



Manolete, un héroe moderno Fernando Savater
Manolete y Portugal María José García
AVISO para una historia antitaurina de la corrida de toros David González Romero
Tiempo no perturbado Juan Figueroa



SUMARIO

- 2 Manolete, un héroe moderno Fernando Savater
- 5 La vida breve Javier Izcue Argandoña
- 8 Manolete en la época de Youtube Santiago Navajas
- 15 Manolete y Portugal María José García
- 32 'Manolete', un concepto gótico del toreo

Fernando Fernández Román

- **43 Manolete Dentro** Exposición
- 60 6 Cantes 6 Ramón Soler Díaz
- 72 AVISO para una historia antitaurina de la corrida de toros David González Romero
- 77 Bien de interés (contra)cultural Víctor J. Vázquez
- 80 Entre toros y fantasmas Hisae Yanase
- 96 Tiempo no perturbado Juan Figueroa
- 102 Toros y toreros en los orígenes decimonónicos del tebeo español

Fernando González Viñas

EDITORIAL

Manolete, 101 años vivo

En 2017, el Ayuntamiento de Córdoba celebró el centenario del nacimiento de Manuel Rodríguez Sánchez Manolete. Más de medio centenar de actos -exposiciones, conferencias, publicaciones, cine...ayudaron a confirmar la pervivencia del mito bajo el lema Manolete, 100 años vivo. En este número del Boletín celebramos que se cumplen 101 años de la llegada al mundo de un dandy que cambió la historia de torear y fue libre en una España sin alas. Libre hasta el punto de torear para el sol y la sombra, libre para fotografiarse con los exiliados republicanos españoles en México. Recogemos en este número la intervención de Fernando Savater con motivo de la proclamación de Manolete como Hijo Predilecto de la ciudad; la de Fernando Fernández Román dictada en el ciclo Manolete Monstruo, la de María José García y el filósofo Santiago Navajas en el ciclo Manolete Literario; también el relato ganador -La vida breve- del concurso celebrado al efecto, cuya autoría corresponde a Javier Izcue Argandoña, y, finalmente, la transubstanciación al papel de Manolete Dentro, una de las numerosas exposiciones celebradas durante el año 2017 en honor al maestro de Córdoba.

Este número 23 se completa con la obra gráfica de la japonesa Hisae Yanase, vinculando los fantasmas japoneses y el toro bravo, como amenaza espiritual y creadores de fatalidad, así como otros artículos que escapan a la órbita manoletista y nos muestran que la tauromaquia, o al menos, la necesidad de hablar de ella, sigue vigente.





Portada: Hisae Yanase

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:

fernandogonzalezvinas@gmail.com

D.L. CO-1303-92

Edita



















Manolete, un héroe moderno

Manolete representa para mí una figura icónica, eso que hoy día llamamos un héroe moderno. Los héroes modernos, cuya referencia podemos encontrar en la música, en la literatura y tantos campos artísticos, no sólo son grandes representantes de su profesión, sino que tienen algo en especial, un toque de carisma que coincide con lo que precisamente tenía Manolete.

> o estoy muy vinculado a él porque desde pequeño muchas veces mi padre me había dicho que yo había nacido dos meses antes de que él muriese; y además su madre veraneaba en ese momento en San Sebastián, el lugar en el que yo nací.

Verdaderamente la figura de Manolete -al cual yo me he dedicado a estudiar a partir de la invitación recibida con motivo de su nombramiento en Córdoba como Hijo Predilecto de la Ciudad a título póstumo- es quizá uno de esos rostros y perfiles que todos conocemos; con el mismo sentido a como no hace falta haber leído el Quijote para saber, al ver un dibujo de Don Quijote, que es él, aunque no conozcamos las aventuras que le escribió Cervantes. El perfil de Manolete es uno de los perfiles que incluso los no aficionados a los

toros reconocen por esa tensión de héroe, héroe muy a la moderna; el heroísmo de Manolete, no solo por su valor y arrojo en la plaza, algo casi consustancial a la tauromaquia y muy claro en su caso, casi suicida, se lo otorga el público. Su gran valor de héroe se lo da la gente. Los héroes no lo son solo por lo que hacen sino también por la forma en que la gente los mira. Y la forma en que la gente miraba a Manolete era una forma muy moderna, propia para ese héroe muy actual, que es a la vez amado, adorado y odiado. Hay una mezcla de sentimientos que unas veces lo ensalza hasta el paroxismo y la obesesión, y otras veces lo convierte en una especie de chivo expiatorio al que se culpa de todos los problemas y males.

De los héroes populares de la posguerra española, una posguerra desastrosa y una España inválida, Manolete fue la figura con la que tantos se identificaron esperando que los salvara, a ellos y a las deficiencias de su país.

El héroe tiene que ser siempre quien salve la vida de los demás. Quien crea a un héroe, cree que ese héroe debe salvarle la vida y debe ser siempre la justificación de sus días, de su vida, de todos los momentos que le esperan en el futuro. Cuando eso no se cumple, porque en realidad, un torero se dedica a torear como un futbolista se dedica a jugar y un escritor a escribir, entonces, cuando el héroe no cumple todas las expectativas de su adorador, esa decepción se vuelve en una especie de rabia feroz. Las figuras heroicas modernas no son héroes puros en los que todo el mundo está de acuerdo y los tiene en una hornacina; al contrario, son héroes adorados y odiados.

