva planta que se buscaba armónica, perfecta, en fin, el sueño de cualquier arquitecto. Entre las obras que



Gregorio Sanchez et Angel Teruel sont là  
«EL CORDOBES» ATTENDU  
CE SOIR A CASABLANCA

Les six taureaux de Guardiola sont à Casablanca depuis vendredi matin. Gregorio Sanchez et Angel Teruel sont arrivés hier après-midi. Il ne manque plus que Manuel Benitez El Cordobes, l'unique, l'idole. Le torero de Palma del Rio, qui a triomphé jeudi à Madrid (trois oreilles) à l'occasion de la « Corrida de la Beneficencia » où il combattait des produits de Domecq en compagnie d'Antonete et de Serranito, sera accueilli cet après-midi (17 h.) par l'aficion casablancaise à l'aérodrome d'Anfa.

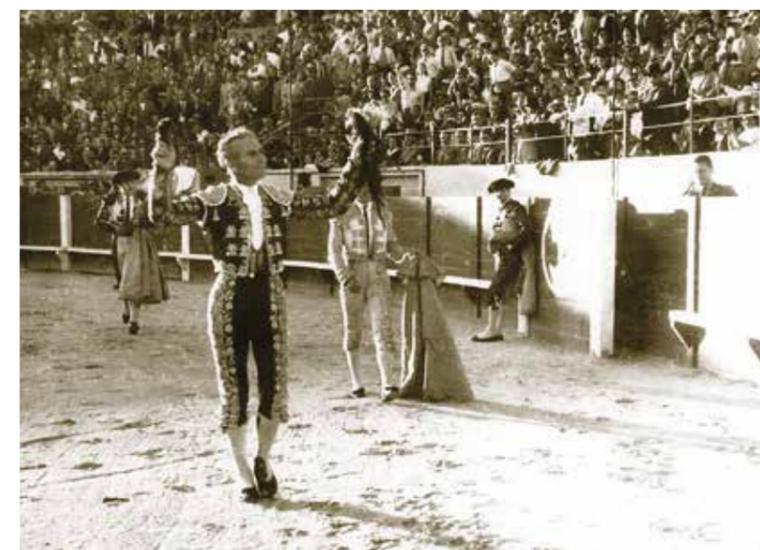
Les taureaux de Guardiola constituent un lot très homogène (498 kg de moyenne). Les toreros ne connaissent que des succès depuis le début de la saison. La corrida de dimanche devrait être excellente. (Voir en page 2).

Notre photo : de gauche à droite, Vicente Marmaneu, Domingo Dominguin, les toreros Gregorio Sanchez et Angel Teruel, et Pepe Dominguin, hier après-midi à l'aérodrome d'Anfa. (Photo « P.M. » - Véga)



**De la primera época taurina en Casablanca tenemos pocas noticias, y sólo consta una corrida el 18 de noviembre de 1934 con el matador de toros mexicano José González ‘Carnicerito’, el aragonés Nicanor Villalta y el sevillano Antonio Posada con ganado de Villamarta.**

Cornier dejaría en Casablanca se cuentan, además de la desaparecida plaza, dos de las joyas de la ciudad: la Princière y el Velódromo. De la primera época taurina en Casablanca tenemos pocas noticias, y sólo consta una corrida el 18 de noviembre de 1934 con el matador de toros mexicano José González ‘Carnicerito’, el aragonés Nicanor Villalta y el sevillano Antonio Posada con ganado de Villamarta. Pero no debió ser muy próspero el negocio o quizá faltó continuidad pues en la década de los 40 allí sólo toreaban agricultores: Las Arenas fueron literalmente campo de cultivo y no porque en la ciudad faltaran suministros. Tras el desembarco aliado en 1942, Casablanca se sentía aún más privilegiada, ahora también bajo protección americana: las tropas del general Patton acabaron rápidamente con la escasa resistencia de Vichy, que defendía este pedazo de la llamada, contradictoriamente, «Francia libre». Y parece que este momento bélico dio a la plaza de toros una nueva oportunidad: ser cuartel y refugio de los invasores. En realidad, casi nadie recuerda la Operación Torch y sí las intrigas en torno al café de Rick Blaine o la mítica huida de Elsa Lund y Viktor Laszlo en aquel avión rumbo a la libertad.



Domingo Ortega (centro) y, a su izquierda, Antonio Bienvenida.

Era habitual la imagen de los tendidos llenos: los espectáculos taurinos reunían a la comunidad española, como símbolo de identidad y pertenencia, pero también atraían a numerosos aficionados franceses y marroquíes.

*Pag. izquierda:*  
Domingo Ortega.



## Casi todos los figuras del momento torearon en Las Arenas: desde Luis Miguel Dominguín hasta Antonio Bienvenida, pasando por Domingo Ortega, Paco Camino, Gregorio Sánchez o Curro Romero.

La historia de Las Arenas se reactiva en 1953, un año curioso porque a la vez que Ike, el general Dwight Eisenhower, visitaba España y daba un abrazo de vida al Caudillo Franco, Marruecos veía acercarse su independencia, un tabú para los europeos que se hace inminente ante la presión de grupos políticos, atentados y la inutilidad del exilio a que había sido obligado el Sultán marroquí, próximo a convertirse en Mohammed V a su regreso de Madagascar.

Que sean un español, Vicente Marmaneu, y un francés, Paul Barrière, marcará también la doble nacionalidad de una empresa que satisfará a aficionados tanto franceses como españoles –aunque parece que las corridas «a la francesa» fueran apenas testimoniales frente a aquellas «a la española», y que estos últimos sintieran más apego y quizá magnificaran el valor hispano del entorno, un núcleo de encuentro y nostalgia. La primera corrida tuvo lugar el 8 de marzo de 1953, actuando Jesús Córdoba, José María Martorell y Calerito con reses de Matías Bernardos y Sánchez Fabrés. Aquella campaña se programó un total de 5 corridas de toros y 3 novilladas picadas. Con motivo de la coronación de Mohamed V (1956) se dio una corrida de rejones en la que hizo el paseíllo Josechu Pérez de Mendoza. Eran habituales las corridas benéficas, compartidas por las Beneficencias española y francesa, al término de la cual desfilaban por el albero representantes de ambas comunidades, con coros y danzas separados.

Será de hecho, la élite española la que presione para que a Casablanca acudan las máximas figuras del toreo nacional, y así sucederá en los años 50 y 60, época dorada de la tauromaquia en Casablanca, como también lo fue en España. La bondad del clima permitía extender aquí las temporadas y casi todos los figuras del momento torearon en Las Arenas: desde Luis Miguel Dominguín hasta Antonio Bienvenida, pasando por Domingo Ortega, Paco Camino, Gregorio Sánchez o Curro Romero. El último festejo en celebrarse tendría lugar el 2 de marzo de 1969, y en él actuaron Antonio Ordóñez, El Viti y Ángel Teruel, aunque otras informaciones hablan de una corrida en solitario de El Cordobés.

Quedan muchos testimonios de aquellas tardes, recortes perdidos de la prensa de entonces, pero también fotografías y películas de súper 8 mm que tan propias eran de la época en una ciudad donde se disfrutaba de todas las novedades culturales o tecnológicas del mundo. Casablanca se sentía tan glamurosa como París o Nueva York, y aquí se oían y bailaban ritmos que sólo después alcanzaban Europa, en parte gracias a la base militar americana de Nouasseur, que hoy ocupa el aeropuerto internacional Mohammed V. Y no sólo en las boîtes de la Corniche sino también en sus Arenas: aquí actuaron grandes cantantes de la época como Jonhny Holliday, Sacha Distel, los Platters o Richard Anthony, vedettes del music-hall como Jean Marais, Michel Simon, Fernandel, pero también los autóctonos, Dalida, Abdelhalim Hafid, Najat Saghira, la libanesa Faïrouz o la egipcia Oum Keltoum.

Más allá de una afición que la sostuviera, y de contar incluso con una escuela taurina, la plaza era un factor de unión e identificación de la comunidad española, que aquí se reunía para todo tipo de espectáculos, ya fueran «corridos burlescos» o flamenco e incluso algo tan francés como la petanca. También era normal que en Las Arenas se instalaran los circos que visitaban la ciudad



El solar de las antiguas Arenas ha sobrevivido a los envites de la especulación inmobiliaria en una zona en que el suelo, literalmente, está por las nubes. El proyecto más maduro incluía la apropiación del nombre bajo una versión contemporánea de los lujos faraónicos que tantos réditos dan a sus promotores.

La huella sigue vacía, sin que la memoria popular (ni siquiera un rótulo turístico o administrativo) nombre Les Arenes de Casablanca, aquí vista desde el estudio del arquitecto Rachid Andaloussie Benbrahimm.

Arenas virtuales: el espacio reducido a servir de escondrijo a seres imaginarios del juego de moda ¿servirán esas búsquedas, móvil en mano, para que jóvenes y mayores refresquen la memoria del pasado marroquí?

**rebelle**

MODE BEAUTÉ CULTURE PEOPLE ZOOM LIFESTYLE LOVE & SEXO

## Pokémon Go : Où se se trouvent les arènes et pokéstop à Rabat et Casablanca?

JULIET 13, 2016 Par LA RÉDAC

On se doutait qu'avec le succès de l'univers Pokémon et la nouveauté de la réalité augmentée, l'application ferait un carton. Mais c'est surtout grâce aux multiples anecdotes que l'application est aujourd'hui en passe de dépasser le nombre d'utilisation quotidiennes de Twitter sur Android...

Car on peut découvrir des Pokémon partout, même dans sa nourriture ! La Rédac a listé pour vous les zones des arènes et pokéstop sur Rabat et Casablanca !

## Por el restaurante ‘La Corrida’ pasaron todas las figuras, taurinas o no, que visitaban la ciudad: de Hemingway a Picasso, Brigitte Bardot, Josephine Baker, Giscard D’Estaing, Ben Bella o Ben Barka.

o se dieran combates de boxeo –aunque no consta que Marcel Cerdan, «el bombardero de Casablanca», campeón del mundo de pesos medios y amante de Edith Piaf, llegara a combatir en la plaza de la ciudad donde era tenía a su mujer e hijos y eran tan admirado.

La historia se tuerce definitivamente al final de la década, en coincidencia con las circunstancias que acabaron con la Casablanca internacional y la convivencia de españoles, franceses y marroquíes en un país muy agitado por entonces. Aquel rey tan admirado como querido, Mohammed V, pasó a mejor vida tras un breve reinado que no había alterado el status de los europeos venidos o nacidos en Marruecos. Sólo los acontecimientos de Argelia (entonces provincia francesa y cuyo camino a la independencia sí fue una verdadera guerra civil) inquietaban a quienes tenían hecha su vida, a veces, ya como tercera generación nacida en Casablanca. El nuevo rey, Hassan II, impuso un cambio en lo que se llamó «años de plomo», incluida una ley de «marroquinización» que expulsó a los no-musulmanes (hubo trato especial a la comunidad judía) y les hizo perder sus negocios invitándoles a abandonar Marruecos sin siquiera los propios ahorros. A la vez, la tensión entre facciones del ejército y el poder marroquí era tal que en varios atentados llegó a darse por muerto a Hassan II, pareciendo casi milagrosas sus reparaciones. En uno de ellos, quizá el más sangriento, encontraría la Vicente Marmaneu, empresario de Las Arenas y amigo íntimo de Domingo Dominguín: fue en el ataque al palacio real de Skhirat, llevado a cabo por tropas del ejército durante un evento con cientos de invitados. Incluso si salvó la vida en aquel golpe de estado, no fue Hassan II muy condescendiente con el legado de Marmaneu: unos meses después mandó derruir la plaza de toros sin otra razón que su propio mandato. La leyenda popular dice que fue por el rechazo real a los espectáculos sangrientos, pero la verdadera razón parece ser otra y estaría vinculada a intrigas con la política exterior de España.

**D**esde aquel 1971 permanece el solar vacío en pleno boulevard Anfa, hoy una de las calles más señoriales y caras de la ciudad. Proyectos no han faltado, como es natural, entre ellos una gran torre de oficinas con el nombre del ausente: *Arènes de Casablanca*. El vacío, sin embargo, se ha impuesto a la especulación y las verdaderas arenas siguen presentes precisamente por su ausencia. Un bar cercano guarda su nombre y, sobre todo, los recuerdos de la viuda de don Vicente, Solange, en su restaurante *La Corrida*, que permanece activo. En sus paredes, los recuerdos de tantas tardes: fotos, *souvenirs*, y la firma que cada matador dejaba en el restaurante. Por él pasaron todas las figuras, taurinas o no, que visitaban la ciudad: de Hemingway a Picasso, Brigitte Bardot, Josephine Baker, Giscard D’Estaing, Ben Bella o Ben Barka, y en él actuaron desde Lola Flores a Juanito Valderrama, Carmen Sevilla, La Chunga, La Camboria, La Coreana, El Niño Ricardo, Manitas de Plata o Pepe de Córdoba, y muchos más.

Hubo más plazas en Marruecos, como la ya mencionada de Tánger (construida en 1949 y que se inauguró el 27 de agosto de 1950 con una corrida de «7 toros 7» en la que torearon Ángel Peralta, Agustín Parra ‘Parrita’, José María Martorell y Manuel Calero ‘Calerito’) o las ya ausentes de Uxda, El Aaiun y Alhucemas (entonces Villa Cisneros). Alguna más se construyó en África, como

parte de la cultura española en el exilio (Orán, en Argelia) o las debidas al colonialismo portugués (Luanda, en Angola; o Maputo en Mozambique), pero ninguna plaza africana acaparó tanta leyenda, festejos y, sobre todo, tanto glamour como Les Arènes de Casablanca.

De ellas salieron unos cuantos toreros, como Medhi Savalli que, aunque nacido en Arles el 1 de noviembre de 1985, tiene sus raíces familiares en Casablanca y en Ouarzazate. Tomó la alternativa en Arles el 8 de septiembre de 2006, de manos de César Rincón con Juan Bautista de testigo. Casi todos los toreros marroquíes venían de la «parte española», y la mayoría de Tánger, aunque cabe destacar a José Morales ‘Ostioncito’ (Islas Chafarinas, 19 diciembre 1883) que tomó la alternativa en Miranda de Ebro de manos de Cocherito de Bilbao ante toros de Pablo Escorial, y se la confirmó en Madrid Rafael ‘El Gallo’, cediéndole la muerte de Almirante, de la ganadería de Murube. O César González (Tetuán, 24 noviembre 1944) doctorado el 3 de agosto de 1975 en Estella (Navarra) con reses de Alejandro García Martín.

En los tiempos de la desmemoria y en un país que de momento ha decidido dar la espalda a su pasado más reciente, ese solar vacío a mitad del boulevard Anfa dice mucho más tal cual está, como tierra baldía, que si hubiera ya caído en la terrible deriva de convertirse en memorial o museo. ¿Cuántas memorias se nos presentan como inertes una vez conservadas entre alcanfor y algodones?

Marruecos olvida, no es el primer país en hacerlo, y los restos de Las Arenas son en realidad el recuerdo incómodo de una comunidad extranjera que se antoja hoy exótica, cosa extraña en la ciudad que quiere seguir siendo cosmopolita y universal. Los clichés pesan, aquí también, sobre el pensamiento *cool* que tan políticamente correcto se nos presenta. *Les Arènes* hoy sólo aparecen como objetivo inmobiliario o ubicación de esos fantasmas virtuales que son los Pokemon Go.

Incluso desde la Península, la stampa taurina en la que fue ciudad francesa de ultramar, aún choca. Y es, sin embargo, un recuerdo a la altura de una gran urbe que, gracias a la arquitectura modernista y art-deco de cuando fue California en África, aspira a convertirse en patrimonio de la Humanidad. ●

### Referencias

Me he servido para este artículo de fuentes personales de casablanquenses que se volvieron a la Península Ibérica, así como algunos de los artículos que sobre toros y plazas en Marruecos se puede encontrar en Internet, a menudo llenos de repeticiones y errores. Merecen mención los esfuerzos de la asociación Casa Patrimoine, y la aportación de José Antonio González Alcantud a las Actas del Congreso internacional celebrado en Sevilla en 2001 «Fiestas de Toros y sociedad», editado por Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís, Universidad de Sevilla. Pero también testimonios y fotografías recopiladas por Manuel Horrillo y un servidor para la película documental *La fabulosa Casablanca* sobre la comunidad española en dicha ciudad que hemos terminado en 2016 tras varios años de investigación y desarrollo desde MLK Producciones con apoyo de Canal Sur TV, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el ICAA, Ministerio de Cultura. Gracias especialmente a José Francisco Fernández Burgos, Isabel Rosas Huelgas y la familia Alcaraz Sintés por la cesión de fotografías.



# La Tauromaquia como un témpano

Leyendo, esta primavera del 2016, el número 37 de mi muy apreciada *Revista de Estudios Taurinos* me salió de ojo una diatriba contra el toro de la Vega de Tordesillas.

**L**a sorpresa no la causó el discurso de la misma, sino el hecho de su publicación en esa tribuna. Vaya por delante que el objetivo de este artículo no es defender el citado rito taurino, que desconozco, sino poner de manifiesto la clamorosa incoherencia que supone que desde esa revista se le denigre a la ligera.

Ni la argumentación es novedosa, ni el hecho de que aparezca en medios tenidos por taurófilos, pues de siempre ha sido muy común entre los políticos afines a la tauromaquia, los intelectuales aficionados al toro, y los aficionados tenidos por cultos la distinción entre diversos ritos taurinos según su sometimiento a normas, y según criterios artísticos. Por un lado está la corrida de toros moderna, la que surgió en el siglo de las luces y se celebra en las plazas cerradas, a la que consideran como un «arte», dotada de belleza y de valores estéticos, y por ello digna de respeto y admiración. Y por otro los «salvajes» festejos populares que se celebran en las calles y plazas públicas de algunos

pueblos españoles, en los que una muchedumbre «embrutecida» y «sádica» tortura públicamente a un toro. A estos festejos los consideran deleznable y merecedores de supresión y olvido.