De los héroes populares de la posguerra española, una posguerra desastrosa y una España inválida, Manolete fue la figura con la que tantos se identificaron esperando que los salvara, a ellos y a las deficiencias de su país. Esa esperanza puesta en esa figura carismática es su enigma; por supuesto, a un héroe le va muy bien no ser excesivamente explícito. Todos los seres humanos guardamos secretos, incluso a nosotros mismos. Somos secretos hasta para

nosotros, pero la figura de Manolete se ajustaba perfectamente a ese misterio que se ha de tener, no era un héroe extrovertido, parlanchín, sino que era un héroe severo, serio; de alguna forma tenía lo que se llamaba el factor de la distancia. Una distancia que impresionaba. Probablemente, los que ponen esa distancia con la gente y con el mundo son los que finalmente atraen más que los que están siempre con la mano tendida. Y ese secreto de la figura de Manolete, que fue aumentando con el tiempo, con su amorío, con esas gafas oscuras que hoy nos parecen que no hay un complemento más lógico para todas las celebridades del cine que unas gafas negras que le oculten, pero que en su época eran una característica suya, le hacían sonar distinto, tener un aspecto diferente. Todo eso ayudaba a crear un héroe popular.

No solo necesitamos del héroe que haga las cosas de manera exquisita, necesitamos además algo de magia, de enigma, de misterio, un poco también de redención, y eso se daba muy ajustadamente en la figura de Manolete. Los testimonios están ahí, tanto favorables como desfavorables, porque muchas veces hoy se conoce al héroe no solo por los que le adoran sino por los que le denigran. Yo me pregunto, cuando estaba leyendo estos días cosas de Manolete, qué hubiese sido de él si hubiese vivido en estos tiempos, con las redes sociales, con esa presión permanente que hay en las redes sobre todas las personalidades públicas. La fama es actualmente un lugar patibulario, estás expuesto constantemente a esas denuncias, a ese mundo de falsedades que rodean las redes sociales. Manolete estuvo en su época rodeado de ese ruido mediático en unos tiempos en que los medios eran precarios en ese sentido. Por eso, cabe preguntarse qué hubiese sido de Manolete de existir hoy en día.

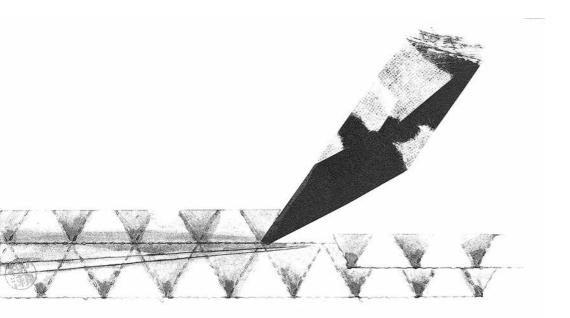
Recuerdo ahora a José Bergamín, que tuve el honor de tratarlo una temporada y me contaba muchas cosas de Manolete en México, con el pequeño inconveniente que todo lo que contaba Pepe era ingenioso y divertidísimo, pero nunca sabías donde se acababa la verdad y comenzaba la fantasía. Lo que sí me contó fue el impacto que tuvo Manolete al llegar a México, una llegada que se convirtió en disputa entre toreros mexicanos y españoles y que, me contó Berganmín, incluso en presidente de la República Mexicana llamó a los toreros mexicanos para advertirles de que no se dejaran ganar la pelea. Todo esto expone esa especie de exageración que se generó en torno a Manolete, no es una figura, a pesar de que él no hacía nada por granjearse la amistad de las gentes, no era una figura recatada sino más bien lo contrario, pero no por que él hiciese algo para ello, sino más bien porque los demás se encargaban de exagerar y de sobredimensionarlo.

Hoy, Manolete es una figura emblemática, pero lo indudable es la pervivencia de Manolete en lo popular, en la historia del imaginario popular. En la posguerra, él fue el toreo, la imagen del toreo, incluso la imagen de la muerte de la muerte. Todo eso lo convierte en un icono. Es curioso que incluso personas que en su época, como mi padre, no fueron arrebatadamente manoletistas, comentaban que en sus vidas la muerte de Manolete estaba presente, que había sido una cosa trascendental que había marcado sus vidas.

Manolete no es un aerolito en Córdoba, viene de una estirpe de toreros y además en una ciudad que nombra a sus grandes figuras como califas. Para finalizar, me gustaría citar unos versos de Alfredo Marqueríe:

(...) Junto al cuerpo la muerte se ha dormido;

estampa y bronce puro de la raza. ¡Qué gloria ser de Córdoba y torero!



La vida breve

Todas las familias infelices son desdichadas a su manera.

I día que mataron a Manolete mi abuela estaba echada en las losas frescas de la cocina, grávida como una sandía a punto de explotar, el oído serrado por el canto de las chicharras. Pero mi abuelo, que había bajado a Estella a vender un potro, subió tarde con Joaquinito y al pasar junto a la cural, don Mónico, el párroco, le estaba esperando en el balcón, a la fresca.

— A Manolete lo ha cogido el toro en Linares. Está grave.

Mi abuelo, también herido de muerte, llegó a casa y sin decir nada, se fue a la cama. Mi abuela ya había roto aguas en la recámara de los músicos, pero como era el sexto hijo y sabía que los hombres son de poca ayuda en estos casos, le dijo a Francisco:

— Anda, hijo, vete donde la señora Evarista y dile que venga.

El parto fue largo y difícil, porque la niña, aunque apenas una sanguijuela, vino de nalgas y mi abuela casi se desangra. Pero había sobrevivido a la gripe del 18, y a la Guerra del 36, así que esto no iba a poder con ella.

Relato ganador del concurso de relato breve convocado por el Ayuntamiento de Córdoba en 2017 con motivo del Centenario de Manuel Rodríguez Sánchez, Manolete. Al punto de la mañana mi abuelo, como un alma en pena, salió sin ser notado ni notar él cosa otra que su aflicción, y fue a la misa de cazadores que daba el cura en la ermita de Santa Bárbara.

- ¿Se sabe algo?
- Tengo a la Nati en la cocina con la radio encendida toda la noche. Lidio, si se sabe algo, te avisaremos.

in poder parar quieto, mi abuelo bajó a Estella andando, por el barranco de Erbioz, jurando contra las peñas, las jaras y las

estrellas. Mi familia, a la que la infelicidad la mantiene perpetuamente unida, tiene una extraña forma de ser desgraciada. Cada nacimiento tiene lugar en un día de infortunio para el padre, lo que hace que la parturienta se las apañe como mejor pueda. El día que mi madre estaba a punto de darme a luz, mi padre llegó a casa con un insoportable dolor de cabeza. Se tomó dos aspirinas y se metió bajo las mantas. En la obra donde trabajaba de albañil, una piedra le había caído en la cabeza y lo había descalabrado. La marca aún se ve en una de sus entradas. Mi madre, cuando ya el agua y la sangre le corría por las piernas tuvo que coger una escoba, subirse a una silla, golpear con el palo el techo y esperar a que la señora Consuelo, que vivía en el piso de arriba, bajara a nuestra casa, la viera en ese estado, llamara un taxi, la sostuviera

Al llegar a la taberna de los Quintana, Alfonso Carlos Ros Díaz de Rada se lo dijo a mi abuelo con los ojos humedecidos:

para bajar las tres plantas sin ascensor, la tumbara en el asiento de atrás y la

— El Califa ha muerto.

enviara a la maternidad.

Mi abuelo soltó la única blasfemia de su vida, se fue al Puente del Azucarero y se tiró al río. Mucho después, ya viejito, me contó que no se había intentado suicidar. Fue la sola manera que encontró de aliviar la negra pena y el duelo que lo azuzaban. El estiaje del río era tal que se quedó clavado en el barro del fondo y si no lo sacan los hermanos Vidaurre, se hubiera ahogado en cieno.

— Valor, Lidio, valor –le dijo Alfonso–. Después de ganar una guerra para el Pretendiente, mira cómo nos vemos nosotros.

Alfonso Carlos era de una familia que conservaba intacta la cama en la que había dormido el Pretendiente carlista. Los Díaz de Rada llevaban cien años perdiendo la historia, modo en el que esta familia concebía la infelicidad.

- Ojalá nuestro rey hubiera muerto en la arena de los mártires para poder gritar de verdad ¡Viva Cristo Rey! Porque nosotros sí somos como el toro, que nos crecemos en el castigo.
- ¡Viva Manolete!

Todos gritaron un largo viva, apuraron sus vasos de vino y, en un silencio abacial, regresaron a sus ocupaciones, a simular que seguían con sus vidas. Al regresar a casa, mi abuela estaba en la cocina. Como la leche no le subía y la pequeña tenía hambre, la estaba engañando con un troncho de berza.

Lidio, esta es tu hija.

Mi abuelo, sin decir nada, se metió en su recámara y no salió en dos días. Afortunadamente a mi abuela le subió la leche y mi madre sobrevivió. Fue la preferida de mi abuelo, la que bailaba con él jotas en el zaguán y la que lo cuidó cuando le atacó el parkinson. A mi madre esta historia la divertía. Entre otras cosas, porque mi abuelo no la registró hasta dos días después, así que siempre celebraba dos cumpleaños.

Al poco de nacer yo, mis abuelos se vinieron a vivir con nosotros. Mi abuela prefería el baloncesto, Corbalán y esa gente, los americanos llegando a la luna, los argentinos comiéndose unos a otros en los Andes. Los toros yo los veía con mi abuelo en la bodega de Tanque, con un vino y una sardina vieja. Un día, vimos en la parada frente a casa a Luis Miguel Dominguín. Había venido a una clínica de nuestra ciudad a tratarse el cáncer.

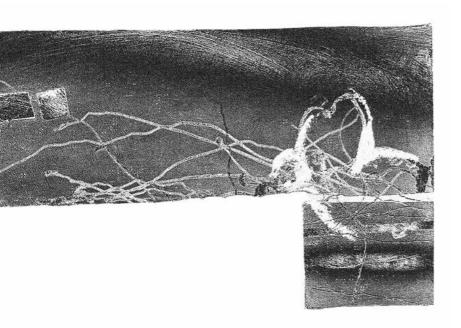
— Mira, abuelo, Dominguín.

Mi abuelo, a pesar de que no casi no podía andar, me hizo llevarlo frente al diestro. Y, cuando estuvo a su vera, en voz muy bajita, como quien no quiere llorar, le preguntó:

- Maestro, ¿no hubo manera de salvarlo?
- Y, Dominguín, con una cortesía antigua, le sonrió y le dijo:
- No, señor, Manuel Rodríguez estaba condenado. En realidad, y usted lo sabe tan bien como yo, todos estamos condenados.

Y los dos, cerrando la terna, murieron esa primavera.

0



Manolete en la época de Youtube

«El torero también es un bailarín que coquetea con la muerte» (Camille Paglia)

VALOR SUPREMO

En un lúcido y pertinente texto, Simone de Beauvoir sintetizó la sideral distancia que va del cazador al matarife.

«Su actividad tiene otra dimensión que le da su dignidad suprema: es frecuentemente peligrosa. Si la sangre no fuese más que un alimento, no tendría más valor que la leche; pero el cazador no es un carnicero: en la lucha contra los animales salvajes corre riesgos. Para aumentar el prestigio de la horda, del clan a que pertenece, el guerrero pone en juego su propia existencia. Y con ello deja bien patente que no es la vida lo que para el hombre tiene un valor supremo, sino que debe servir a fines más importantes que ella misma.»

Mutatis mutandis para el torero, ese cazador de la arena.

CRISIS

En la Maestranza César Girón, de Maracay, la plaza en la que Manolete toreó por última vez en América Latina, han robado la estatua de bronce del torero cordobés, seguramente para fundirla. Es la (pen)última víctima de la crisis en Venezuela. Pero también, simbólicamente, la enésima arremetida contra la fiesta de los toros.