Para ilustrar esta esquizofrenia baste recordar que el régimen franquista luchó denodadamente, por razones de «vergüenza nacional» contra los festejos populares (intento de prohibición de las fiestas de San Juan en Soria en 1953, y Circular 32/1963 firmada por Fraga Iribarne que prohibía entre otros el toro de la Vega) mientras que, muy ufano, se apropiaba, con fines propagandísticos, de la corrida de toros, hasta el punto de que gran parte de la sociedad española aún cree que los toros son un residuo de aquel régimen.

Desde el punto de vista de la antropología, el toro en España, aún, es un animal sagrado –precisamente por ello pervive– al que la comunidad solamente puede rendir culto. Por ello todas las fiestas con toros son una taurolatría, la única diferencia entre ellas está en la liturgia seguida y por ello se habla de diversos ritos taurinos, pero todos son homologables morfológica y semánticamente. No hay pues razón para distinguir entre ellos y hacerlo en función de su «belleza», de su carácter artístico, de su estética; en palabras de Manuel Delgado Ruiz<sup>1</sup>, son «inaceptable técnicamente» y sólo obedece «al interés por desactivar la razón que los ha venido justificando, acaso desde hace milenios».

En efecto, por su significado, que no por su forma, históricamente los poderes político y religioso han intentado acabar con los ritos taurinos populares, y ante lo infructuoso de las prohibiciones gracias a la resistencia opuesta por el pueblo, cambiaron a un planteamiento más sibilino: iniciaron un proceso

**Desde el punto de vista de la antropología, el toro en España, aún, es un animal sagrado –precisamente por ello pervive– al que la comunidad solamente puede rendir culto.**

1. Manuel Delgado Ruiz. «El toreo como arte o como se desactiva un rito». Otoño de 1989. *Revista Taurología* nº 1.

de domesticación que culminó con la creación de la corrida de toros. Si a algo no se le puede lo mejor es unirse a ello, e ir arrimando paulatina y taimadamente el ascua a la sardina que conviene. Así, basándose en los ritos taurinos populares previos, se crea «una formalización ritual sustitutiva» con la que se intenta que las gentes ordinarias abandonen el papel activo que tenían en su fiesta, y que, por fin, sentaditos y calladitos, en la medida de lo posible, presencien pasivamente un «espectáculo» con pretensiones «artísticas». La coartada del «arte» era imprescindible para imponer la figura de un pontífice, alguien que fabrica puentes entre el mundo real y el sagrado, y así expulsar al pueblo de su plaza, poniendo la nueva formalización ritual bajo el control directo del Estado. A esto obedecen las primeras tauromaquias escritas que, mediante un lenguaje burocrático, dejaron muy claro que el toreo era un «arte» y no otra cosa.

La actitud de nuestros intelectuales actuales parece ser una nueva vuelta de tuerca en este proceso. Vuelta de tuerca que se antoja especialmente necesaria en una época que si bien es de crisis para la «formalización ritual sustitutiva»—su interés está bajo mínimos y el número de sus **espectadores** decrece vertiginosamente—, también lo es de auge para los festejos populares, que gozan cada día de más **participantes**. Nuestros sabios actúan como el jardinero que ante una rama seca, empeñado en mantenerla, poda las raíces de la planta cuando lo que hay que hacer siempre es lo contrario, cuidar el sistema radicular y, si acaso, puestos a podar, hacerlo con lo seco. Hay que tener muy claro que lo que viene durando milenios en la cuenca mediterránea, el árbol, es la taurolatría, y que la corrida de toros es un brote reciente de ese árbol, surgido en el siglo XVIII y actualmente algo mustio.

Morfológicamente todos los ritos taurinos son tauromaquias, es decir, luchas con el animal sagrado al que se agrede ceremonialmente y se sacrifica. Desde este punto de vista, y con la mentalidad dominante hoy día, ¿cuál es la diferencia entre un lanzazo al toro en la vega de Tordesillas y un puyazo en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla? Todos los ritos taurinos son iguales, y no hay razón para distinguir unos de otros: si se ataca a uno se está atacando a todos. Además no puede olvidarse que la corrida de toros se erige a partir de rituales tradicionales precedentes, que son los que la sustentan. Es la teoría del iceberg: la tauromaquia, entendida en sentido amplio como el conjunto de todos los ritos taurinos, como si elemento flotante fuese, buque o iceberg, tiene una obra muerta muy pequeña, la que asoma por encima del agua, y una obra viva, muy grande, que la sustenta pero no se ve por estar bajo agua. La destrucción o el deterioro de la obra viva afecta a la flotabilidad del conjunto. Aquí sólo hay dos posturas coherentes: o se quiere hundir el barco —la tauromaquia— en cuyo caso hay que torpedear por debajo de la línea de flotación, o se quiere mantener a flote, en cuyo caso lo principal es cuidar, por no decir mimar, la obra viva. Pero querer mantener el barco y torpedear su obra viva, en el mejor de los casos, es una hipocresía. ◉

CARLOS SALGADO / Artista

# El Pana

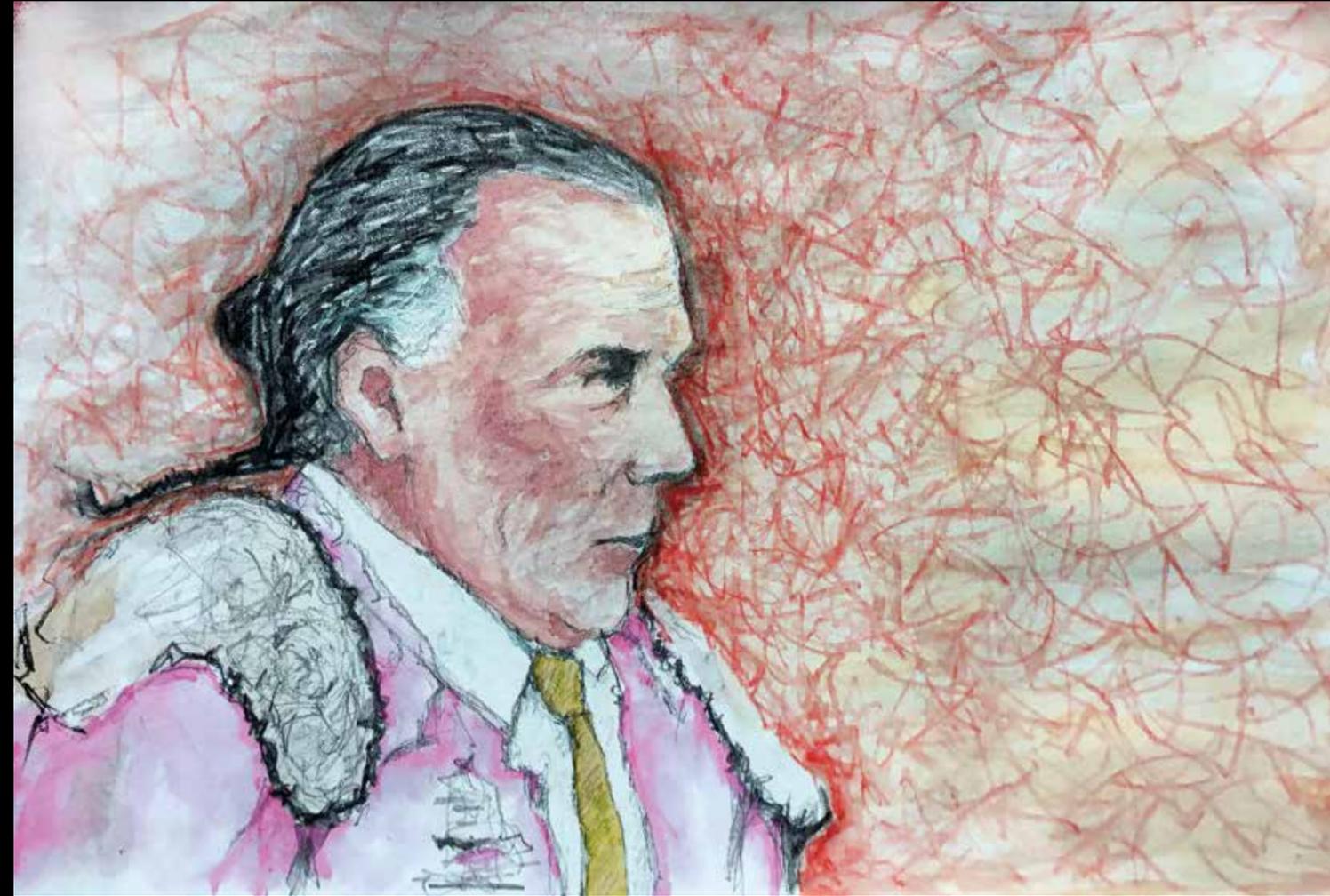
In Memoriam (1952-2016)



Carlos Salgado. 2016.  
Técnica mixta sobre papel.  
21x15 cm.



Carlos Salgado. 2016.  
Técnica mixta sobre papel.  
21x15 cm.



Carlos Salgado. 2016.  
Técnica mixta sobre papel.  
21x15 cm.



Carlos Salgado. 2016.  
Técnica mixta sobre papel.  
21x15 cm.

**CARLOS SALGADO** (GUANAJUATO, MÉXICO, 1974)

Vive y trabaja en Sevilla desde hace 16 años, donde divide su tiempo entre la pintura, la ilustración y el diseño. Expone su trabajo regularmente en su país natal así como en diferentes ciudades europeas. En 2015 realizó el cartel de la feria francesa de Ceret. Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas de México, Canadá, EE.UU., Chile, Francia, Inglaterra, Italia, Suecia, Suiza, Noruega, Australia, Nueva Zelanda, Alemania, Holanda, Tailandia, Malí, Brasil, Uruguay y España.

[bostaurusibericus.com/](http://bostaurusibericus.com/)



Carlos Salgado. 2016.  
Técnica mixta sobre papel.  
21x15 cm.



## «Colón antes que los toros»: Léon Bloy o el antitaurino oportunistista

Con la resaca de la última Exposición Universal de París, celebrada entre mayo y octubre de 1889, el escritor francés Léon Bloy publicó, en el otoño de 1890, un libro-panfleto de extraño título: *Christophe Colomb devant les taureaux* («Cristóbal Colón delante de los toros» –aguantaría la fórmula «delante del toro»–)

**E**l título de este libro jugaba con un posible doble sentido, el de «Colón antes que los toros». Sobre cualquier improbable aportación española a la cultura francesa, Bloy dejaría muy clara su preferencia por el legado moral e histórico colombino frente a la imagen habitual de las «españoleras cargantes» que se proyectaba en las novedosas muestras que venían celebrándose en la capital francesa desde mediados del siglo XIX. La oportunidad del libro era evidente si tenemos en cuenta que la «españolada», resumida en los toros y el flamenquismo, estaba muy reciente entre el público

francés debido a la marcada presencia de estas manifestaciones en la última exposición que había tenido lugar en la capital francesa no hacía ni un año. Fue entonces cuando se cerró definitivamente para el gran público la «moda» exótica y colonial por lo español. Y fue precisamente entonces cuando el «circo» taurino se dejó sentir más en la entonces «capital del mundo», París, incluso con algún sonado escándalo entre defensores de la fiesta y animalistas.

Sin embargo, el libro, en su mayor extensión, no iba precisamente de eso. Ni siquiera era un manifiesto antiespañol o decididamente antitaurino. Guardaba en su interior diversas motivaciones, más allá de la oportunidad de recabar algunos francos para la siempre «mendicante» economía de propio Bloy y su familia, autorretratada hasta la saciedad en los ocho tomos de sus célebres diarios.

El prólogo del libro era un «Aviso a los espadachines del silencio» y contiene una de las innumerables protestas que el escritor católico francés realizaría hasta su muerte por la «conspiración de silencio» en torno a su obra. Así, con *Christophe Colomb devant les taureaux* se permitía lo que él mismo calificaba como «tediosa reiteración» (p. I, citado por la edición de 1890) del que fuera su primer libro, *Le Révélateur du Globe* (1884), publicado seis años antes. *Le Révélateur* era una auténtica «hagiografía» del Descubridor, prologada nada menos que por Barbey d'Aurevilly, y una decidida aportación a un largo propósito, el proceso de canonización de Colón por la Iglesia católica. Con semejante debut, ya bastante intempestivo a la altura de esos años, las pretensiones de Bloy traslucían una reclamación contra la tibieza del propio catolicismo francés y romano ante el inmoral mundo moderno, dominado, según su ver-

**Y fue precisamente entonces cuando el «circo» taurino se dejó sentir más en la entonces «capital del mundo», París, incluso con algún sonado escándalo entre defensores de la fiesta y animalistas.**



Léon Bloy.



Léon Bloy, «el mendigo ingrato».

**Bloy realizó toda su obra desde una intolerante conciencia católica y un talante radicalmente antimoderno. A decir de Jorge Luis Borges, que lo admiraba, muy pronto se ganó el calificativo de «verdugo de la literatura contemporánea» por su estilo crítico panfletario, lleno de exabruptos y vituperios....**

sión, por el liberalismo, el dinero, la masonería y la infame impronta de papa León XIII, personaje-símbolo preferido y reiterado de sus «demoliciones». Es necesario anotar brevemente que Bloy, hoy un grande de la prosa en francés, realizó toda su obra –biografías, ensayos, novelas y sus impresionantes diarios– desde una intolerante conciencia católica y un talante radicalmente antimoderno. A decir de Jorge Luis Borges, que lo admiraba, muy pronto se ganó el calificativo de «verdugo de la literatura contemporánea» por su estilo crítico panfletario, lleno de exabruptos y vituperios, cuya única tabla de salvación en lo venidero fue y sigue siendo su enorme talento literario, «un espejo doble donde el diamante y el excremento van juntos», según Ernst Jünger. *Le Révélateur du Globe* había sido su verdadero estreno en la escena literaria francesa pero, lejos de provocar un verdadero lance modernista con su estilete reaccionario, el libro había pasado bastante desapercibido y sólo recibió «insípidos» comentarios de la crítica «confesional».

**C**uando Bloy elige la palabra «tediosa» –*assommante*–, lógicamente no se refiere tanto a la cualidad de lo «aburrido» de su libro como a la molestia del que se ve obligado a la «insistencia» en una verdad –lógicamente para él– inapelable. De hecho, a la hora de publicar *Christophe Colomb devant les taureaux* el escritor era totalmente consciente de un desajustado oportunismo. En una carta a uno de sus múltiples amigos-mecenas, Louis Montchal, le anuncia «una publicación invendible en París pero calculada para un enorme impacto en España y América». Bloy quería insistir en la seriedad de su primer libro pero, como dice alguna historia de la literatura francesa –la de Clouard–, logró justamente lo contrario,

«ridiculizar su apología» hasta tal punto que no lo hubiera hecho mejor ningún adversario de la canonización colombina.

La publicación en sí es un pequeño engendro que, básicamente, repite los mismos argumentos de su primer libro, con algunos párrafos idénticos, pero introduce dos novedades: un primer capítulo, donde desarrolla su diatriba contra los toros; y el resto del libro, dedicado a masacrar a Cristóbal Colón de la Cerda y Gante, descendiente directo del propio Colón, a la sazón XIII duque de Veragua, insigne ganadero de ganado bravo, y recién nombrado en España ministro de Fomento durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo.

#### LA INVECTIVA CONTRA EL DUQUE DE VERAGUA

Los delitos del «descendiente» del «santo» eran varios. En primer lugar, de cara a los actos del cuarto centenario del Descubrimiento, el duque de Veragua había patrocinado un premio de la Academia de la Historia de Madrid para la mejor biografía del Descubridor, y las 30 000 pesetas fueron a parar al bolsillo del abogado americano Henri Harisse. Éste, después de un buen rastreo de archivos, realizó un retrato totalmente terrestre de la hazaña colombina. Su trabajo fue valorado concretamente «por la dimensión puramente humana» de tan prodigiosa aventura. Nada más alejado de la visión celeste ofrecida por el propio Bloy en todo lo referente a Colón. En el libro que nos ocupa, Bloy, visiblemente molesto, señalará la pernicioso influencia de la masonería y el cristianismo liberal a la hora de premiar semejante visión «naturalista», pedestre, prosaica e insulsa del Descubrimiento. Acusaba a Veragua, un Colón por rama directa, de una increíble complicidad con un «metodista admirador de Renan» (leáse Harisse). Sólo una cercanía con el monstruo de la masonería podía explicar semejante dislate. La mayor parte del libro estará dedicada a rebatir y disparar contra semejante contubernio.

Sin embargo, el libro está trufado de comentarios que ponen en evidencia otra inmundicia del prohombre español, aquella que mejor explica su título. Bloy no podía soportar la idea de que el duque de Veragua dedicara su legado, su patrimonio, su herencia, su fortuna a la cría del ganado bravo y la promoción de las corridas de toros. «Representante de la grandeza de España, titular del más glorioso legado que se ha dado en la Humanidad (etc.)», todo lo destina a «criar bestias salvajes para la diversión del populacho» (p.11) y a la infame «pasión de ser proveedor de saltimbanquis» (p. 13). De fondo, permanecía la exótica polémica por la celebración de los espectáculos taurinos que se habían realizado en París con motivo de la Exposición Universal –y que siguieron realizándose de manera más o menos continuada hasta 1892–. El duque había sido protagonista y promotor principal del éxito temporal de las corridas de toros en la capital de Francia.