ERNST JÜNGER

Ernst Jünger pensaba que el culto a los muertos era el principal síntoma de que una cultura ha echado raíces. Según el guerrero-poeta: «La cultura se basa en el

En la Maestranza César Girón, de Maracay, la plaza en la que Manolete toreó por última vez en América Latina, han robado su estatua de bronce al torero cordobés, seguramente para fundirla.

tratamiento que se da a los muertos; la cultura se desvanece con la decadencia de las tumbas». De esta manera el gran pensador alemán se sitúa en la senda de Bernardo de Chartres cuando nos advertía de que para mirar más lejos debemos subirnos a los hombros de los gigantes que nos han precedido. El Ayuntamiento de Córdoba hace muy bien, por tanto, en declarar a Manolete «Hijo Predilecto». Quién no cuida sus raíces no puede pretender florecer.

En una entrevista, el autor de *La emboscadura* confesaba que cuando Felipe González le visitó en su casa de Wilflingen le preguntó si le gustaban los toros. A lo que el filósofo-soldado respondió:

«Prefiero morir en la plaza, como un torero, que en el matadero».

SER ESPAÑOL

Decía Orson Welles «Si yo fuera español estaría orgulloso de haber vivido en el mismo siglo que Manolete». Se puede ser español de muchas formas pero una de ellas define la esencia del español como aquel que ha leído el Quijote y asiste a corridas de toros. En ese modo de ser español caben desde Ortega y Gasset a García Lorca, de Hemingway a Bud Boetticher, de Manet a Cocteau. Ser español desde esta geometría de la afinidad con determinadas manifestaciones culturales no tiene nada que ver con el lugar de nacimiento sino con cierta finura del espíritu. Orson Welles no eligió nacer en EEUU pero sí eligió ser enterrado en la finca de Antonio Ordóñez en Ronda. Manolete ya no es tanto un hombre, un torero, un cazador o un guerrero sino una patria.

YOUTUBE

La cuestión que surge inevitablemente tras el aserto de Welles es si en el siglo XXI la figura de Manolete puede seguir teniendo sentido. Ha tenido grandes detractores del nivel intelectual de Joaquín Vidal, el crítico de toros más influyente en el período democrático desde su tribuna en El País. No hay nadie de esta categoría mediático-crítica actualmente. En la época de Facebook, Twitter y los «youtubers», ¿cómo podría alguien como Manolete -mitad samurai, mitad derviche- seguir siendo una figura viva? Paradójicamente ha sido una de las grandes herramientas de Internet, Youtube, la que ha dotado de una nueva vida al torero que culminó la esencia del toreo puro. Porque anteriormente a la emergencia del repositorio virtual de vídeos, solo

Manolete continúa con su performance taurina con la misma quietud y resolución con la que Marina Abramovic lleva su cuerpo al límite en el arte conceptual porque para ella «la piel es un mero caparazón»

podíamos acercarnos a la figura del matador que murió en Linares a través de los textos de los que lo admiraron hasta el delirio o lo denostaron hasta la calumnia, como Vidal. Por supuesto, contábamos con las fotografías de Canito, pero el toreo es un arte esencialmente dinámico,

amén de efímero, por lo que eran insuficientes para calibrar la verdadera originalidad y potencia del toreo que desplegaba Manuel Laureano Rodríguez Sánchez.

Hasta la irrupción de Youtube (2005) solo podíamos imaginarnos cómo torearon Joselito, Belmonte o Manolete a través de las descripciones de sus faenas en los libros. Desde hace una década, sin embargo, podemos verlos por nosotros mismos en fantasmales imágenes en blanco y negro y en deslumbrante color. El misterio no decrece, lo que aumenta es el hambre visual de más... ¡y mejor!

THANATOS

Decía Nietzsche respecto de su filosofía que era dinamita porque era radicalmente intempestiva. Y precisamente el calificativo que mejor se le podría aplicar a Manolete es ese: intempestivo. Contra los toros, contra Franco, contra la sociedad, contra una España desgarrada por la guerra civil y puritana por la reacción nacional-católica, Manolete supo mandar, parar y templar. Siempre en el filo de la espada, toda su vida tuvo que sortear los cuernos de las distintas bestias –animales, políticas y sociales– que le tocaron en suerte y a las que se enfrentó con valentía, inteligencia y una voluntad de gallardía como

no se había visto. Sostiene González Viñas que hay toreros que fantasean con morir en la plaza y que uno de ellos fue Manolete. Como en el verso que García Lorca dedicó a Ignacio Sánchez Mejías

«Tu apetencia de muerte y el gusto de tu boca»

en Manolete se adivina una pulsión de Thanatos que lo empareja a mitos como Aquiles, Lawrence de Arabia, Mishima o, en el mismo orbe taurino, Juan Belmonte o José Tomás. Como rezaba el lema del protagonista de una película de Nicholas Ray

«Vivir rápido, morir joven y dejar un bonito cadáver».

Hay toreros que mueren en la plaza y toreros que quieren morir en la plaza. Joselito y Paquirri entre los primeros; Sánchez Mejías y Manolete, entre los segundos. Belmonte se encontraba entre los segundos... aunque no tuvo tanto éxito.

LA PENÚLTIMA CORRIDA

Viendo en Youtube la penúltima corrida de Manolete –en la Beneficencia de Madrid¹, un mes antes de que Islero lo corneara— se puede apreciar lo que hizo al matador cordobés el más grande de la historia: mientras torea está a la vez vivo y muerto. Y es que Manolete ha sido el torero que más ha compartido con el animal su condición de víctima sacrificial. Herido y sangrando, Manolete continúa con su performance taurina con la misma quietud y resolución con la que Marina Abramovic Ileva su cuerpo al límite en el arte conceptual, porque para ella «la piel es un mero caparazón». De igual manera para Manolete, extraordinariamente delgado y sutil en las trémulas imágenes en blanco y negro, convertido en un guerrero Jedi al estilo de Obi-Wan Kenobi, a punto siempre de desaparecer en su traje de luces ante la embestida de la cornamenta mortal.

GUERRERO JEDI

Sin embargo, a diferencia de Obi Wan Kenobi, Manolete no se transmutó en puro espíritu de luz sino que fue atravesado por una herida de asta de veinte centímetros de longitud. Pero, como el guerrero-santo de la saga cinematográfica, Manolete sigue siendo un referente ético y estético, un faro que ilumina el camino hacia esa fusión artística de belleza y riesgo, de emoción



1. Manolete torea en Madrid, corrida de beneficencia a la que acude el General Franco y su esposa. Lidiándose 5 toros de Bohórquez, en esta corrida Manolete resultó herido. https://www.youtube.com/ watch?v=T44018VHHbs

El (buen) toro es ingenuo. En el sentido de «noble»: incapaz de mentir. Honesto en el sentido español de «honrado» y en el inglés de «sincero».

y matemáticas, de trascendencia y sangre que sigue haciendo del toreo en el siglo XXI el arte total por excelencia.

ENSIMISMAMIENTO

¿Cabe el «toreo ensimismado»? El arte de torear, ese ejercicio espiritual en forma de batalla caballerosa, no se puede permitir el lujo de olvidar que «ahí afuera» se asoma, vertiginoso, el principio de realidad en forma de animal noble y bravo (el oTRo, el ToRo). Y, sin embargo, se ha hablado del «ensimismamiento» de Belmonte, de Manolete y de José Tomás.

Lo que no cabe es el toreo solipsista. El toro es la refutación absoluta, dolorosa y mortal del que afirma que todo es una construcción de su subjetividad. El toro es lo real objetivo, la negación de la anarquía de la voluntad. Delante de la noble bestia el humano asimila que su libertad termina donde empieza la cornamenta del Otro-Toro.

RESURRECCIÓN

El toreo es la metáfora de una aspiración. La esperanza de conseguir burlar al fin a la muerte. Joselito y Manolete desgarran el velo de esa ilusión. Por ello, son mitos: al morir nos revelaron la verdad del toreo y de la vida, que no es la muerte sino la resurrección en forma de memoria, amor y tiempo eterno. La conmemoración del nacimiento de Manolete es una manera de resurrección como señalan las etiquetas en Twitter #ManoleteVive #EternoManolete #IVcalifa #Manolete100

MONSTRUO

¿Qué diferencia a un maestro del toreo de un «monstruo» del mismo? La irrupción de una individualidad salvaje. De alguien que no interpreta como nadie las normas sino que las crea. Hay toreros que conocen la esencia del toreo. Manolete era la esencia del toreo. Hay toreros que son; otro, como Manolete, devienen: sabes dónde empieza, no cuando termina. Ni cómo. Manolete es el Monstruo.

CUERPO

Lo dijo Belmonte: «para torear, olvidar que tienes cuerpo». Y, sin embargo, no hay arte, actividad o disciplina donde el cuerpo esté más presente, con el miedo que golpea las sienes y la voluntad de dominio que enerva hasta el último átomo de piel. Y, pese a todo, Belmonte tenía razón. Un torero es un derviche, buscando el giro sin fin alrededor del laberinto del minotauro. Nadie ha llegado más lejos que Manolete en ese baile eterno.

INGENUIDAD

El (buen) toro es ingenuo. En el sentido de «noble»: incapaz de mentir. Honesto en el sentido español de «honrado» y en el inglés de «sincero». El torero no puede serlo. Ha de ser taimado, astuto. Como Teseo ante el Minotauro. Manolete quizás haya sido el más ingenuo de los grandes toreros. No por simple sino por noble. Más ingenuo que Islero. Es sabido que los Miuras a medida que avanzan la corrida comen del árbol del conocimiento.



ARTE CONTEMPORÁNEO

Goya, Picasso, Zuloaga, Dalí, Barceló... el arte contemporáneo español sería incomprensible sin la tauromaquia. Es más, entre los más grandes artistas contemporáneos hay que considerar a Belmonte junto a Duchamp, a Joselito al lado de Pollock, Manolete como Picasso.

Torero muerto, de Edouard Manet (1864)

TÉCNICA

«Los maestros del arte moderno han luchado contra el academicismo; pero el arte moderno, en nuestra época, se encuentra en vías de crear un nuevo academicismo, tal vez peor que el anterior; ya que en éste, por lo menos, existían vestigios de técnica. Hoy casi nadie sabe dibujar ni pintar.»

Dalí tenía razón. Salvo en el caso de los toreros, donde la técnica sigue siendo un referente absoluto. Un clásico es un romántico que sabe su oficio. Un torero es un artista al que el olvido o el desprecio de la técnica no le abriría las puertas del Museo Reina Sofía sino del Cementerio de la Salud.

No se entiende el arte contemporáneo si se analiza con los parámetros del arte clásico. Del mismo modo que no se entiende ni se aprecia el baloncesto si se juzga con las reglas del fútbol. Para comprender el toreo hay que estudiar a Manolete, su ética, su estética, su seriedad, su clase, su alucinógeno estilo.

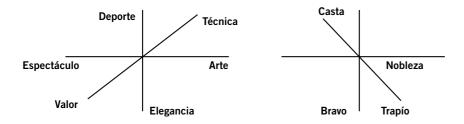
AJEDREZ

Todo artista trata de exorcizar la muerte en cada obra. El torero es el único que se enfrenta a ella cara a cara. Cada faena es una jugada sobre el tablero del ajedrez en una partida que no puede ganar pero que el torero decide jugar hasta el último momento, sin rendirse jamás, sosteniendo la mirada de la Muerte.

«Un des plus beaux, des plus curieux, et des plus terribles spectacles que l'on puisse voir, c'est une corrida. J'espère, à mon retour, mettre sur la toile l'aspect brillant, papillotant et en même temps dramatique de la corrida à laquelle j'ai assisté.»

MÍSTICA

El toreo es un deporte, es un arte, es un espectáculo... es una mística. La combinación de estas cuatro variables crea distintos tipos de toreros. Depende de cómo se articulen dichos tipos para la configuración de un cartel más o menos equilibrado, más o menos variado, más o menos atractivo.