Efectivamente, una de las labores por entonces más «llamativas» del XIII duque de Veragua, ganadero de reses bravas y a la sazón máximo integrante del ministerio de Fomento español, fue la de promocionar, en sabrosa combinación de sus títulos públicos y privados, las corridas de toros en la capital francesa. Si desde 1887 se conocían intentonas, como la del hipódromo de L'Alma, fue de cara a la Expo de 1889 cuando se produjo la gran explosión taurina de París. Por decisión ministerial de 24 de abril de aquel mismo año, ya se había autorizado al empresario Mariano Hernando a organizar en París, durante la Exposición Universal, corridas de toros «sans effusion de sang ni mauvais traitements envers les animaux engagés». Próxima al Campo de Marte, comienza a levantarse una plaza de toros de madera, proyectada por el arquitecto Edmond Bequet y presidida, en lontananza, por la mismísima torre Eiffel. Esta será «la plaza de toros de la Exposición» y fue inaugurada oficialmente el 27 de junio de 1889. Permanentemente en situación irregular,



Cristóbal Colón, XIII duque de Veragua, ministro, ganadero y descendiente del «Descubridor».

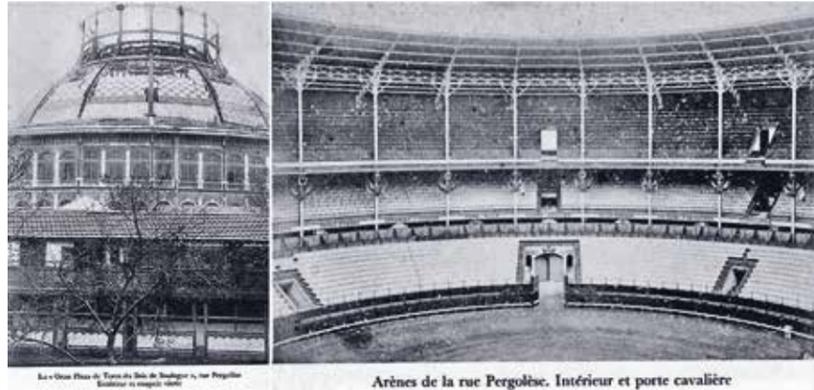


Gran Plaza de Toros de París, con la Torre Eiffel al fondo.



Cartel de anuncio de las corridas de toros que inaugurarían la plaza de Bois de Boulogne.

La Gran Plaza de Toros de Bois de Boulogne, en rue Pergolèse, el coso más duradero y celebrado de la capital francesa.



celebrará varios festejos, incluida la corrida más polémica de todas, la del 4 de julio, en la que Lagartijo se atrevió a matar al toro «Renegado» ante la petición de un público ya algo harto de una «farsa taurina» limitada a «ejercicios acrobáticos». La plaza fue suspendida y cerrada, y volvería a abrir diez días más tarde para celebrar escasos y poco rentables espectáculos. Su cierre definitivo llegó conforme avanzaba la construcción de una nueva plaza de toros en la rue Pergolèse.

La Gran Plaza de Toros du Bois de Boulogne fue la más importante de todas las construidas en París. La iniciativa empresarial de esta plaza surgió casi al mismo tiempo que la anterior, y aquí la mano del duque de Veragua está totalmente presente. «Ya está formalmente constituida la Sociedad francoespañola para la explotación de las corridas de toros en la capital de la República francesa. La plaza va a construirse en el Bosque de Boulogne, cerca de Bagatelle... No habrá picadores para evitar el espectáculo de los caballos heridos y muertes, pero en cambio se ofrecerá al público una suerte nueva hasta para los españoles: el capeo a caballo por jinetes mejicanos. También habrá caballeros portugueses que pondrán rejoncillos», informaba *La Dinastía*, 4 de mayo de 1889. Por decisión ministerial francesa de 22 de marzo de 1889 se autorizaban de nuevo corridas de toros de acuerdo con el ceremonial español exceptuando sólo el final sangriento. El 10 de agosto se estrenó la plaza con gran afluencia de público y un paseíllo espectacular y mestizo, entre el desfile militar, el circense y el propiamente taurino, que será muy recordado por la prensa parisina. En *La Vanguardia* del 5 de julio se asegura que el duque de Veragua se ha ocupado de una excelente provisión de ganado y de toreros y que por allí pasarán, como así fue según los carteles, una larga lista de los mejores matadores del momento, incluidos «los diestros Lagartijo, Mazzantini, Currito, Felipe García, Frascuelo, Guerrita, Caraancha, Valentín Martín y Ángel Pastor». Este coso tendrá corridas de toros y sucedáneos varios hasta 1892, en que suceda la quiebra y el cierre.

Durante la Exposición es tal la invasión taurina que Federico Urrecha, crítico y periodista de *Los Lunes de El Imparcial*, llega a ver cinco plazas de toros desde la torre Eiffel: «Con

Bloy no podía soportar la idea de que el duque de Veragua dedicara su legado, su patrimonio, su herencia, su fortuna a la cría del ganado bravo y la promoción de las corridas de toros.

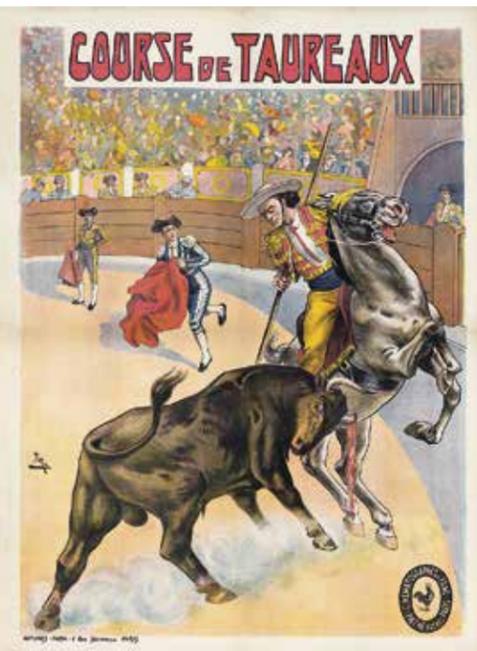
tal ímpetu se ha apoderado de los empresarios la explotación de la afición, problemática aún, del público parisien por los toros, que desde la segunda plataforma de la torre Eiffel se ve distintamente las siguientes plazas: tres terminadas, dos de ellas en la calle de la Federación y otra en construcción frente a aquellas, en la orilla derecha del Sena; otra, las Arenes landaises, en no recuerdo cuál muelle, y la última, la verdaderamente seria y en la que se ha de resolver muy pronto si la diversión encaja, allá lejos, junto al Bosque de Bolonia, en la calle Pergolèse». En realidad, según el investigador Humbert Demory, fueron cuatro las plazas existentes: la de la Exposición; las Arenes Parisiennes, sita en «24 quai de Billy»; la «Gran Plaza de Toros» del bulevar Delessert, y la célebre plaza del Bois de Boulogne.

#### BLOY DELANTE DE ESPAÑA: EL «ENTUSIASMO JUVENIL» Y LA EXPO

Por aquellas fechas de 1889 y 1890, con la presencia permanente de las corridas de toros y del descendiente de Colón en la prensa parisina, Léon Bloy hiló fino y, como hemos comentado, vio la oportunidad de recuperar las tesis de su primer libro. Pero tenía que darle cuerpo a la excusa del libro, los toros. En *Christophe Colomb devant les taureaux* apenas se centra en las corridas de toros más que en el primer capítulo del libro, titulado «Circenses!», una especie de prefacio de 19 páginas, tibiamente antitaurino, que antecede al desarrollo posterior, 200 páginas centradas totalmente en la fobia anti-veraguista y colombina. En estas escasas páginas, poco a poco, fragua una visión de las corridas de toros como un espectáculo carnavalesco, muy lejano para su sensibilidad y totalmente gobernado por tres factores: un desfasado exotismo, la mediocridad artística y una «desconocida» ferocidad del público francés.

Empieza confesando que nunca había visitado España hasta el momento, y menos aún había asistido a una corrida de toros. Había oído hablar de «esta especie de festejos donde una bestia furiosa destripa caballos, y a veces a los hombres, ante la delirante alegría del auténtico público español». No somos capaces de traducir aquí la fuerza de la prosa de Bloy cuando describe esa falsa idea de las corridas como un espectáculo sublime que les habían ido inculcando a «nuestras imaginaciones adolescentes» los propios escritores y pintores franceses, los grandes cultivadores de la idea exótica de lo español, idea precisamente construida por y para el público francés.

Como bien sabemos, en Francia se forjó la versión de España y lo español como un exotismo cultural en Europa. Y ese imaginario surgió en buena medida durante toda la segunda mitad del siglo XIX, cuando París ejercía de auténtica metrópolis cultural a través de sucesivas exposiciones universales. París irradiaba este tipo de construcciones mientras las consumía con verdadero placer. En cierto modo, se daba una relación compleja de colonialismo. Francia era sabedora de su superioridad ideológica y tecnológica, y mientras consumía cualquier producto exótico, de alguna forma, se permitía desarrollar sensibilidades discordantes con los valores del capitalismo, la industrialización y, en definitiva, el mundo burgués. España seguía siendo una excusa estética perfecta para el modernismo francés de la segunda mitad del XIX, que, asumiendo su carácter ineludiblemente moderno, sin embargo querían romper con la aridez –un término muy habitual en el romanticismo español– de la



Cartel francés de la época recreando una corrida de toros en Sevilla.

racionalidad y el positivismo imperantes. Esta segunda reacción romántica seguía teniendo en España uno de sus orientes. Buena parte de este imaginario se construyó en la literatura, pero se materializó en el especial cauce de las exposiciones universales, donde, al tener que concitarse los intereses del capitalismo y la tecnología universales y los de las distintas tradiciones nacionales, se dio un laboratorio perfecto para la creación de lo que suele llamarse «modernas tradiciones». Los estereotipos enfrentados a los últimos avances técnicos tenían que producir, por fuerza, el invento de nuevos estereotipos, y un camino de vuelta que afectaría al verdadero origen de los mismos. Según Jacques Dugast, también se dan en estas muestras el entrenamiento perfecto del espectador y el consumidor moderno y los primeros sistemas de comunicación de masas. Pero, sobre todo, allí comenzaba a suceder la fuerza de lo global, mestiza y de imprevisibles resultados: un auténtico carnaval de «museo, fábrica, mercado y fiesta popular», en el que las culturas no admiten matices ni complejidades frente a la simplificación y la clasificación de la tematización moderna. Ese sospechoso viaje entre pabellones, trajes, bailes y coloristas espectáculos contiene los ingredientes básicos de la fantasmagoría moderna –ese fenómeno asentado por Baudelaire, Benjamin, Kracauer, Debord...–. Su misión era la de crear verdaderos espejismo de una utopía dominada por las oligarquías del momento, la alta burguesía industrial y comercial. Los arquetipos de la modernidad, con sus recreos exóticos, nativos y populares incluidos, no dejaban de ser eso, ficciones para asentar la idea burguesa del «progreso» y el capitalismo. Se impone el mandamiento de los estudios postcoloniales: la realidad crea el discurso tanto como el discurso crea la realidad.

Las exposiciones de París de 1855, 1867 y 1889 fueron centrales a la hora de determinar estos estereotipos nacionales. Las distintas imágenes proyectadas de España –mora, oriental, andaluza, gitana, flamenquista, taurina– serán imbatibles pese a los numerosísimos intelectuales españoles que, desde esos mismos instantes, intentaron combatirla –desde Gil y Carrasco hasta Unamuno–. Desde fuera, sólo Marx y algún que otro agente internacionalista se atrevieron a denunciar el conocimiento imperfecto sobre España.

Sin embargo, aunque conocemos bien cómo se practicó esa reencantamiento francés del mundo a través de los exotismos, es posible que la tendencia a la imagen castiza de España no sólo fuera practicada del lado de los avispados escritores y diseñadores galos, que hicieron su agosto a costa del, según Léon Bloy, impresionante «entusiasmo adolescente» del público parisino de la época. Habría que estudiar más a fondo el temprano correlato que desde la propia España se hizo al «camino» francés, y del que la extraña invasión taurina de París sería un magnífico ejemplo. El correlato español al relato francés acrecentó la dimensión de la «españolada».

Podríamos empezar por las efectistas muestras de pintura nacional, como la de 1855, que tuvo especial insistencia en el tema taurino. En la exposición de 1867, de forma muy descarada, el pabellón se deja presidir por la instalación de un enorme toro disecado, acompañado de los trastos del toreo. Son pocos los hombres de letras españoles que no protestaron por las artimañas urdidas por «publicistas de poco conciencia y nosotros mismos con nuestras exposiciones de toros y toreros» (Rogelio Inchaurreandieta en 1867). Es cierto que las corresponsalías de las exposiciones no dejan de hacer comentarios sobre la imagen que proyecta ese enorme morlaco disecado del Pabellón español. Los toros son, para los cronistas españoles, un símbolo del atraso español. Mariano Soriano Fuertes, precisamente en su memoria de la Exposición en 1867, señalaba: «El único resultado de los ferrocarriles en España ha sido

augmentar las corridas de toros: antes se necesitaban días para que una cuadrilla de toreros fuese desde Madrid a Sevilla, a Valencia... ahora no se necesitan más que horas». Por su parte, les damos a los franceses la excusa para ejercer de hermana mayor, encargada de enseñarle el camino al «español recalcitrante». Ventura Ruiz Aguilera ya había detectado este camino como irreversible en 1866, en *El Museo Universal*, en la previa a la muestra del año siguiente: «París, con ser París, no hará caso de nuestros libros, ni de nuestras ciencias, ni de nuestros hombres de más valor en cualquier sentido, pero en la Exposición Universal hará justicia a nuestros progresos, acogiendo con generales aclamaciones de entusiasmo al lidiador X, que hizo un quiebro con la gracia y serenidad del mundo, y al espada Z, que tendió a sus pies de un solo pinchazo al bicho más bravo».

Desde instancias públicas o afines, no obstante, se practicó una postura contraria a la de los dolidos intelectuales patrios, una postura que casi podríamos tildar de posmoderna. Hay numerosos documentos que reconocían a París como faro del mundo, e igualmente asumían que si París estaba preñada de orientalismo, ¿por qué no darles doble ración? Totalmente paradigmático de lo que decimos fue el informe coetáneo de Francisco José Orellana: *La Exposición Universal de París en 1867: considerada bajo el aspecto de los intereses de la producción española en todos sus ramos de Agricultura, Industria y Artes*. Orellana ese mismo año publicó sus reflexiones sobre la visita a la Exposición y concluyó que España debía explotar sus encantos de forma concienzuda: «Sea o no justo este modo de ver, puesto que no tenemos ya en España Inquisición, ¿por qué no habernos presentado a nuestros vecinos bajo el aspecto de la *ilusión prismática* que tanto les embelesa?». Las cursivas son mías. Y Orellana profundiza tal que un despiadado consultor de nuestros días: «Por qué no haber sacado partido de esa debilidad, que como todas las debilidades, cuesta y vale mucho? ¿Por qué no llevarles a París lo que sus artistas y aficionados vienen a buscar a nuestra patria?».

Llegada la muestra de 1889, según muchos cronistas –Blasco, Pardo Bazán, Ortega y Munilla...– España se reafirmaba en ser siempre «la misma». En el Palacio de Bellas Artes se presentó una sala de pintura española de la que, como siempre, se esperaba una salvación frente a la imagen exótica e incivilizada del país. El catolicismo y al escatología de los motivos llevó a la prensa francesa a tildar la exposición como «la sala del suplicio», una sala que, de visitarla, hubiera hecho las delicias de nuestro Léon Bloy. Uno de los grandes cronistas del modernismo «subdesarrollado» español, Eusebio Blasco, lo decía claramente: «todos nuestros cuadros... huelen a frailes, a Inquisición y a moro...». Sólo se salvó la pintura costumbrista, folclórica y popular, cuya versión más «moderna», en lo tocante a lo taurino, ya estaba desarrollada en aquella época, precisamente, por un pintor francés, Edouard Manét. Es evidente que había un camino de ida y vuelta muy consciente, y si Bloy se escandalizaba de la prospección taurina del duque de Veragua, ésta, a su vez, no obedecía sino a un propósito deliberado. ¿A qué si no, obedecía el proyecto público expositivo presentado a las autoridades francesas para aquella ocasión? Se titulaba *La Lid Universal* (Manuel Timoner Ruiz, *La Lid Universal. España en Francia, proyecto para ex-*

**Aunque conocemos bien cómo se practicó esa reencantamiento francés del mundo a través de los exotismos... habría que estudiar más a fondo el temprano correlato que desde la propia España se hizo al «camino» francés, y del que la extraña invasión taurina de París sería un magnífico ejemplo.**



«Hecho sin precedentes...», después de corridas a la española, la provenzal, landesa y de caballeros portugueses, una mujer, Mlle. Maria Genty, combatirá con un toro vestida de amazona.

Según la condesa Pardo Bazán, ante aquello cabía evidentemente una lucha contra el pastiche, la carnavalización, pero era igualmente difícil perderse «uno tanto buen rato con la pícara desconfianza! La duda lo estropea todo».

hibir en la Exposición universal convocada en París en 1998, Madrid, Imprenta Manuel Minuesa de los Ríos, 1886), y, en líneas generales, no renunciaba a nada, a ninguna de las «españoladas» habituales, incluyendo un desfile sobre la historia del arte del toreo con una gran cuadrilla encabezada por el Cid Campeador.

Con la concienciación nacionalista de finales de siglo, que no fue sino una manera de afrontar los desastres coloniales españoles, España intentó reconducir la situación en la exposición parisina de 1900. Pero ya no había vuelta atrás. Esta muestra contribuiría con «otro desastre más». Así se titulaba el interesante libro de César Silió Cortés, *Otro desastre más. España en París* (Valladolid, 1900). Se hacía en sus páginas una nueva denuncia de la imposibilidad de remontar sobre «esa plaga del flamenquismo». La Comisión española de 1900 decidió corregir años de correlato «flamenquista» cantando a las excelencias del Descubrimiento de América y a los adelantos industriales operados en el país en los últimos años. Aunque el proyecto intentará reconducir a España a una postiza tendencia «civilizadora», no logró ningún objetivo. Ya se encargó la organización francesa de ello. No necesitaba del concurso español ante las demandas de la «españolada», en la que eran igual de expertos. Ya se encargaron ellos de organizar una «atracción» titulada *L'Andalousie au temps des maures*. Un arquitecto francés construyó en pleno Trocadero un «auténtico» barrio español que hacía estricto caso a las postales de Sacromontes, Alhambras, barrios toledanos y africanos, grupos flamencos... todo ello presidido por una Giralda dorada a la que se podía subir en burro. Silió Cortés sólo podía poner su grito en el cielo: «¡Exponemos cantaores y no exponemos máquinas!».

En definitiva, era evidente que España había asumido una imagen «colonial», y no de metrópoli. Los había que rechazaban esa imagen en función de una auténtica tradición histórica igualmente sospechosa. Otros hacían su agosto con ella. Y pocos empezaban a calibrar si la imagen de «toreros y gitanos, cantaores y bailarinas» no eran sino una «moda moderna», gestionada en la propia fiebre del sucedáneo, del espejismo, y si no habría que comulgar con ella como tal ante su tremendo éxito de público, olvidándose de doloridas protestas legitimadas en razones históricas y tradicionales que no eran sino otro relato moderno. El espectáculo «deva-

luado» se pudo resumir muy bien en aquella «kermesse flamenca» de la Macarrona en la Expo de 1889, que cuenta *La Ilustración Española y Americana* en su corresponsalía del evento, y que incluía ese gracioso gag protagonizado por un tal «Gitano-Bill», al calor del enorme efecto que produjo el estreno del espectáculo de W .F. Cody, *Buffalo Bill*. Según la condesa Pardo Bazán, ante aquello cabía evidentemente una lucha contra el pastiche, la carnavalización, pero era igualmente difícil perderse «uno tanto buen rato con la pícara desconfianza! La duda lo estropea todo».

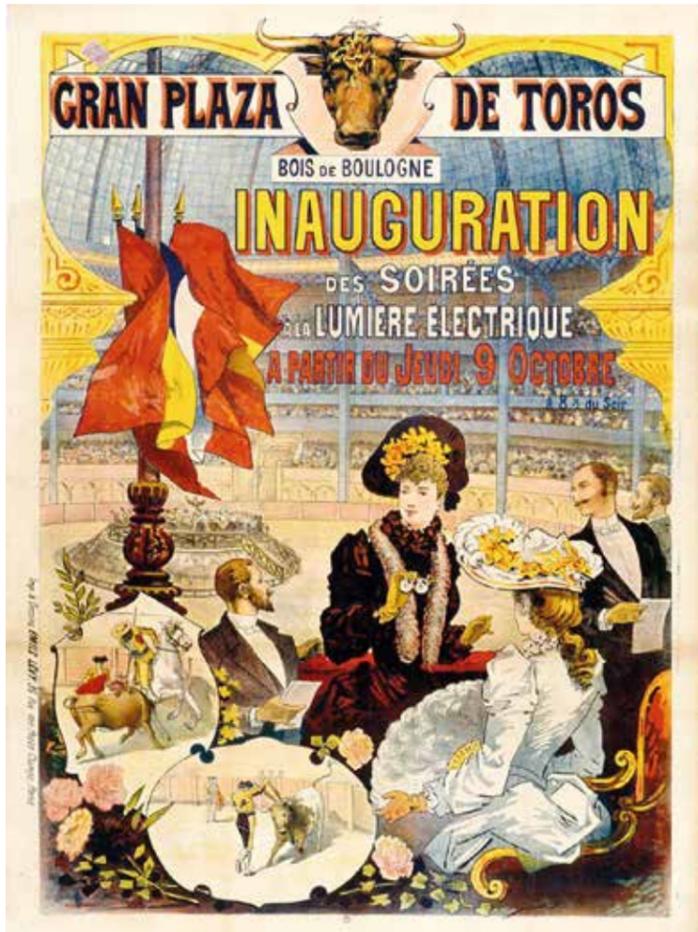
#### BLOY DELANTE DEL TORO: LA «MEDIOCRIDAD» Y LA «FEROCIDAD DEL PÚBLICO FRANCÉS»

La Exposición de 1889 tuvo un especial protagonismo en esta deriva de la tematización. Todos los especialistas coinciden en señalar que es en esta ocasión cuando se inicia una acentuada prominencia de lo recreativo frente



a lo educativo en el desarrollo de estos eventos. Será la propia organización francesa la que anime a todas las delegaciones a mostrar todo tipo de diversiones, en definitiva, espectáculos coloniales, que puedan ser un éxito de público por su exotismo. España debía ofrecer flamenco y toros, y el asalto taurino a París fue uno de los verdaderos protagonistas de la celebración. Habrá espectáculos descafeinados, se compartirá cartel con espectáculos coloniales como la «pantomima militar» titulada *Cinco meses en Sudán*, pero las corridas de toros parecían haber llegado para quedarse. Cuatro plazas de toros y tres años de festejos así lo anunciaban. Rememorando aquel «entusiasmo juvenil», no se pudo resistir Bloy ante el intento de convencer al público de París de «la impresión trágica de las corridas practicadas en la vieja España». De hecho, confiesa que fue «espectador silencioso» de una de ellas (p. 14). Pero la decepción no tardará en llegar: «la *médiocrité*» (cursivas del autor). «Gestos rápidos» de un tipo a medio camino

Poco a poco las variedades dominan la plaza de rue Pergolese. Célebre fue la «pantomima militar» titulada *Cinco meses en Sudán*.

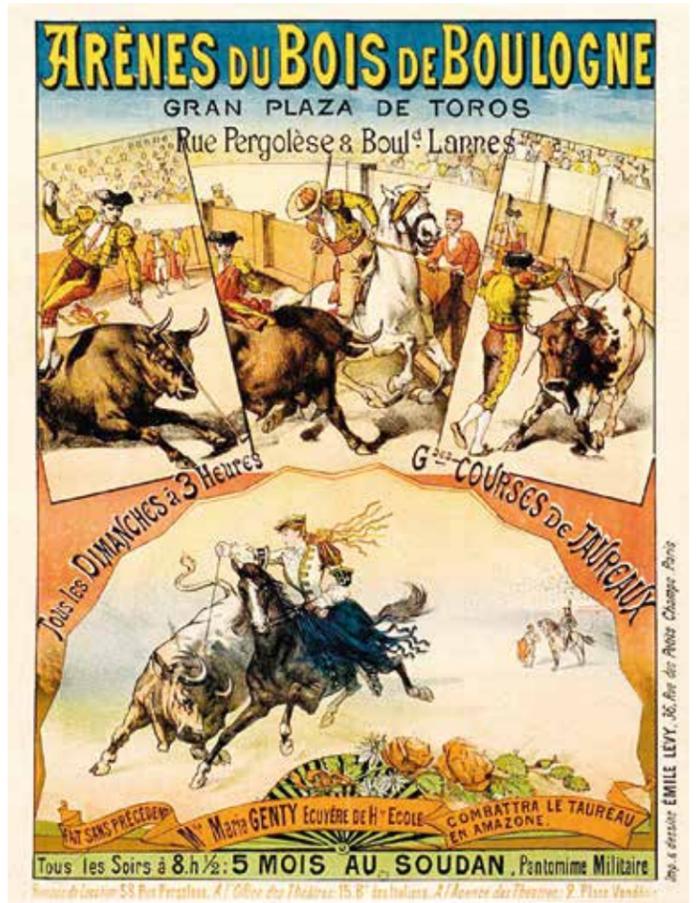


Aunque la organización de la Expo no quería derramamiento de sangre, y se habían adoptado medidas en acuerdo con las leyes de protección de los animales vigentes en Francia, la tensión del debate taurino no tardaría en llegar... Pero «el torero a media ración» iba a durar poco.

entre el «gladiador dandy y el payaso» ante un «desafortunado rumiante» (p. 10). El discurso de la mediocridad y lo «circense» que desarrolla Bloy en su libro podría tener un correlato totalmente cierto, pues, por lo que sabemos, los espectáculos taurinos celebrados en el París de la Exposición tuvieron serias y exóticas desviaciones que desnaturalizaron algo los festejos, y que fueron mucho más allá de la especial selección del ganado, los afeites y embolados, las espadas de Bernardo y los estoques con «plumero», la dulcificación de algunos tercios y suertes, o la taxativa prohibición de matar. Las descripciones «carnavalescas» de Bloy (pp. 5-7) tenían algo de verdad y no hacían sino confirmar las tendencias expositivas al sucedáneo ya mencionadas. Igualmente desde España se hablaba de «corridos de ovejas». «Lilé», en *La Vanguardia* (28 de junio de 1889), definía el torero a la parisiense como «torero de caja de pasas»: «Las tales corridas, si se tiene en cuenta que se verificarán sin picadores; que por otra parte no se ejecutará la suerte de matar; y que los toros estarán embolados, aparte estas salvedades, serán corridas españolas al estilo del *torero gracioso* como rezan los carteles, con verdadera gracia... No entiendo jota en achaques de torero, y me deja sin cuidado que fulano mate *recibiendo* o mengano ponga banderillas al sesgo, pero definiendo, siempre que discuto con extranjeros, el innegable aspecto artístico que ofrece la *fiesta nacional*, tanto por la animación *sui generis* del lugar donde se verifica, como por los recuerdos que evoca de pasados tiempos, efectos que producirían también las luchas de gladiadores o de las fieras del Circo. ¿Ofrece este espectáculo atractivos suficientes para la exportación? ¿No resultará un torero de *caja de pasas*, el que los parisienses verán dentro sus muros?».



Pags. izquierda y derecha: Carteles de la Gran Plaza de Toros de Bois de Boulogne, procedentes de la Biblioteca Nacional francesa.



Aunque la organización de la Expo no quería derramamiento de sangre, y se habían adoptado medidas en acuerdo con las leyes de protección de los animales vigentes en Francia, la tensión del debate taurino no tardaría en llegar. *La Vanguardia* del 14 de julio de 1889 nos recuerda: «Las corridas de toros han armado tal cisco que han eclipsado el buen montón de prosa dedicado a la torre Eiffel; las opiniones andan sumamente divididas y menudean los ataques entre los protectores del torero y los protectores de animales, plantas y demás artículos de comer, beber y arder. El secreto de tan descomunal batalla, consiste en lo mucho que ha trabajado la empresa de la futura plaza del duque de Veragua, para conquistarse la opinión de los pontífices de la prensa parisiense, cuya venalidad es conocida de todos...». Pero «el torero a media ración» –otra expresión del corresponsal de *La Vanguardia*– iba a durar poco. La muerte de «Renegado» a manos de Lagartijo borró momentáneamente la amable diversión de la Expo y trajo consigo incidentes y crispación. Seguramente el matador reaccionó de forma bizarra a un clima que relataba perfectamente Federico Urrecha para *El Imparcial*: «Mientras para algunos aficionados esto no era más que una 'mojiganga ridícula', la Sociedad protectora de animales repartía folletos con

lemas del tipo de: '¡No seáis bárbaros; esto es, no seáis españoles!'. El escándalo, delante de la reina Isabel, y en medio de protestas y desmayos, provocó la generalización de un ambiente de polémica e incidentes que, hasta el momento, había sido acallado por el éxito de público. Harán su aparición las protestas animalistas de la célebre Madame Huot, presidenta de la Sociedad Protectora de Animales, y sus acompañantes.

El pintor Miquel Utrillo, que también realizaba la corresponsalía de *La Vanguardia*, relataba en su crónica del 17 de agosto de 1889 lo que sería ya un espectáculo generalizado, entre la gracia y el dramatismo:

«El final del espectáculo fue aumentado con un número que no figuraba en el programa; dos señoras que forman parte de la sociedad protectora animales, rompieron a silbar, siendo secundadas por un original de largas melenas que a su lado estaba, logrando provocar una ruidosísima ovación, pues el público salía contento del espectáculo; un concurrente más nervioso que los demás, creyó oportuno apoyar las protestas del público, con algunos argumentos dichos a fuerza de palos, armándose tal escándalo, que por un momento pudimos creernos en el tendido número 2 de la plaza de Madrid. La pobre señora que motivo la paliza, debería buscar otros argumentos para lograr la supresión de un espectáculo en donde es difícil encontrar asomos de barbarie, puesto que no figuran caballos en la lidia y se matan los toros con la espada de Bernardo. Por otra parte, aunque no soy partidario de que se martiricen los animales, he sentido siempre singular aversión por las tales sociedades, pues es ridículo pensar en rocinantes y falderos, mientras vemos en las grandes ciudades obreros que mendigan, viejos que se emborrachan, muchachas que mueren en el cieno y niños que tiritan de frío».

En medio de ese clima, Bloy, que no se muestra un animalista convencido, desarrolla «el segundo punto destacado de nuestra aventura en los toros... la ferocidad decepcionada del público francés. Este refinado sentimiento, al parecer, estaba esperando esta precisa ocasión para desarrollarse» (p. 7). Algo sobresalido, nuestro escritor no puede entender cómo el público parisino está dejándose seducir por semejante espectáculo. Había acudido a la plaza en su condición de «espectador silencioso». Seguramente, por las fechas, a la de rue Pergolese. Y se encuentra con tal vociferación de todas las capas del público que se roza el delirio, pero, inexplicablemente, el delirio favorable al festejo. «Un burgués de aspecto insignificante lanzó tales bramido a mi lado que tuve la tentación de tirarlo delante del toro» (p. 14). Y el público ha ofrecido un enfervorecido recital por el que Bloy sólo puede compadecerse del animal: «Lo admito, una gran compasión se despertó en mí por ese lamentable toro que probablemente no tenía otro amigo allí y que fue, sin ninguna duda, el más noble animal de todos los animales que se reunieron en aquel lugar» (p. 16).

De alguna manera así terminaba la aventura antitaurina de Léon Bloy, horrorizado ante las inesperadas reacciones que había suscitado en París el espectáculo «de los terneros rabiosos que nos ofrece el duque de Veragua, último descendiente de Cristóbal Colón y digno de ser su buen pastor» (p.10). Sin buscar muchas explicaciones, lleno de interrogantes, y con cierto sarcasmo, dictamina para la ocasión: «Las corridas de toros permanecerán siendo, así lo creo, exclusivamente españolas por los siglos de los siglos, pero parece probable que en París se dé la oportunidad de observar una faceta inesperada de nuestra sensibilidad revolucionaria» (p. 9). ●

MANUEL GROSSO GALVÁN / Profesor de Derecho de la Universidad de Sevilla.



# Catafalco y azabache

In Memoriam de Rodolfo Rodríguez 'El Pana' y Víctor Barrio.

**N**o hace tantos años en las crónicas taurinas y en los programas de mano cuando un torero, matador o banderillero, vestía de negro se decía lacónicamente, de catafalco y azabache o catafalco y oro. Siempre me pareció muy dura la denominación del color, sobre todo en un mundo tan dado a supersticiones y manías, no me daba cuenta que ello implicaba una convivencia con la muerte, con la esencia misma de la vida, que va más allá de los colores. El negro es sabido que en la cultura occidental y más concretamente en la mediterránea es sinónimo de muerte pero también de respeto y recuerdo por los ausentes. La vida me ha demostrado que la verdadera muerte es no saber recordar lo que hacemos y para qué lo hacemos. Ir vestido de torero de catafalco y azabache es ir vestido de vida y de recuerdos, es enfrentarse a la muerte desde la profundidad de los sentimientos, es desafiar a la muerte cara a cara, con su misma moneda, la vida.

Ponerse en el ruedo con un vestido de torear de ese color debe pesar mucho, muchísimo. Todos los aficionados recordaran fotos de Joselito, Belmonte, Paula, Antonio Bienvenida o más recientemente a Manzanares que tras la muerte de su padre decidió hacer toda la temporada vestido de este modo. Pregúntenle a José

**Nos están robando la vida real y no nos damos cuenta, el problema es que la mal llamada fiesta de toros es un baño de realidad tan poderoso que nos asusta.**

María lo que pesa ese color, su valor real, tener presente en cada instante frente a la cara del toro la memoria de su padre, su vida misma, la necesidad de cumplimentar un rito que todos tarde o temprano habremos de cumplir. Solo desde la liturgia y el rito del toreo todo esto es comprensible, algo que algunos en su ignorancia son incapaces de entender.

Escribo estas líneas al poco tiempo de que dos toreros pierdan la vida ejerciendo de maestros de ceremonia de un rito ancestral, El Pana y Víctor Barrio, de lo que en realidad es el toreo eterno, jugarse la vida para crear arte, entregar su vida al toro o simplemente para sentirse vivos y de este modo expresar cada segundo que esta nos depara, una gloria en poder de muy pocos. Hacerlo fácil y que casi no se note, solo muy pocos maestros lo consiguen, pero el mismo mérito está en aquellos de sueñan con ponerse delante de un toro o

un novillo.

La tauromaquia es un reflejo perfecto del mundo en el que se desarrolla y varía según pasa los años por eso en el momento actual carece de atractivo para amplios sectores sociales que hace tiempo dejó de preguntarse por el devenir de las cosas para refugiarse en el mundo virtual, en la no existencia como forma de enfrentarse al tiempo; en este espacio toda divagación entre Tauro y Tánatos carece de sentido, como tampoco

lo tiene el binomio Eros y Tánatos. Nos están robando la vida real y no nos damos cuenta, el problema es que la mal llamada fiesta de toros es un baño de realidad tan poderoso que nos asusta. Es uno de los pocos ritos en los que la realidad aun esta presente, ni las diversas religiones han sido capaces de mantener la esencia real del rito, en lo que todo esta reglamentado pero que es imposible de predecir, es por decirlo de otro modo una liturgia abierta pero precisa.