Mística: 1. adj. Que incluye misterio o razón oculta: El misterio de la muerte... y la resurrección. La razón oculta del sentido trascendente de la vida humana. El torero es el que se atreve a existir justamente en la frontera entre el que vive y el que muere.

CINCO PASES

«Manolete fue un torero magnífico, porque lidiaba de igual manera a todos los toros y a todos los toros les hacía faena.» (Florencio Gómez Núñez)

Maupassant sostiene que «quince versos bastan para inmortalizar a un autor». A Manolete le bastaban cinco pases enhebrados para ser eterno. Decían que tenía un repertorio escaso y aburrido. Pero el gran toreo cabe en quince pases. Incluso menos.

BULLFIGHTER RUNNER

Lo que le decía el ingeniero jefe creador de la Tyrrell Corporation al súper androide Roy Deckard vale palabra por palabra con Manolete. Las últimas palabras del androide «replicante» valdrían, asimismo, como epitafio del torero.





Manolete y Portugal

Todo está dicho, pero no todos lo han dicho.

uera, gente! Se le oyó decir a Manolete al comienzo del último tercio de la faena para que se taparan banderilleros y terceros, presagio de La trayectoria de Manolete en Portugal la destaco en dos actos y un

entremés.

El Toro Centelho (no se llamaba Ratón) de la ganadería de Pinto Barreiros que supuso la más redonda y brillante faena que Manolete hizo a un toro, al que se le conoce como el sobrero más famoso de la historia. A Manolete, lo consagró un toro portugués, tras aquella faena gloriosa, vino a nosotros su reino. Un aficionado en el tendido, el Conde de Foxá, mirando al cielo exclamó: «Señor, no nos merecíamos este milagro»... De lo sagrado, cierto es que Manolete debutó con el nombre de Ángel. A esta hora del Ángelus, o del sorteo...









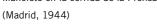


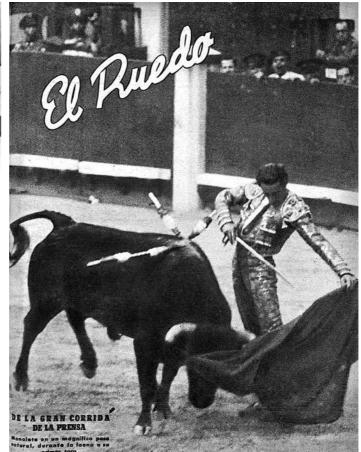
Manolete y Lupe Sino en Portugal.

Manolete y Lupe Sino embarcando en avión en un viaje a México.

María José García y «su aviador, noruego y con buena sangre», en el mismo punto, setenta años después.

Manolete en la corrida de la Prensa





(16) año 2018 / nº23 Boletín de Loterías y Toros

II ACTO

Portugal que fue la primera salida al extranjero como matador de toros en 1941 y la última en 1947. Un mes antes de su muerte torea en la Plaza de Campo Pequeno en Lisboa, una corrida que fue anunciada así: «una bomba que explota en el corazón de Lisboa». Corrida mixta alternando entre otros con Luis Miguel Dominguín, que le retaba el trono de número 1 y al que Manolete le dijo «heredarás mis enemigos», pero el destino fadado le quitó la razón.

EL ENTREMÉS

Lleva nombre de mujer: Lupe Sino, aquel amor por Antonia Bronchalo, su nombre real, no sólo mal visto sino abiertamente perseguido en España, se transformaba en pausado y calmo en Portugal, en el pie de foto de este periódico dice que Manolete vivió en Estoril; en Portugal, Manolete posó con Lupe Sino, existen imágenes de ellos en Cascais, en Estoril, en la Glorieta Marques de Pombal en Lisboa, con su íntimo amigo Manuel Caseiro y señora visitaban la iglesia de São Domingos en la Baixa, admirado por la belleza visible que las huellas que el terremoto de 1755 dejó.

Desde Lisboa viajó Manolete con Lupe Sino a México. El periódico de la época *O Século* se hizo eco de aquel viaje y de la estancia del Monstruo en Lisboa, hospedado en el Hotel Avenida Palace. Aterrizó también en Lisboa a su vuelta de América en 1946. Fue el mismo año en que el portugués Alberto Franco afirmó en el Capítulo V de la Crónica Monumental de Lisboa, que Manolete expresó su deseo de comprar una casa en Sintra y una finca en el Alentejo.

Sintra romántica villa, con una nube insistente, escenario prodigioso para esa pasión prohibida por algunos, bien acogida en Portugal. En Sintra vivió Lord Byron, hay un palacio llamado Castillo de Pena. Cerca de allí, la Boca do Inferno. Como oyen, los nombres de estos lugares no parecen metáfora para Manolete y Lupe Sino.

Una divagación: «de no ser torero habría sido aviador, piloto, qué hermosa profesión»! le confesó Manolete al comandante del avión camino de América.

Estábamos en el toro sobrero 'Centelho' de Pinto Barreiros, en Madrid 6 de julio 1944 en Las Ventas, corrida de la Prensa, alterna con 'El Estudiante' y Juan Belmonte, el toro se lidia con el nombre de 'Ratón', me explicó el nieto ganadero, José Antonio Pinto Barreiros el nombre era Centelho, toro herrado con el nº 242 de 470K, el torero dio tres vueltas al ruedo, en un elamor

El ganadero supo de la gesta por dos amigos portugueses que presenciaron la corrida, uno era el torero Diamantino Vizeu y el otro el dramaturgo João Villaret dueño de Teatro Villaret; según me dijo, este último le mandó un telegrama con el texto: «he visto el toro más bravo de mi vida». La cabeza del toro Centelho adornó las paredes de la casa de Manolete en la avenida de Cervantes en Córdoba, hoy en dia, en el Museo taurino de la ciudad.

CENTELLA chispa, incandescencia, destello, resplandor, oscilación del cosmos, exhalación, cualidad de Dios, calidad de Manolete. Un destello de razón





Cartel anunciador de la última corrida de Manolete en Lisboa (1947)

Luces del ruedo en la noche. Plaza de toros de Vila Franca de Xira, Portugal.

El portugués Alberto Franco afirmó en el Capítulo V de la Crónica Monumental de Lisboa, que Manolete expresó su deseo de comprar una casa en Sintra y una finca en el Alentejo.



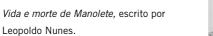












Amalia Rodrigues.

Plaza de toros Campo Pequeno, Lisboa.

Busto dedicado a Manolete en el Museo Taurino de Campo Pequeno.

Puerta de entrada a un palco de Campo Pequeno con el nombre de Manolete.





y se haría justicia a la madre vaca y a la reata, poniendo el verdadero nombre, junto a Ratón, al lado de la cabeza del toro Centelho. Dicho queda ganadero!

¡Fuera, gente!

GENTE: seres dentro de una pluralidad; lo plural es múltiple y se presenta en más de un aspecto, a veces, fiero! Gente que pasa. Fuera: el más allá, donde hubiera deseado hacer vida Manolete.

«Pasaron tres torerillos Delgaditos de cintura, Con traje color naranja Y espadas de plata antigua...» (Federico García Lorca)

A toro pasado, y a toro por arrancar es muy fácil decir que hay algo —mucho—de Portugal que le sienta como un guante a Manolete, la silueta, la mirada al oeste, la serena aceptación de la fatalidad, como el fado. Que es Destino. Solemnidad. El perfil del País, calma, añoranza, alma, templanza. Los estereotipos son siempre incompletos, aunque son veraces. Todo apunta a que Manolete hubiera vivido en Portugal.

Estranha forma de vida, fado de la gloria nacional portuguesa, banda sonora de Manolete, Amalia también Rodrigues, conoció al Monstruo, en los años 40 en los que ella debutó. Famosa es su frase «soy una máquina de coser

tristezas». Amalia estaba convencida de tener una costilla gitana por lo que le apasionaba el flamenco. Llegó a actuar con Imperio Argentina y cantó con ella *Ojos verdes* y *La piconera.*

En 1945 fue invitada al homenaje que le tributa la peña taurina Sector Um a Manolete en Lisboa. Esta peña portuguesa existe en la actualidad, celebró 85 años en 2017 y se proclaman –intentando dar con el foco–, a favor de los toiros de morte.

Amalia Rodrigues, realiza su primera actuación en el extranjero en España, en Madrid de 1943. Y también com-

parte con Manolete, además de parecerse a Lupe Sino, *el mismo lugar donde reside la genialidad, que no es en lo que hacen, sino en lo que eran.* Esto lo decía Ramón Gaya de la personalidad de Manolete.

«Mais do que prometia a força humana» (Camoes, Os Lusíadas)

Eça de Queiros, el otro Cervantes portugués más prosaico, afirmó: «en Portugal los Toros, deberían ser como la Enseñanza básica: gratuita y obligatoria».

Oliveira Martins, intelectual de aquella época, dejó escrito: «conozco solo un sitio en el que la alegría franca y comunicativa se expande en un paisaje azul cargado de estrellas centelleantes, tremendo el compás de la entusiasta respiración de más de mil almas arrebatadas, ese sitio son 'los toros'».

La Plaza de Toros de Campo Pequeno y el Museo reúnen un valioso acervo de colecciones de varios maestros y aficionados, destinados a perpetuar la memoria e historia del Toreo en Portugal. De Manolete, existen los carteles de las corridas que toreó en Lisboa y un busto dedicado a Manolete en el Museo Taurino de Campo Pequeno.



Cabeza del toro 'Centelho', actualmente en el Museo Taurino de Córdoba.

En 1945, Amalia, también Rodrigues, fue invitada al homenaje que le tributa la peña taurina Sector Um a Manolete en Lisboa.

"Manolete" virá s Portugal ?





Manolete, el cavaleiro João Nuncio, No ano de Manolete y Arruza, escrito por Saraiva Lima, forcados portugueses...















Y tras una década de reformas la plaza reabrió en 2006; en las puertas de entrada a los palcos rezan los nombres de algunos de los Maestros más relevantes de la historia de la tauromaquia: Manolete tiene su palco VIP con la fecha de su primera corrida.

Ese mismo año, 1941, la prensa portuguesa ya se preguntaba: ¿vendrá Manolote? Y reza el texto: «El primero entre los primeros de los toreros españoles»...

Cuando cuento estás sólo tú, pero cuando miro hay solo una sombra

Manuel Rodríguez 'Manolete' padre, debutó en Lisboa en 1917. 'Manolete' hijo, debutó en Portugal en Campo Pequeno el 29 de junio del 1941. Aquella primera corrida fue picada. Los toros precisamente de Pinto Barreiros no permitieron el triunfo en esa corrida, la crítica dijo «que vuelva más, pero con toros». Qué destino diría que un toro de esta ganadería le iba a proporcionar un triunfo sideral, tres años después en Madrid.

1944 tras la consagración por el toro 'Centelho', que lo une definitivamente a Portugal, Manolete viaja en varias ocasiones a tentar en la casa Pinto Barreiros. La finca que visitaba era Quinta das Figueiras, donde pastó 'Centelho', en el término de Santarém, a 80 kilómetros de Lisboa.

Traba amistad también con otras ganaderos portugueses.

4 de junio de 1944, alterna por primera vez en Lisboa con el mexicano Carlos Arruza –que se había estrenado en esa plaza 2 años antes–, quien se convertiría en su rival y amigo. En la foto con el cavaleiro João Nuncio. Aunque el primer encuentro en el patio de cuadrillas en Lisboa, fue poco amistoso, según contó el mejicano que llegó radiante y entusiasmado por encontrar a Manolete y fue recibido con hierático «¿Qué hay?». Arruza torero de diferente estética, era atlético y banderillero. Aportó al toreo una dimensión deportiva que hasta entonces no tenía. Arruza llegó a decir que se jugaba su cabeza, si Manolete conseguía quedarse quieto en la corrida en Portugal en la que no hay tercio de varas. Manolete se quedó quieto y Arruza con su cabeza, pero Portugal prefirió a Manolete, el alma lusa no corre, no salta, no brinca... cita de frente al toro y se para. Qué gloria ser de Córdoba.