Podemos ver mil veces *Viridiana* o leer *Rojo y Negro* hasta el final de los días, pero siempre será igual, aunque nuestra percepción varíe. En los toros cada pase es uno e irrepetible, en cada instante la muerte puede acabar con la vida y viceversa. Decir que los toros es una escuela de vida suena a cliché, pero cualquiera que conozca mínimamente el mundo del toro sabe que no. Es pasar días, meses, años, preparándose para acudir a una cita soñada con el rito de la muerte, porque en el fondo sin muerte no hay vida. Horas de preparación, de sufrimientos, de entrega absoluta para demostrar que el hombre está por encima del mítico animal, que se es capaz de denominarlo e incluso crear belleza con él.

**L**a tauromaquia es el método, la implantación del mundo racional, frente al mundo irracional del animal. Desde hace miles de años el hombre se ha visto atraído por ese impulso salvaje que todos poseemos. El torero es nuestro representante en esa lucha, en ese cara a cara con lo insostenible, además de la demostración patente que todo es posible. Si el héroe es capaz de vencer todos los obstáculos para dominar y finalmente sacrificar a ese dios Tauro que todo lo representa, nuestro lugar es reconocer sus virtudes como oficiante y no reducirlo a mero matarife. Dios determina nuestros destinos pero los seres humanos queremos poner, debemos poner esa premisa en cuestión. Lo hace la ciencia, el deporte, la literatura y cualquier manifestación que se precie.

Los toros, me cuesta decir la fiesta de los toros, porque es todo menos fiesta, tiene un plus finalista que lo convierten en algo único. Frente a sectores del

propio mundo taurino que lo quieren reconvertir o conducirlo a mero espectáculo de masas y así hacerlo rentable he de decir que seguir ese camino es llevarlo a su muerte definitiva. En una corrida lo que menos importa es la música, el colorido, la forma de vestir, como repintan las barreras, lo esencial es la filosofía que se esconde tras la parafernalia. ¿No es al menos contradictorio que sea un torero esencial y sin artificio, trágico y amargo, José Tomas, el único que sea capaz de llenar las plazas? Esto ocurre porque es el único que antepone el rito al espectáculo.

**E**l toreo es un círculo perfecto, como la vida, donde se pone en cuestión precisamente los valores cotidianos, las limitaciones frente a lo sagrado terminando con la vida del Tauro mitológico, que curiosamente no existiría sin la intervención de los humanos. Al matar al toro el hombre vence sus miedos y pesadillas sabiendo que ello puede costarle la vida. Se cría al toro bravo únicamente para ello, para saber que todos los dioses pueden vencerse, pues al final todos han sido credos por el hombre. Ignorar todo esto es ignorar la esencia del mal llamado espectáculo de los toros, es reducirlo a la nada, acabar con su mística, convertido en un ejercicio de salón y para ello no hacen falta tantos sufrimientos, ni tantos desvelos. Esta y no otra es «la verdad abrasadora» como decía Octavio Paz, que nos congrega alrededor del rito y de la ceremonia que forma parte de la muerte la lidia del toro.

Quizás, sin duda alguna, asistimos al final de una ceremonia sin parangón en el pensamiento y la filosofía del mundo en el que vivimos. Quizás al final las corridas serán virtuales, pero para ello sería mejor que desaparecieran, carecerían de sentido y nada de lo dicho tendría cabida en esta lucha esencial entre Tánatos y Tauro, entre el hombre y ese dios mitológico que supo crear, el toro. Vivimos en un inmenso laberinto de Cnosos en donde sabemos nos espera nuestro particular Minotauro, y la liturgia del toro nos ayuda a recordarlo con una realidad palpable, no representativa sino real. Acabar con el toro como cultura es acabar con la necesidad de demostrarnos lo humanos que se puede vencer a cualquier ficción o realidad creada por nosotros mismo. El toro son nuestros sueños, nuestro lado oscuro al que hay que vencer, dominar y luego matar. Son los dragones medievales, lo imprevisible, nuestros miedos mas profundos, por todo ello, como la muerte en sí misma, debe estar presente en nuestro imaginario cotidiano, desde los mas primitivos festejos populares hasta la refinación final que es la corrida de toros. Respeto y honor a aquellos celebrantes que se encargan de mantener esta liturgia viva, a los ganaderos que se encargan de crear y perfeccionar a ese animal que nuestro imaginario ha convertido en todo un dios, a los aficionados que nos encargamos de mantener la ceremonia viva. Muerte como reafirmación de la vida, creación de belleza ante la vulgarización de la vida cotidiana. La tauromaquia como arte total, como ofrenda definitiva al Tauro milenario que nos conecta con otras épocas, con otras culturas del ser humano, con nuestro pasado del que nunca deberemos renunciar, a pesar de que vaya en contra de los valores actuales de una sociedad que de forma falaz va en contra de todo aquello que represente realidad y compromiso. ●



## Entrevista a Francisco el de Los Toros, apoderado de la banda surf-cañí 'Los Toros'

*Los Toros, una banda surf cañí, ¿me lo explica?*

**E**l surf es un estilo musical de cuando empezamos a principios de los 70. Por motivos que no vienen al caso nos tuvimos que exiliar a los EE. UU. donde conocimos ese tipo de música y nos influyó. Lo cañí viene de nuestros barrios y de nuestras raíces torremolinescas.

**Boletín (B):** Sois toros zombies, habéis resucitado para la música después de mucho tiempo.

**Francisco (F):** Más bien somos vampiros.

**B:** Cómo se lleva vivir y actuar preferentemente en la Marca Hispánica de Carlomagno, es decir Cataluña, la tierra del *procés*?

**F:** Ahora mismo tenemos el visado de extradición. Hemos tenido que salir con el rabo entre las piernas. Antes de que tocaran los

Quimi Portet nos ha dado la puntilla. La envidia nos persigue. La envidia no tiene patria, es española, catalana, es la condición sine qua non del ser humano.

clarines para dar paso al último tercio nos fuimos. Pero debo añadir que también hemos actuado en Madrid y nuestro último concierto, con el que cerramos nuestra vida musical, nuestra última corrida, es en la provincia de Murcia.

**B:** Pero todos *Los Toros* vivían en Cataluña.

**F:** Nosotros siempre hemos estado huyendo de la ley y el único sitio que nos recogió como fugitivos de la ley fue Cataluña. Allí nos recibieron muy bien, en el paraíso catalán, que ahora se ha convertido en un infierno.

**B:** ¿Quiere decir que la caída del pujolismo no les ha venido demasiado bien?

**F:** Esto ha sido un estoconazo. Y Quimi Portet nos ha dado la puntilla. La envidia nos persigue. La envidia no tiene patria, es española, catalana, es la condición *sine qua non* del ser humano.

**B:** ¿Habéis tenido presiones políticas para dejar de ser *Los Toros*?



La banda Los Toros.

## LA CREACIÓN DE UN GRUPO MÍTICO

Los Toros son una de las bandas más míticas del panorama español. Triunfaron en los 60, aunque fuera de nuestras fronteras. haciendo sombra en ocasiones a grupos como los Beatles, Los Rolling y Mocedades. En 2010 se volvieron a reunir y desde entonces vuelven a estar en la carretera.

Bueno, en realidad la idea inicial nace en 2010, cuando se crea el grupo para participar en una única performance. Por aquel entonces, la formación era reducida y con un gran potencial creativo. Los componentes: ilustradores, diseñadores, guionistas y realizadores de vídeo, decidieron dotar al grupo de un envoltorio misterioso, creando una historia a medida. Para ello realizaron un falso documental que se proyectó antes de la actuación, y que contaba los inicios del grupo a principios de los 60 y por qué fueron desconocidos en España.

Tras esa actuación, que en principio iba a ser la única, comenzaron a llover propuestas, lo que les llevó a actuar poco después en la sala Apolo, Sidecar, Salón del cómic de Barcelona... y una larga lista de conciertos.

Actualmente, Los Toros siguen ofreciendo su show, con una creciente y buena aceptación por parte del público. Su sello, el surf-cañí.

En el escenario, su enérgica actitud, su cuidada imagen y las intervenciones de los distintos cantantes convierten cada concierto en una fiesta.

## BREVE HISTORIA

Los Toros son una banda envuelta en el misterio. Sólo publicaron un LP para la discográfica Belter: *Botijo y regocijo*, del que se pusieron a la venta 5.000 copias. A pesar de ello, este trabajo tuvo un enorme impacto en la industria discográfica, pues fue el primero que se vendió en formato cassette en las gasol ólo se han localizado dos copias en manos de coleccionistas privados. Belter perdió los másteres. Sus canciones y, sobretodo, su actitud en escena, influyeron en todos los grupos del pop-rock de los años 60-70-80.

Hay poco material gráfico, sonoro y audiovisual en el que aparezcan Los Toros. Su estilo era una mezcla de rock'n'roll clásico derivando hacia las armonizaciones del 'surf', mezclas con elementos típicos de la canción popular española. Tras su despedida de los escenarios en un multitudinario concierto en Torremolinos en 1969, vuelven Los Toros, los reyes del Surf Cañí.

F: No te digo que no.

B: Hoy día la España cañí es un tema tabú?

F: Totalmente. Hoy día todo es tabú.

B: ¿Lo de comerte un bocadillo de calamares o tortilla no está bien visto ni siendo un toro?

F: Lo único que está bien visto hoy día es comerte los mocos. Un bocadillo de calamares en los tiempos que corren parece un exceso, algo inalcanzable.

B: ¿Lo dice porque además de ser el apoderado de *Los Toros* es humorista gráfico, firmando sus viñetas como Pepe Farruqo? Sin duda tiene usted atracción por la miseria.

F: Ya no me quedan más miserias por probar. Puedo retirarme, a partir de esto no me queda nada peor que hacer, nada más indigno; bueno, sí, aceptar una entrevista con el *Boletín de Loterías y Toros*.

B: Las subvenciones de Suiza y Panamá tienen un límite.

F: Parece que sí.

B: Como apoderado habrá tenido que negociar con políticos de pueblos catalanes a los que les tenía que decir, soy el apoderado de *Los Toros*, vengo a por jurdeles. ¿Cómo reaccionaban ante tamaña osadía española?

F: Yo enviaba días antes a mi abogado, Perro Manso, que iba con un maletín y era en realidad quien los subvencionaba a ellos. Llegaba con un maletín lleno de cigalás que nos subvencionaba la UGT.

B: Os marcháis con la espinita de no haber tocado en una plaza de toros, algo que sí hicieron los *Beatles* –en Madrid y Barcelona– cuando vinieron a España.

Cuando lo proponíamos venían de la Generalitat y nos decían «no, no es posible y blablabla...». Es que los toros antes eran cultura, ahora parece que ya no.



**F:** Sí, un poco frustrados por ello estamos, pero cuando lo proponíamos venían de la Generalitat y nos decían «no, no es posible y blablabla...». Es que los toros antes eran cultura, ahora parece que ya no. Pero me gustaría añadir aquí que los *Beatles* nos plagiaron nuestro tema «Submarino Colorao», que ellos transformaron en amarillo.

**B:** ¿Los amigos de Walt Disney y su yihad intentaron alguna vez boicotear vuestros conciertos por llamaros *Los Toros* a base de tiraros bragas usadas de Gracita Morales?

**F:** Al principio nos tiraban muchas bragas y lo peor es que las lanzaban con bazookas. No había tanto culo para tanta braga. Iban a hacernos daños. Por suerte nuestros reflejos lograban esquivarlas.

**B:** ¿Los grupos de rock como el vuestro se drogan con sangre toro?

**F:** No, era con sangre de humano, no olvidéis que tenemos vampiros y hombres lobo entre los miembros del grupo.

**B:** Un grupo que cuando actuaba no tenía a menos de 10 miembros sobre el escenario, ¿cómo pagaba los gastos?

**F:** Nosotros no somos músicos, hay abogados, dibujantes... todo esto es una tapadera de la etapa pujolista.

**B:** ¿Es cierto que vuestras groupies eran jovencitas incautas del programa Erasmus a las que engatusabais diciéndoles que teníais los muslos llenos de cicatrices de cornadas?

**F:** Nuestras groupies eran todas pagadas, teníamos una subvención de la Generalitat para costearlas, porque todo grupo de rock que se precio debe tenerlas. Al final se acabaron las subvenciones y nos quedamos sin ellas.

**Ya puedes ser de Baracaldo, Martorell o de Cuenca, llevar una chapita con una hoz y un martillo o un escudo de la Falange, da igual, todos cantan con pecho henchido «Asturias patria querida». Es la canción que vertebra España.**

**B:** Es que además erais guapos

**F:** Y lo somos.

**B:** ¿Vuestra versión surf-cañí de Paquito el Chocolatero debería de ser el nuevo himno de España?

**F:** Podría ser, sobre todo si nos lo pagan bien. Pero creo que a este país le pega una canción de borrachos como «Asturias patria querida». Ya puedes ser de Baracaldo, Martorell o de Cuenca, llevar una chapita con una hoz y un martillo o un escudo de la Falange, da igual, todos cantan con pecho henchido «Asturias patria querida». Es la canción que vertebra España. ¡Qué pena que Ortega y Gasset no la cantase! Yo aquí y ahora abogo porque sea el nuevo himno.

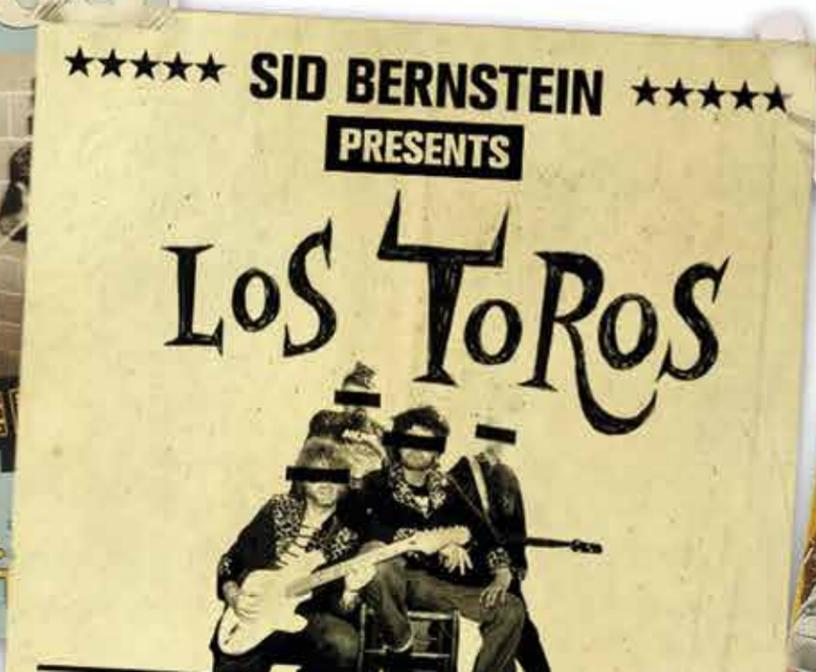
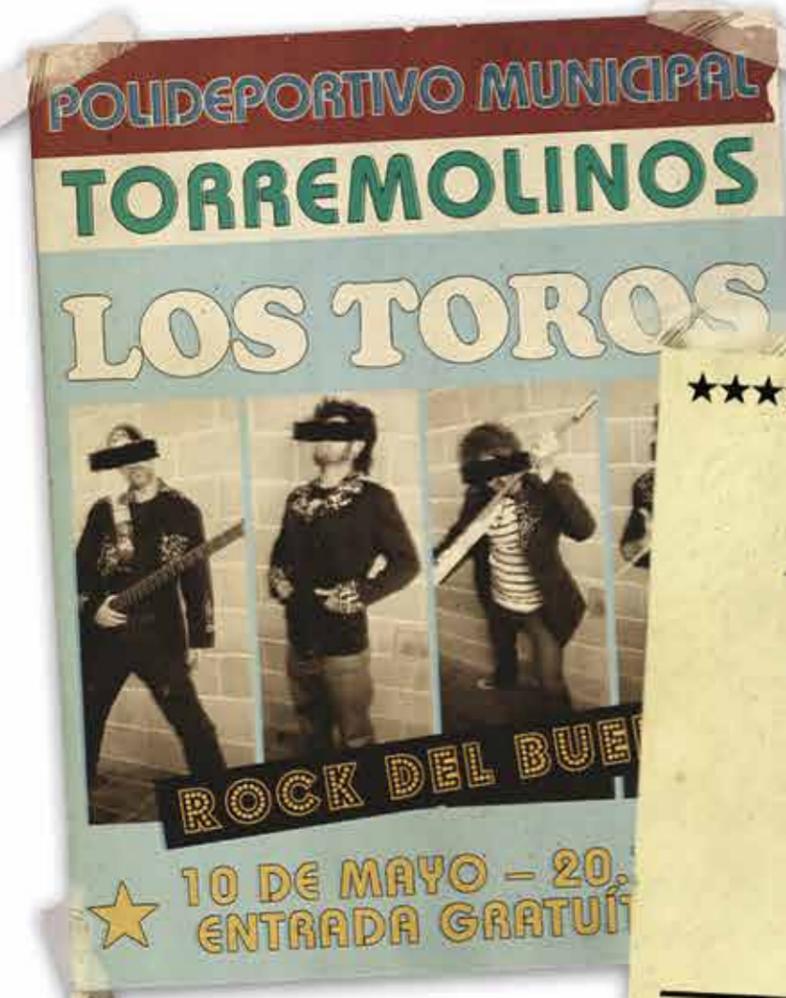
**B:** ¿Dónde se puede encontrar vuestra música?

**F:** Vamos a sacar 150 cassettes, para regalárselos a la vieja guardia de Convergència y Unió, y luego cinco o seis más para los amigos. Nos debemos a lo que nos debemos.

**B:** ¿Sabéis que tenéis unos imitadores mexicanos, unos mariachis llamados *Los Toros Band*?

**F:** Sí señor, queríamos matarlos, pero como ya nos retiramos de la música decidimos dejarlos que vivan, sobre todo por el miedo a sus relaciones con los narcocorridos.

**B:** Hablemos de vuestros oponentes, ¿cuánto de Drag Quenn tiene un torero?





**EL CASAL DE BARRI PROSPERITAT**  
**LOS TOROS**  
**RESACA DE AMOR**  
 15 DE FEBRERO A LAS 22H - POR SÓLO 2€

**SANTA ATTACK**  
**LOS TOROS**  
 16/12/2010

**LOS TOROS**  
**PROHIBIDAS EN CATALUÑA**  
 SABADO 18 DE FEBRERO  
 CIRCULO DE BELLA MADRID

**CABARET BERLIN**  
**LOS TOROS**  
 TODOS LOS JUEVES 22 h.

**Los Toros**  
**AL ABORDAJE!**  
 Yé-Yé  
 SABADO 15 DE MARZO 2014 SALA MONASTERIO 22h

**LOS TOROS**  
**THE KINGS OF SPANISH SURF**

**LOS TOROS**  
**VIERNES 30 DE MAYO 2014**  
**FIESTAS DE LA PROSPERITAT**  
 PLAZA ANGEL-PESTANA  
 LIBRE DONDE HAYA ESPACIO  
 01-00h.

**Los Toros**  
**FIESTAS DE POBLE SEC**  
**SABADO 19 DE JULIO**  
 PLAZA LAS NAVAS, 00-30  
**JUEVES 24 DE JULIO**  
 CALLE BLAI 33, 22:00  
 ESCANARIO PATEN

**LOS TOROS**  
**LA APOCALIPSIS CANI 2**  
**MIERCOLES 18 DICIEMBRE 2013, 00:30h**  
**SALA APOLO**  
 SEX AND DRUGS AND SURF-CANI  
 LA JUVENTUD EN PELIGRO!

**LOS TOROS**  
**RETORNADOS**  
**JES 1 DE DICIEMBRE 2013**  
 10h.  
 CENTRO CULTURAL ALBAREDA  
 ALABARDA DE ALABARDA DE PUEBLA DEL BARRIO

**Los Toros**  
**END OF THE WORLD PARTY!**  
**APOCALIPSIS CANI**  
**21 DE DICIEMBRE 2012**  
**SALA MONASTERIO**  
 22.30h.

LAMONO Magazine, Diciembre/2010

**Nit**  
**Els dijous ja no són el que eren, per sort**  
 La decadència del Cabaret Berlin a tort amb una festa espectacular. Per Ricard Martín

**Jueves musicales en Cabaret Berlin**  
 El Cabaret Berlin ha tornat a ser un dels punts de trobada més importants de la vida musical de la ciutat de Barcelona. Els dijous ja no són el que eren, per sort.

**El grupo Los Toros, uno de los bands realistas del Cabaret Berlin**

El grupo. El primero en unirse fue Carlos Ferrer, el Checho, y Víctor Luca Dindon. Pero fue la entrada que le dio el ritmo definitivo a la banda. Un estilo cancion popular española mezclada con surf y rock. Esa esencia nos hace recordar que en España sí que vivimos una revolución y que Los Toros es una prueba de ello.

por todo el planeta. "Algunos de los Toros" o "Quiero" o "Quiero", así que con el tiempo se han convertido en grupos más internacionales, que se han ido adaptando a los gustos de los países que visitan. Siempre para dar la información, pero nunca para hacer cosas que sean más allá de lo que ellos mismos quieren. El Escapista, Brian Davis, Torbio Enmascarado, Lupita Latorra o Marii. Sin duda fue un concierto especial y que se quedó en nuestra mente durante muchos años. "Papas Ahí", que no se acuerda, y quien sabe si ya nunca más volverá a sonar. ¡Por siempre



El grupo Los Toros, uno de los bands realistas del Cabaret Berlin





Componentes de Los Toros.

Pag. anterior:

Recortes de prensa, carteles publicitarios y cromos de Los Toros.

**F:** Todo. El torero es una idealización de todos nosotros, es «el que es capaz», es la estrella, como Gloria Gaynor.

**B:** ¿Os gustan las corridas como tal o sois más de capea?

**F:** Somos más de taberna.

**B:** Los Toros, como banda de surf-cañí, vuelven a morir, se retiran ¿una metáfora de este país?

**F:** No lo había pensado, pero sí, me parece muy bonito. Sólo por eso os haremos llegar al *Boletín* un cassette con nuestros éxitos.

**B:** No habéis tocado en Andalucía, que por cierto es tu tierra, tú eres de la ciudad de Manolete.

**F:** Me gusta Manolete porque rima con paquete. Sí, somos del mismo pueblo, pasamos la misma calor en verano. Y la verdad es que me da mucha pena que nadie hiciese un esfuerzo por llevar a tocar a *Los Toros* a Andalucía.

**B:** ¿Hay esperanza de que volváis a los ruedos y se os vea actuar de nuevo en Torremolinos como en vuestros años gloriosos?

**Estamos cada día más idiotizados, más gilipollas, tontos del culo; me gusta mucho esa palabra tan cordobesa que es «fartusco». Actuamos por impulsos infantiles, sólo nos faltan los pañales.**

**F:** No merece la pena volver porque la gente ya no paga un duro por nada, y mucho menos por la cultura. La gente es cada vez más honrada y más amiga de los animales. Los adultos de hoy en día son todos unos hipócritas, anclados en la falsedad. Estamos cada día más idiotizados, más gilipollas, tontos del culo; me gusta mucho esa palabra tan cordobesa que es «fartusco». Actuamos por impulsos infantiles, sólo nos faltan los pañales. Esto es la debacle, la hecatombe, nunca mejor dicho, puesto que es palabra que significaba la inmolación religiosa de 100 bueyes.

**B:** ¿Merece seguir viviendo en una sociedad que defenestra a los toros y que no reivindica al landismo?

**F:** Hace poco descubrieron que Paco Martínez Soria tenía el carnet de la CNT; claro lo tenía para poder trabajar. Y hoy día, para poder trabajar, humillamos la cabeza como un toro a la espera del descabello y aceptamos lo que se nos impongan. Deberíamos volver al landismo, sí, y a aquella época donde con cuatro cosas éramos más ricos que nadie, dónde éramos felices, dónde, en definitiva, éramos dignos. Nuestros abuelos luchaban y trabajaban para poder llegar a fin de mes. En aquellos tiempos sabían capear cualquier circunstancia.

**B:** ¿Puede ser debido a una especie de nuevos jóvenes –bastante viejunos, por cierto– que quieren acabar con todo lo de las generaciones anteriores porque lo creen retrógrado?

**F:** Es un tema complejo. Es cierto que hoy día hay una sensibilidad quizá exagerada hacia todo lo que es el mundo animal, sea un perro, un toro o los cuernos de un caracol. Pero lo que ocurre es que no hay una conciencia real de la muerte, del rito de la muerte. Hay que saber jugar con la muerte, y vivirla antes. Creo que por esa ausencia en la vida diaria de la muerte –tan oculta, tanto la humana como la animal, de la que por cierto nos alimentamos– es por lo que hay tanta afectividad hacia el animal. La gente ha dejado de creer que la muerte existe. En la corrida de toros la muerte se ve y eso espanta. La gente ve las corridas de toros como algo extremo y no lo son. Extremo es todo lo que nos rodea hoy día. En la corrida de toros hay un diálogo entre animal y hombre. Si tú quieres ver tortura, sangre, entonces no debes visitar las corridas de toros, no es ahí donde está. Tortura es lo que hace el sistema económico imperante cada día, el obligarnos a trabajar en unas condiciones de explotación insostenibles. Eso es tortura. Lo de las corridas de toros es un diálogo.

**B:** Acabamos, ¿cuál sería su epitafio para la lápida de *Los Toros*?

**F:** Hasta el rabo, todo es toro.



## El cinematógrafo considerado como tauromaquia o Ensayo para un ensayo futuro

Esto no es un artículo. Es apenas una serie de notas para ordenar ideas destinadas a un artículo (a un ensayo, acaso) que aún no estoy en condiciones de escribir.

*«Querida Imaginación, lo que más me gusta de ti  
Es que no perdonas.»  
André Bretón*

**L**as excusas no faltan, y la principal de ellas es que soy apenas un sudamericano, que vive en un país en el que las corridas de toros están prohibidas desde 1889, y que no tiene otra oportunidad de asistir a los toros que los eventuales viajes que el trabajo le depara ocasionalmente a alguno de los países táuricos. Sin embargo, mis experimentos y estudios en el terreno de la ficción me hacen imposible no intuir una relación reveladora, fulminante, casi tutorial entre el arte de la tauromaquia y el arte de las imágenes en movimiento. Un saber que está allí como algo evidente, y que quienes nos ocupamos del cinematógrafo nos empeñamos en

**Nadie lo dice con la contundencia necesaria, pero en el particular tiempo que nos ha tocado habitar, comprender la ficción es comprender el mundo.**

ignorar, acaso porque esa revelación contradiría con la fuerza de una tromba casi todo lo que hemos pensado sobre nuestro oficio en el poco más de un siglo que el cine lleva entre nosotros. Pero claro: Esto es una intuición aún, y la ejecución de ese ensayo y sus conclusiones pueden tomarme toda la vida. Lo que me alienta a llevarlo adelante es la sospecha de que si mi propósito llegara a consumarse, si ese ensayo futuro lograra escribirse y su escritura fuese venturosa, y si sus conclusiones se acercaran de algún modo a la verdad, ese día yo habría comprendido el cine. Pero, como he dicho, para eso falta; Por ahora solo puedo ofrecer pistas.

### LA FICCIÓN

Nadie lo dice con la contundencia necesaria, pero en el particular tiempo que nos ha tocado habitar, comprender la ficción es comprender el mundo. Los mecanismos de construcción de la ficción y su avance demoledor sobre las cosas de los hombres (sobre las *otras* cosas de los hombres, sobre las pocas *otras cosas* que nos han quedado a los hombres) son, o deberían ser, una de las principales ocupaciones de la filosofía y el pensamiento político contemporáneo. Qué es ficción y que no, qué lugares se mantienen todavía a salvo de su rocambolesca invasión y hasta donde las artes y las diferentes disciplinas desobedecen a la tiranía de las palabras y los conceptos: He ahí la pregunta

**André Bazin –que es el San Agustín del cine, pero también el Rousseau del cine– observó para siempre que la tensión entre lo ficticio y lo real era lo que hacía del cinematógrafo algo diferente.**

que puede salvarnos de la anomia colaboracionista a la que todos nos hemos resignado, acaso sin saberlo. André Bazin –que es el San Agustín del cine, pero también el Rousseau del cine– observó para siempre que la tensión entre lo ficticio y lo real era lo que hacía del cinematógrafo algo diferente: Algo que no había aparecido antes en el mundo, o que no había aparecido con semejante potencia y eficacia. Un tren está por arrollar a una muchachita que, atada a las vías del ferrocarril, aguarda impaciente a su héroe que, al galope,

intenta alcanzar a la locomotora asesina. La muchacha es una actriz, claro; también lo es el afanoso jinete y acaso también lo sea el maquinista que avanza inconsciente del daño que está a punto de ejecutar. Todos están allí porque la ficción los ha puesto allí, y una vez que el día de rodaje haya terminado se irán a tomar una copa y después dormirán tranquilamente en su casa (acaso juntos). Pero en la imagen, el tren se acerca a la muchacha en una dirección y el jinete en la otra, y hay un

momento en que nosotros  *vemos* a cuánta distancia está el tren fatal de despedazar a la joven. Y ahí está el punto: Esa distancia es real. Esa distancia es real y lo real de esa distancia le aporta a la ficción una intensidad diferente, una intensidad que vuela por los aires el orden de la convención. No es ni con música, ni con adjetivos, ni con palabras que se construye el suspenso: Es con el mero despliegue del espacio y el tiempo ante nuestros ojos. Es algo del orden de lo real – y no un truco verbal, y no un vano giro imaginativo– lo que va a partir en dos a esa pobre criatura indefensa.

**E**sto, que parece evidente, no es sin embargo tan habitual en los espectáculos a nuestra disposición. Pensemos, por ejemplo, en el fútbol. Pensemos en cómo funciona un partido de fútbol, acaso el acontecimiento espectacular que signa nuestra época. Hagamos el ejercicio de describirle el fútbol a alguien –un marciano, un lama del Tíbet, un granjero del estado de Kansas– que no hubiese visto un partido en toda su vida. Para comenzar, claro, hay una pelota; hay dos grupos de igual número de miembros a quienes el juego enfrenta. Hay un campo de juego, en cuyos extremos se ubican tres caños en ángulo recto conformando una estructura a la que un abuso de la geometría denomina «arcos». El objetivo del juego es que la pelota ingrese el mayor número de veces en el arco del contrario. Cada uno de esos hechos se denomina con un vocablo de una pregnancia casi mágica: «Gol». Cada grupo debe intentar el mayor número de «goles», y a la vez evitar que otros goles idénticos sucedan en su propia meta. La dificultad, la extrema gracia del asunto es que todo debe ser hecho con el concurso exclusivo de los pies. Los pies, además de correr, son sometidos a una exigencia extrema: además de las tareas habituales de locomoción, deben ocuparse de una serie de habilidades, casi como si fueran manos. Más allá de esta descripción, no hay muchas más reglas en el juego. A diferencia de otras disciplinas de pelota como el baloncesto o el polo –más complejas y por ello menos populares– más allá de dos o tres reglas más, todo está permitido.

Ahora bien: ¿Cuánta gente ve eso cuando ve fútbol? ¿La gente llena estadios para ver proezas hechas con los pies? ¿La gente habla la semana entera de cómo se han comportado los pies de los diestros? No: La gente va a ver a su equipo ganar. La gente va a gritar para que su equipo triunfe ante el equipo contrario. «Triunfe», «ganar»: he aquí el comienzo de los trucos. El público

dice «ganamos». ¿Quiénes ganaron? Aquellos que querían que un grupo de individuos disfrazados con la misma camiseta les ganaran a otros. «Ganamos» Amigazo, usted no ganó nada: usted estaba en su casa a los gritos. El Barça no existe, o existe tanto como los buenos y los malos de un film de superhéroes. «Ganamos» «Le ganamos a Brasil» «El gol de Diego a los Ingleses». Ficción y más ficción. Mímesis y catarsis. La poética de Aristóteles paseando sus galas por los estadios. No es la destreza ni la belleza lo que los enloquece: Es su capacidad de simular la guerra, es su capacidad de parecerse a una batalla, o mejor, al relato de una batalla, con sus héroes, sus pulsiones y sus victorias. Y si alguien duda al respecto, aventuremos: Para millones, el fútbol es menos una disciplina física o visual que un relato enfático, que crea y deshace el peligro elevando la voz y el ritmo a medida que las necesidades narrativas lo requieren. Eso es el fútbol, nuestra apoteosis: La ficción exhibiendo sus trucos más antiguos y más simples.

En los toros, en cambio, el juego es otro. ¿Hay ficción? Eso ya lo veremos. ¿Hay teatralidad? Como pocas, y dudo que cualquier alma sensible a la belleza, por más antitaurina que sea, escape a la demoleadora fantasía de sus rituales: EL traje de luces, el paseíllo, la afición que aprueba o desaprueba y la banda que (como observa mi amigo Moreno) está a la vez afuera y adentro del relato. Claro que está todo eso, y eso solo vale ya la visita a Las Ventas. Pero cuando el hombre está enfrentado al toro, ya no hay ficción. Ya no hay trucos externos, ya no hay juegos de magia, ni adjetivos, ni pintoresquismo, ni española, ni zarzuela, ni ilusionismo. Ya no hay manipulación conceptual que los separe. Una vez más: Ya no hay ficción. Están allí, uno frente al otro, y no hay nada que inventar. Y para demostrarlo, el espectáculo taurino pone en escena el máximo anatema de nuestro tiempo, nuestro último tabú. Aquella última barrera frente a la cual la ficción se detiene, frente a lo cual sus monerías resultan inútiles y sus mecanismos se desarman y quedan al descubierto como los castillos de naipes que siempre fueron. La ficción, que inventa dioses y reyes y príncipes, y que somete a los hombres a su adoración y así se sirve de ellos como Saturno en un eternal banquete, esa misma ficción, se sienta, se calla y se pone a mirar. Y de lo que estoy hablando –por si hace falta– es de la Muerte.

¿Estoy diciendo aquí que el arte taurino es más grande porque incluye como condición de posibilidad la muerte de uno o la muerte del otro? Ciertamente no –no soy un enfermo mental ni un romano de los días de Calígula. Sólo me atrevo a comprobar que la contundencia de la muerte real –o de su mera posibilidad– dispensa al juego táurico de otras obligaciones narrativas a las que la inmensa mayoría de los otros espectáculos han debido someterse. La abrumadora experiencia de lo real vuelve prescindibles las habituales mascaradas y –como quería Bazin– dota al relato de una potencia desconocida, de la que la ficción es incapaz. El cinematógrafo –en los tiempos de Keaton, pero también en los de Rossellini– supo asomarse a esas deslumbrantes maniobras; supo convocarlas y hacer de ellas su norte. Hoy –como todo el mundo– se ha resignado a contar historias.

#### **EL ENGAÑO**

Pero no sólo en su relación con lo real es que los toros iluminan nuestro oficio. En su famoso libro de entrevistas con Truffaut, Hitchcock ensaya un sinnúmero de expresiones, en su mayoría inventadas por él –*Mc Guffin* y *Red Herring* son acaso las más famosas– para denominar algo que el deporte taurino ha bautizado hace siglos con envidiable lucidez: El engaño. El engaño: El efecto designa al objeto, como aquella vieja criada que llamaba «la música»

al tocadiscos. ¿Por qué Hitchcock –acaso el máximo exponente de arte del engaño en el cinematógrafo– evita la concepción de un término tan general y tan claro y, disfrazado entre tecnicismos, se abstiene de referirse a él? Alguien dirá: Hitchcock no habla de engaño, como un mago no habla de engaño. Hablar del engaño implica admitir que la ilusión es una trampa, que nuestros trucos no participan de lo sagrado sino de una serie de manipulaciones bastas y canallescas. Hablar del engaño implica, en el cine, dejar de engañar. Y sin embargo... ¡Tan evidentes son en los films de Hitchcock las maniobras desenfadadamente dirigidas al arte de la burla! Las escenas se suceden encantadoras y vacías: Una mera apariencia encandilante, como un diestro que cita o que carga la suerte. Ya lo ha dicho alguien por allí:

«*Olvidamos  
por qué Joan Fontaine  
se inclina  
en el borde del acantilado  
y qué iba a hacer Joel mc Crea a Holanda  
olvidamos  
por qué razón  
Montgomery Clift guarda  
silencio eterno  
y cómo es que Janet Leigh  
llega a alojarse en el bates Motel  
y por qué Theresa Wright  
todavía sigue enamorada/ del tío Charlie  
olvidamos  
de qué es que Henry Fonda  
no es enteramente culpable  
y por qué, exactamente  
el Departamento de estado contrató a Ingrid Bergman  
Pero no olvidamos un bolso de mano  
pero no olvidamos un autocar en el desierto  
pero no olvidamos un vaso de leche  
ni las aspas de un molino  
ni una hilera de botellas  
ni un par de anteojos  
ni de una partitura de música  
ni de una manojo de llaves.*»

Olvidamos las excusas; seguimos, ciegos, los objetos. El objeto es el efecto: El engaño.

¿Es forzada la comparación? Claro está: En el cine, el engañado es el espectador y no el toro. En los toros, el engaño lleva al bravo hacia la muerte y en el cine no. No es lo mismo. Pero existe, sin embargo, un punto de unión: La idea del engaño como camino a la belleza. El engaño, ya no como maltrato y ejercicio de poder, de defraudación y de estafa (así lo piensa nuestro tiempo, así lo piensa cada transeúnte, y así lo piensa el cine) sino como herramienta de

**Hablar del engaño implica, en el cine, dejar de engañar. Y sin embargo... ¡Tan evidentes son en los films de Hitchcock las maniobras desenfadadamente dirigidas al arte de la burla!**

goce, como un camino para alcanzar la plétora. Los toros, aún en su violencia, aún en la sangre, y el dolor y la muerte, ofrecen uno de los últimos espectáculos de engaño gozoso. ¿Desde hace cuánto el cine –que es precisamente el arte de los mercaderes– ha dejado de darle a la palabra Engaño su lugar preciso? ¿O será que el cine se ha convertido en una disciplina de buhoneros charlatanes en la que la palabra Engaño es la única –por lo secreta, por lo sagrada, por su rabiosa omnipresencia– que se encuentra prohibida para todos?

## EL PELIGRO

Mi mujer es actriz, dramaturga y directora de teatro, y la primera vez que fue a los toros salió de la Maestranza con la cabeza llena de ideas. He ido a más de una corrida con gentes de las artes escénicas y en general (si no salen espantados de tristeza por la suerte del pobre bóvido) suelen fijarse en lo que la fiesta tiene de carnalesco y de anacrónico, su condición de rareza sociológica y su pintoresquismo. Mi mujer, en cambio, advirtió otra cosa. «La estructura del espectáculo», dijo, «no está basada en la variedad sino en la repetición. Lo que suple esa rutina, lo que le da sentido a todo es el *peligro*. El público festeja o abuchea según el torero se expone o evita exponerse, según el peligro al que acepta someter su destreza (y su vida). Ese peligro, como en toda disciplina artística, ha de ser creciente. Si el torero ya ha llegado a un lugar de peligro, no puede ir a menos, no puede volver atrás, no puede buscar refugio en un lugar seguro, y si lo hace, el público abuchea y silba». Lejos de estar reflexionando sobre la tauromaquia, advertí que mi mujer pensaba en el teatro; que los toros la habían llevado al teatro. El juego táurico le había devuelto la sensación primaria del vértigo del actor en el escenario, y esto –que puede confundirse con un *cliché*– participa en cambio de una audaz inversión de las formas en que ambas fiestas son analizadas. Ya no es a través del teatro que iluminamos y pensamos la corrida, sino que el juego de los toros resulta ser mejor teatro que el teatro mismo.

¿Qué dice Leiris? Dice:

«*Todo ocurre, por un lado, como si para los actores humanos se tratara de desgranar una serie de actitudes del modo más rítmico posible, de mover con armonía los pliegues románticos de la capa, de manejar con suavidad la muleta (...) todo esto con el brillante atuendo del traje de luces (que sitúa al torero en un mundo aparte, como la máscara del actor trágico o la vestimenta del sacerdote) mientras que gracias al movimiento de los mantos se esfuerzan por integrar el toro a su danza; y todo ocurre, por otra parte, como si la tauromaquia en conjunto estuviera concebida para servir de ejemplo a las disciplinas estéticas propiamente dichas: ordenamiento mismo de la corrida, dividida en tres tercios, cada uno de los cuales forma un conjunto y al mismo tiempo participa en el equilibrio de todo el drama; economía de movimientos; papel del ritmo, de la soltura con que se les dan 'soluciones elegantes' a los problemas técnicos; nociones de sinceridad, de justificación de todos los actos, de su necesidad respecto al objetivo buscado; el peligro como elemento dominante, tanto para el creador (que a cada instante debe arriesgarse a quedar perdido) como para la obra (comprometida a cada instante; hecha y deshecha sin cesar).*»

Es decir, Leiris dice más o menos lo mismo: Al comienzo, por decirlo de alguna manera, «dignifica» la fiesta taurina al elevarla al nivel de una disciplina que hoy consideramos mayor, pero enseguida advierte no sólo la deuda que el teatro mantiene con los toros sino la magnífica lección que una tiene para

## ¿Dónde está el peligro para el actor –y aquí podemos extender la idea a todo artista, y especialmente al director de cine– que lo eleva a la altura del torero en su faena?

darle al otro. ¿Dónde está el peligro para el actor –y aquí podemos extender la idea a todo artista, y especialmente al director de cine– que lo eleva a la altura del torero en su faena? Pues en el hecho de arriesgarse a fracasar; en el vértigo de desplegar sus lujos estéticos de forma tal de que a cada paso puedan irse al diablo; de que a cada paso el espectador esté a punto de levantarse y dejar indignado la sala; el hecho de que ese riesgo sea posible. Allí está el goce estético y la audacia de un creador: En la destreza de llevar las cosas al límite de perder a su audiencia, en colocarse en un punto de exposición tal que el espectador esté en su derecho de proferir el insulto, pero no lo haga.

¿O existe algo más mustio que una obra sin peligro, una obra que no puede fallar, cuya pequeña partida está ganada de antemano y para la cual las felicitaciones y los elogios ya están escritos desde antes de jugarse?

### CLÁSICO Y MODERNO

Acaso todas estas ideas sean demasiado evidentes para interesar al público taurino. Sé, en cambio, que deberían llamar la atención del público habituado al cinematógrafo, que de a poco se ha resignado a ver en pantallas cada vez más pequeñas los films pergeñados por mercaderes (comúnmente conocido como «cine clásico»), o a aburrirse en algún festival con las perezosas hazañas de un conjunto de charlatanes (llamado vulgarmente «Cine Moderno»). Clásico y moderno. ¿He ahí una nueva enseñanza potencial de la tauromaquia para echar luz sobre nuestro ajado cinematógrafo?

Leo en el voluminoso tomo de la *Enciclopedia del Espectáculo* dedicada a *Los Toros*, publicada por *Argos* en 1966:

*«Hasta que los críticos estudiaron el toreo de Juan Belmonte y descubrieron el concepto del 'temple', los tiempos de las suertes –a las cuales se concedía poca atención desde un punto de vista estético– eran los de citar, cargar la suerte y rematar.*

*(...) Lo que sorprende a los críticos cuando se serena el toreo de Belmonte y puede ser estudiado en su técnica, es que Juan, en vez de cargar la suerte echando el engaño hacia fuera –que era considerado terreno del toro–, lo hace hacia dentro; y el toro, en vez de seguir una trayectoria recta o levemente convexa con tendencia a salir hacia los medios es llevado por el engaño en una trayectoria curva, cóncava, de la que es eje la pierna de al lado por donde se torea, hacia los terrenos de adentro que se consideraban privativos del torero».*

Leo esta explicación un tanto abrumado, y coincido conmigo mismo al comienzo de este escrito: Observo en esta minuciosa descripción técnica una precisa parábola sobre mi oficio, y compruebo a la vez lo lejos que estoy de ser capaz de descifrarla. Acaso algún día, después de mucho estudio, de muchas corridas y de muchos films, la comprensión llegue. Por ahora, sólo hay preguntas. ¿El acto de  *citar*  corresponde al guión, el de  *cargar la suerte*  al rodaje y el  *remate*  al montaje? ¿O  *Citar*  es el rodaje,  *Cargar la suerte*  el mon-

taje, y  *Rematar*  el hecho de proyectar el film frente al auditorio del festival de Cannes o frente a un grupo de viejos jubilados de la Avenida Rivadavia? ¿Quién es el Belmonte del cine? ¿Welles? ¿Rossellini? Y si el torero puede ser comparado fácilmente con el cineasta, ¿Quién es el toro? ¿El toro es el público?

¿O el toro es lo real?

### Textos citados:

GODARD, JEAN LUC. *Historia(s) del cine*. Editorial Caja Negra, Buenos Aires, 2007.

LEIRIS, MICHEL. *Espejo de la Tauromaquia*. Editorial Aldus, Ciudad de México, 1998.

GRAN ENCICLOPEDIA DEL ESPECTÁCULO: LOS TOROS.

Textos de Antonio Abad Ojuel Don Antonio y Emilio L. Oliva Paíto.

Librería Editorial *Argos*, Barcelona. 1966.

MIGUEL VÁZQUEZ GARCÍA



# Flaherty's

26 de noviembre de 2011. (De *Aguacero silábico*).

*A Maca y José Luis*

**M**ejor morir  
Después  
De haber vivido  
Sucumbir a  
La belleza  
De la música  
Callada  
Sucumbir a  
La danza  
Mejor  
Sucumbir a  
La magia  
De la mano  
Que detiene  
El tiempo  
Sucumbir al  
Natural  
Templando

Lo  
Man  
Dando  
Mejor ser  
Parte  
Del espacio  
Donde la vida  
Se cita  
Con la vida  
Mejor vivir  
En los  
Verbos  
En los  
Tiempos  
Del verbo  
Entonces  
Mejor parar  
Detener  
La mirada  
Clavarla  
En el  
Mármol  
Justo  
Antes

Del  
Encuentro  
Ser  
Parte  
Del círculo  
Mejor vivir  
No negar  
La muerte  
En el mandala  
No negar  
La piel  
En el mandala  
No negar  
La sombra  
Vertical  
En el mandala  
No negar  
El día  
Que imita  
A la vida

No negar a los  
Poetas  
No sepultar a  
Los poetas  
No negar  
La arena  
La sombra  
A los poetas  
No negar  
La gloria  
A los poetas  
Para qué  
Negar la geometría  
El diámetro  
El ángulo  
La curva  
Para qué  
Negar la arquitectura  
Negar la luz  
Mejor vivir  
Mejor cortar  
Las uvas  
Mejor pisarlas  
Mejor beberse  
Las  
Qué sentido  
Tiene  
La vida  
Sin aristas  
Sin columnas  
Sin espuma  
No poder  
Embarcar

Balones  
Desde  
El Flaherty's  
Qué sentido  
Tiene  
Entonces  
Abandonar  
Naranjos  
Dejar  
Sevilla. ○

JUANJO FERNÁNDEZ PALOMO / Dileante.

TONI BLANCO / Fotógrafo.



## No se trata de un juego

Tomo prestado el título de un libro de poemas de Eduardo García (Sao Paulo, 1965-Córdoba, 2016).

Eduardo se murió, aunque suene paradójico, con una mezcla de vitalidad y paciencia. Así también es su poesía.

**E**stas fotos tienen mucho de macabro. Son niñas y niños en un juego cruel. Es ese dudoso juego que llaman *becerrá* homenaje a la mujer cordobesa, aunque me resulta válido para cualquier otra becerrada, para cualquier otra ciudad. Niños que juegan a matar. No sé por qué así se «homenajea» a la mujer. Me acuerdo de *El señor de las moscas*, de William Goldwin. También de la película de Ibáñez Serrador *¿Quién puede matar a un niño?* Las fotos me parecen tristes, sin embargo sus protagonistas parecen satisfechos.



Dos chavalitos despliegan sendos capotes. No he elegido la palabra «chavalitos» al azar. Son capotes pequeños que, sin embargo les quedan grandes. Sus madres, padres, primos y tías, desde los tendidos, dispararán las cámaras de sus teléfonos móviles y enviarán las fotos por whatsapp a los abuelos, abuelas, otros primos u otras tías. Tan campantes. Orgullosos (¿orgullosos?) del aspecto pinturero de los chavalitos que juegan.



El niño recibe una voltereta de juguete. Sin consecuencias; si por «sin consecuencias» no contamos que pueda quedarle un recuerdo que le perseguirá hasta su todavía lejana adolescencia. Al que no va a quedarle recuerdo es al becerro que ni siquiera sabe que esto es un juego.



Una niña se perfila para entrar a matar. O a intentar matar. El becerro no junta las manos. Quizás porque es tan joven que aún no ha aprendido a hacerlo. La niña juega a ser *mataora* de toros. Es posible que tenga una afición heredada. Con unos pocos años más, esa niña empezará a jugar a ser madre. Eros y Tánatos. Como siempre, desde que el tiempo es tiempo.



El niño que juega a ser mayor pincha con natural impericia a un becerro de pocos meses. Ninguno de los dos merece estar aquí. Tampoco los que están al fondo, en el graderío. Ellos también juegan. Juegan gratis a emocionarse; pero eso no es verdad.



Una niña pasea un rabo. Otra sigue sus pasos de cerca. Más alejados, recelosos, mirando el trofeo que pasea, tres niños escoltan el paseo triunfal de la vencedora. Mientras que ella parece acercarse al objetivo, los niños parecen alejarse. Centrípeto. Centrífugo. Nadie parece saber a qué juega en este juego que no es un juego.



El becerro yace en la arena muerto y desorejado. Un adulto impecablemente vestido con chándal lo arrastrará en breve. El juego termina cuando otro adulto mata al becerro porque los niños no saben matar. Aunque lo intentan. Los niños ya no están. Se habrán ido, ahora sí, a jugar. Fuera de campo.

No soy animalista, aunque tenga, como todos, mi parte animal. Tampoco soy ecologista en el sentido militante de la cosa; pero trato de respetar mi entorno medioambiental. Soy incapaz de matar un animal, pero me como todo lo que haya muerto.

Y disfruto mucho del halo que nos deja la «periferia» del hecho taurino: los grabados de la Suite Vollard, de Picasso, una foto en blanco y negro de Orson Welles fumándose un puro en barrera de sombra, Lupe Sino, el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, los colores del capote de Rafael de Paula, una crónica de Joaquín Vidal o aquel brindis de 'El Pana' en la Monumental:

«Brindo por las damitas, damiselas, princesas, vagas, salinas, zurrapas, suripantas, vulpejas, las de tacón dorado y pico colorado, las putas, las buñis, pues mitigaron mi sed y saciaron mi hambre y me dieron protección y abrigo en sus pechos y en sus muslos, y acompañaron mi soledad. Que Dios las bendiga por haber amado tanto».

Pero aborrezco el lamentable juego, de dudosa moral, llamado becerrada. Porque en el ruedo hay niños y niñas que llevan un arma y no la saben usar y al final es un adulto quien tiene que apuntillar al toro-niño. Porque, en definitiva, puedo defender hasta la muerte que la muerte de un toro no es un juego. Sólo si somos conscientes de ello, la corrida de toros reglada desde la Ilustración sobrevivirá a la muerte que le auguran. Para que sigamos vivos.



# Paquirri, una muerte entre tres siglos

Quienes hemos nacido entre 1930 y 1980, aproximadamente, somos la única generación que ha conocido tres siglos, tres regímenes de vida, sobre todo si nuestras vidas se han desarrollado en un ambiente rural.

**Q**uienes hemos venido al mundo en estos 50 años, dos generaciones y media, hemos conocido aspectos del siglo XIX y del Antiguo Régimen, hechos incluso medievales. Alguien que ronde hoy los 40 años ha conocido los últimos resquicios del mundo rural de señoritos y jornaleros, a los gitanos tratando ganado en la feria del pueblo, a los pastores trashumando desde el norte, la contabilidad del comercio en libretas y las compraventas a granel de vino o aceite en la tienda del barrio, entre otros aspectos del pasado. En el otro extremo, los más lúcidos

y con mejor salud nacidos en la década de los 30 tienen smartphone, se conectan a la globalidad y ven con asombro la revolución digital.

Por eso la muerte de Paquirri ocurre entre tres siglos. Es la primera retransmitida casi en directo pero sus tintes dramáticos ahondan en la más pura tradición romántica y decimonónica de la España dura, negra, profunda, medieval. Es la muerte de un torero, además, casado con una folclórica que ocurre en un lugar y en un tiempo todavía con algunas estructuras ancladas en el pasado, como una enfermería legal pero precaria y con una carretera que mantenía una comarca de Sierra Morena central incomunicada con la capital. Puro suceso y puro morbo, porque además, pese a las tres décadas que median entre los hechos y nuestro tiempo, la tragedia se ve amplificada por una serie de muertes trágicas posteriores como la de Yiyo y por el entorno del torero muerto, cuyos familiares, exfamiliares políticos y descendientes son famosos, muy famosos. Ocupan la mitad del cotilleo español, que es insaciable y que mantiene viva, en pleno siglo XXI, la polémica y los sucesos alrededor de una muerte propia del siglo XIX. La de Paquirri, por lo tanto, es una muerte entre tres siglos.

**Por eso la muerte de Paquirri ocurre entre tres siglos. Es la primera retransmitida casi en directo pero sus tintes dramáticos ahondan en la más pura tradición romántica y decimonónica de la España dura, negra, profunda, medieval.**

## LAS IMÁGENES

Pocos años antes habíamos dejado atrás el blanco y negro de las televisiones. Para España, el cambio al color es todo un símbolo. De la dictadura se llega a la democracia casi al mismo tiempo en el que los hogares van comprando los nuevos receptores. Y con el color, la movida, la nueva vida, la victoria del PSOE, el optimismo. Son años expansivos. Tras la oscuridad, también muy decimonónica, del Franquismo, la luz democrática. El toreo, además, también sufre un importante relevo generacional en estos tiempos. Los años 70 habían sido duros por el vacío que dejaron en el espectáculo las grandes figuras de los 60 –Benítez, Camino, Puerta, Ostos, Viti, Mondeño entre otros, que se retiraron o que entran en el ocaso de sus carreras en esta década–. Surgen nuevos diestros como Paquirri, figura indiscutible de los 70, Capea, Robles, los Campuzano, Manzanares, Esplá, Teruel..., poco después llegará Espartaco. Pero Paquirri era es más popular, sin duda. Por lo taurino y por lo extra-aurino. Su primer matrimonio con Carmen Ordóñez es toda una declaración de intenciones de lo que vendría después, porque ella es hija del último gran torero artista, del más respetado, del contrapeso a la heterodoxia impuesta por Benítez. Ordóñez era mascarón de proa del purismo y todos sabemos el peso que tiene el simbolismo en el toreo.

La leyenda de Paquirri comienza a forjarse el día en que se casa con la hija de un torero nacido en Ronda, con todo lo que ello evoca en cuanto a tradición romántico-aurina. Cada año, la celebración de la corrida Goyesca, en septiembre, sirve de prologo informativo y de recuerdo a las continuas informaciones sobre los aniversarios por la muerte de Paquirri, ocurrida también en septiembre. Así es que entre el festejo con hábitos y formas del XIX, la retransmisión de la muerte del torero en color y las continuas polémicas actuales en las redes sociales a cuenta de la desgracia del diestro de Zahara caben tres siglos de historia.

## LOS DESCENDIENTES

Julio Robles quedó tetrapléjico y en una silla de ruedas tras una cogida en Beziers en 1990. Las imágenes de la cogida son duras. El toreo cae de cabeza. Sufrió un calvario posterior de olvido, de problemas sentimentales, de enfermedad en silencio. Murió 11 años después. A Robles, una de las figuras indiscutibles de finales de 70 y de los 80, apenas se le recuerda en comparación con lo que ocurre con Paquirri. ¿Qué habría ocurrido si Robles hubiera muerto en Francia aquel día? Pues que hubiera habido una conmoción generalizada que hubiera durado un año, quizá dos. Un festival para la familia y punto. Igual que ocurrió con El Yiyo, cuya muerte sólo se recuerda como una muletilla constante ligada al supuesto cartel maldito.

La clave del interés mediático de la muerte de Paquirri está en la televisión, en la forma de morir, sí, pero también en su familia y en sus descendientes. Es difícil encontrar en el mundo una constelación de famosos patrios de tal calibre. Y no sólo tan amplia, sino cuajada de información constantes, pues no sólo protagonizan historias profesionales o del corazón, sino que también, como en el caso de Isabel Pantoja, han tenido tratos con la corrupción política. No se puede pedir más desde el punto de vista periodístico.

Paquirri casó con la hija de un torero de Ronda. Ronda es la Meca de los viajeros y escritores románticos, de los españoles y de los que venían de Francia o Inglaterra. Paquirri hereda un legado y lo traspasa a sus dos hijos: Francisco y Cayetano, los dos matadores de toros con características dispares, pero profesionales y con éxito taquillero en distintos momentos y circunstancias. Uno

**Pantoja, que sólo entró en el selecto club de las folclóricas patrias tras su boda con el torero, sabía que estaba en el cénit de su fama y reventó el mercado con su primer disco post mortem.**

de ellos casa con una hija de duquesa, de la casa de Alba, en una boda en catedral y compitiendo con la boda de la mismísima infanta Elena. No cabe mayor interés mediático. Cayetano se relaciona constantemente con famosas y es objeto de amplios artículos. Los dos, como su padre, son toreros, pero lo extrataurino sobrepasa en muchos ámbitos lo profesional y este hecho contribuye a incrementar la leyenda del padre.

## LA PANTOJA

Es la vigencia de la muerte de un torero. Es la causa por la cual el fallecimiento de Paquirri tiene varias vías, la polémica que provoca su muerte en Pozoblanco: carretera, médicos, enfermería, toro desechado de otra plaza, grabación en vídeo, sangre, declaraciones heroicas...; la herencia, con una guerra abierta entre los Rivera y los Pantoja y la fama de todos los implicados.

Isabel Pantoja reaparece un año después en un teatro a rebosar, con la Reina Sofía en un palco. Pantoja, que sólo entró en el selecto club de las folclóricas patrias tras su boda con el torero, sabía que estaba en el cénit de su fama y reventó el mercado con su primer disco *post mortem*. Sabía que su popularidad y el sentimiento que provocaba al público en su faceta de viuda de España la llevaría a lo más alto, competiría directamente, por ejemplo con Rocío Jurado, cuyos seguidores intensificaron la muletilla que decía «Rocío Jurado, la más grande».

La España nueva, la de la movida tenía entonces la primacía, la moda, pero las viejas estructuras, la tradición se resiste y la tragedia de Paquirri, las coplas de su viuda y el ciclón mediático que acompaña a los hechos son una forma de reivindicar que la España castiza, la pura, la dura, la auténtica para muchos, no ha muerto. En el ruedo se muere de verdad decían entonces muchos taurinos para defender a quienes se ponen cada día delante.

Pero toda esta historia podría haber quedado ahí. Un torero muere, sus hijos son toreros, su mujer folclórica que llora su muerte por los teatros ante un público entregado al drama... Y no, la cosa no queda ahí. Paquirri tiene otro hijo, el conocido como Kiko Rivera, que es carne de cañón desde pequeño. Quizá eso marca su carácter y mantiene romances imposibles y que también se dedica al espectáculo. Más madera de nuevo. Mas no es Paquirri el que más aporta a la historia del torero muerto que queremos reflejar, sino su madre, que más allá de la faceta de viuda de España, se mete de lleno en la vida marbellí. Tanto que acaba en la cárcel. Y Paquirri otra vez, y su muerte, y la plaza de Pozoblanco. Todo ya en el siglo XXI, con corrupción moderna, con teléfonos móviles intervenidos, con alta tecnología, con unidades de Guardia Civil y Policía investigando. Lo dicho, una muerte entre tres siglos, del XIX romántico al XXI digital.

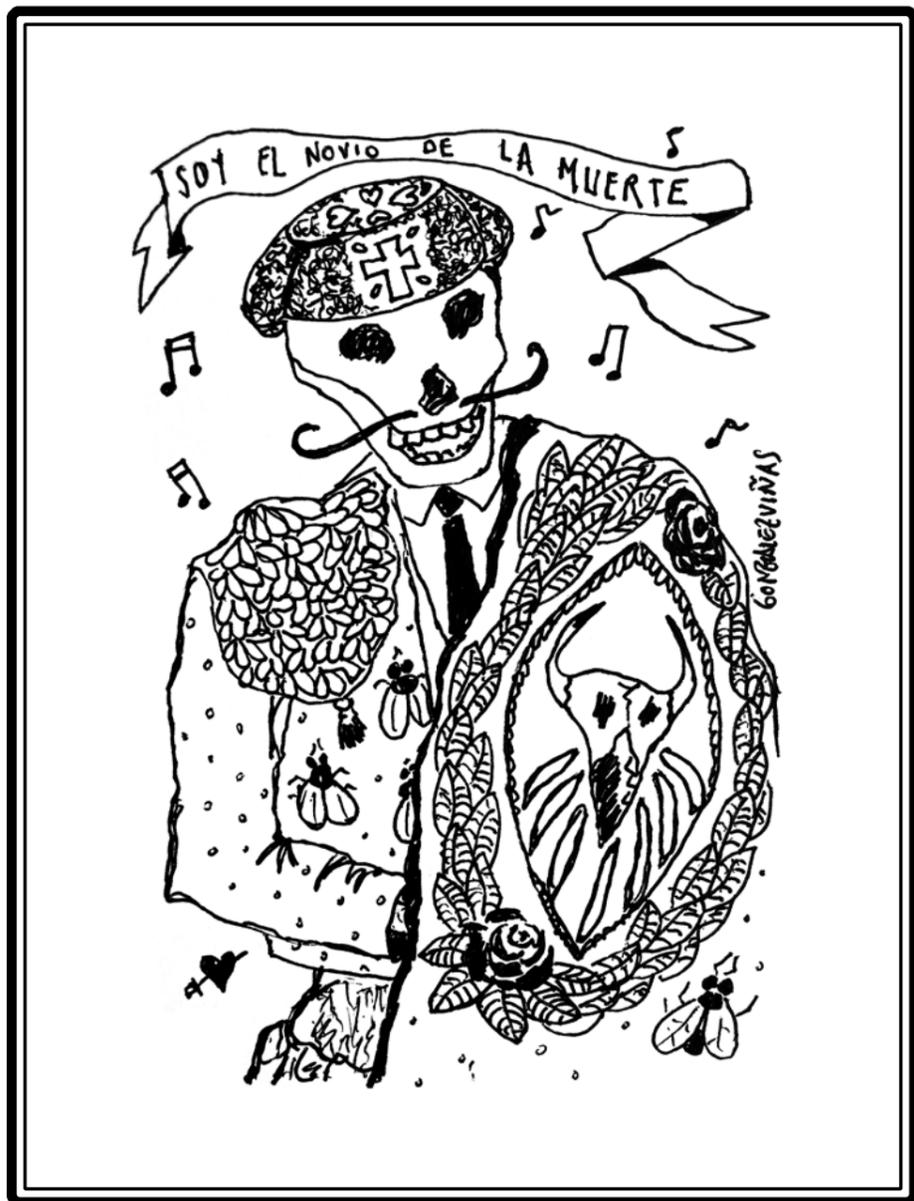
## POST DATA

Mi abuelos me llevaron aquel 26 de septiembre de 1984 a los toros en Pozoblanco. Mi abuela Amparo vive. Tiene 92 años. Se crió en distintas fincas de Los Pedroches y de Sierra Morena, conoció un estilo de vida casi medieval,

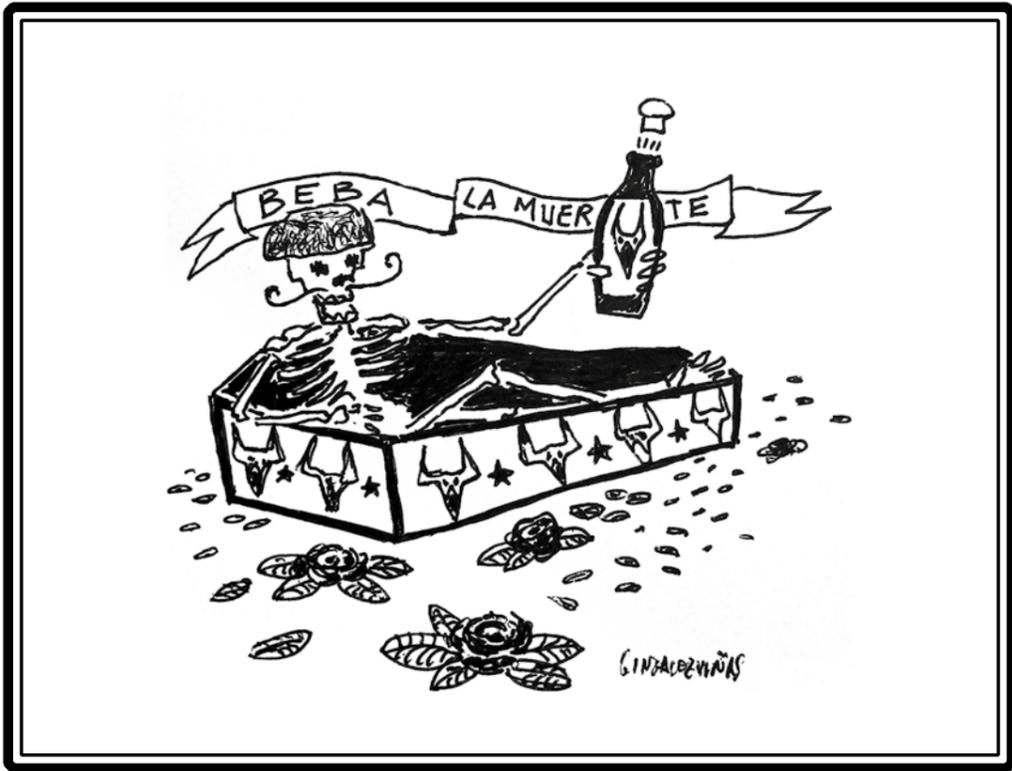
apenas cobraba –la comida de cada día y pocos más– de los señoritos que la contrataban y vivía largas temporadas en una choza con el resto de las jornaleras que trabajaban en la aceituna. La España de los años 40 fue quizá más dura que todo el siglo XIX, y el estilo de vida, similar, y con una posguerra cruel y represiva. Actualmente hay días en los que mi abuela me llama con su móvil de pantalla táctil y me pregunta por mi hijo. Seguramente, cuando su bisnieto sea mayor se seguirá hablando de la muerte de Paquirri, porque hay muchos elementos que la mantendrán viva durante el siglo XXI. ●

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS

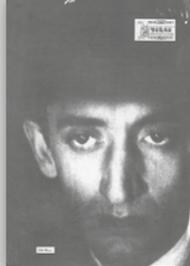
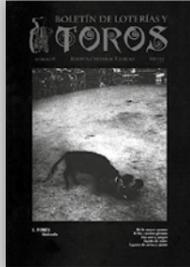
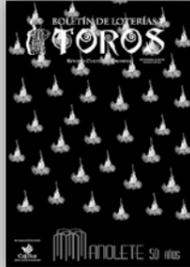
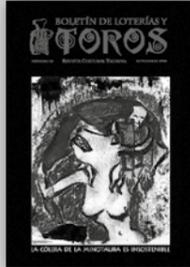
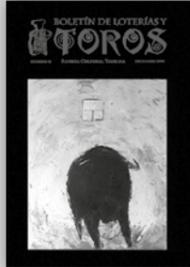
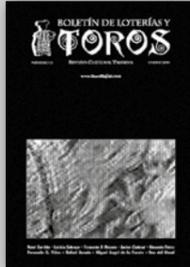
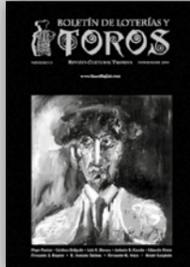








### Números atrasados

 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 5€	 Nº9 / Mayo 1997 (Agotado)	 Nº10 / Septiembre 1998 5€	 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€	 Nº21 / 2016 5€	 Libro Boletín de Loterías y Toros 1991-2001. 10 años de pensamientos. España 9€	

### Suscripciones y Pedidos

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

• Por e-mail:  
[agustinjuradosanchez@gmail.com](mailto:agustinjuradosanchez@gmail.com)  
[fernandogonzalezvinas@gmail.com](mailto:fernandogonzalezvinas@gmail.com)

• Por teléfono:  
 655 767 122  
 679 309 375

BOLETIN DE LOTERIAS Y

# TOROS

**Siempre** Gastronomía  
 Auténtica Identidad **Patios** **Ocio** **Encuentro**  
 Mezquita Catedral Unica Bienvenidos Guadalquivir Patrimonio Humanidad  
**Turismo** Hospitalidad Regina Comercio **Eterna**  
 Ecuestre Marca Negocio



Congresos **Arte** Destino  
 Judería **Universal** Casco Histórico **Diferente**  
 Desarrollo Luz **Universal** Pasión Enología **Flamenco**  
 Calidad **Universal** Alcázar  
**Belleza** Ajerquía **Universal** **Experiencia** Vida  
 Fiesta **Emoción** Abierta **Universal** **Sentir**  
 Concordia **Experiencia** Historia **Universal** **Experiencia** **Sentir**  
 Sostenibilidad **Experiencia** Córdoba **Experiencia** **Sentir**  
 Marca **Experiencia** **Experiencia** **Sentir**  
 Desestacionalización, Abierta **Experiencia** **Experiencia** **Sentir**  
 Historia **Experiencia** **Experiencia** **Sentir**  
 Córdoba **Experiencia** **Experiencia** **Sentir**  
 Atracción