Se para y se manda, cerrado el compás en un insólito abrazo entregado.

Manolete tenía alma portuguesa.

Fue en Portugal donde surgió este dúo. Arruza-Manolete. Torearían hasta nueve mano a mano y coincidieron en cuarenta corridas. En Lisboa, se encuentran en un mano a mano el 19 de septiembre de 1945, completaba el cartel el cavaleiro Maestro Francisco Mascarenhas y los críticos dijeron de Manolete «torero inmenso, en lo que hace y en lo que no hace», «inventa faenas a solemnes mansos», escribieron.

El Maestro Mascarenhas, 91 años, es actualmente el único torero vivo en el mundo con 72 años de alternativa. Fue el rejoneador vivo más joven de la historia y fue amigo de Manolete; y esto último lo dice con una emoción, como lo más importante de todo lo que me va a decir. Es la única persona viva que queda en Portugal que conoció a Manolete. Con 10 años se estrenó en el





El cavaleiro Maestro Francisco Mascarenhas.

Fue en Portugal donde surgió este dúo. Arruza-Manolete. Torearían hasta nueve mano a mano y coincidieron en cuarenta corridas.

Antes del comienzo, fueron a dar una vuelta en el Ferrari que tenía el marqués y Manolete llegó descompuesto diciendo «no vuelvo a montar en esto ni con este, ¡qué miedo que he pasado!».

Puerto de Santa María en 1939, en la corrida en la que Manolete se despedía como novillero. En Córdoba toreó en 1945 (en el cartel también Dominguín) brindó un toro al rejoneador cordobés Antonio Cañero que le regaló un estuche para guardar los rejones, que conserva. Y un primo suyo, el Marqués de Fronteira organizó un ágape en el palacio del mismo nombre en honor a Manolete. Antes del comienzo, fueron a dar una vuelta en el Ferrari que tenía el marqués y Manolete llegó descompuesto diciendo «no vuelvo a montar en esto ni con este, ¡qué miedo que he pasado!».

1945 se publica en Portugal este libro titulado El año de Manolete y Arruza del escritor y cronista Saraiva Lima, más cerca de Ricardo K-Hito (a quien conocía y trataba de amigo), que de José María Cossío. El Cossío portugués es Duarte de Almeida, autor de la Enciclopedia Tauromáquica portuguesa Ilustrada. Y Sommer de Andrade es el autor de El toreo Ecuestre en Portugal.

En el libro, ilustrado con esculturas de Delfim Maya, escribe Saraiva Lima sobre Manolete: «aportó al toreo la maiestad ritual y litúrgica, imprimió un carácter personalísimo a la forma de torear...» En el libro, se deshace en elogios de la faena cumbre de Manolete a 'Centelho': revolucionó todas las suertes de torear y acabó con la de cargar la suerte, la suerte no se carga sobre las piernas que esa es una ventaja que Manolete rechazó.

Su mejor baza, no de su creación, la manoletina, el pase vertical por antonomasia:

> «Cuando se mete en la faena más el público que al animal. Vean esa mano en gesto de cantarle una nana al toro... el mirar al tendido en medio de la ejecución de un pase, Manolete desmoralizaba los toros de casta, toreaba con suavidad cordobesa».

Los años 40 fueron de binomios de ídolos, creados fundamentalmente por los despachos y los apoderados, tanto en España como en Portugal, cavaleiros Simão da Veiga y João Nuncio (la edad de oro del toreo portugués), Pepe Luis Vázquez y Bienvenida, más modestos El Estudiante y Escudero, Mestre Baptista e Rosa Rodrigues, y los toreros Diamantino Vizeu y Manuel dos Santos, por citar los que triunfaban con fuerza en 1945.

Durante 1946 Manolete, harto de «ser más discutido que la guerra» en palabras de Leitão Barros, apenas toreó una corrida en Madrid, estando la mayor parte del año en América.

¡Fuera, gente!

El 27 de marzo de 1947 -año de la muerte de Manolete-, Diamantino Vizeu, el que presenció la faena al toro Centelho, se convirtió en el primer matador portugués de la historia. Tomó la alternativa en la plaza de toros de Barcelona apadrinado por 'Gitanillo de Triana', también en el cartel de Linares de la fatídica tarde.

Diamantino Vizeu en sus inicios como novillero toreó en Toledo con un vestido que perteneció a Manolete. Saraiva Lima asegura que Manolete intercedió para que fuera acartelado en plazas españolas.



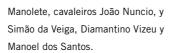


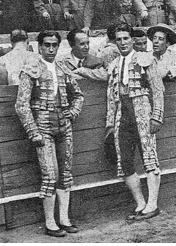






















Manolete y Carlos Arruza.







En aquellos años Lisboa, como otras capitales en la península ibérica, contaba con dos plazas de toros, la de Campo Pequeno y otra en Alges inaugurada en 1895. En 1945 se lidian en esa plaza 6 toros de Juan Belmonte de resultado excepcional por bravura y nobleza; todos fueron comprados para sementales. No por indultados, si no porque no fueron estoqueados, conforme reglamento en Portugal.

Cauce del río...
Agua sin prisa...
Dale al torero mio
Tu risa, risa...!
(Rafael Duyos)

«El toreo no es una cosa de risa» expresó Manolete.

«Yo no soy serio, el que es serio es el toro» dijo Santiago Martín el El Viti, como soy de Vitigudino, y estamos emparentados, Su Majestad, Santiago Martín siempre hace un cameo.

Le dice Lupe Sino: «desde que tengo tu risa de ventaja».

¡Fuera, gente!

razai

Por AZAR la palabra dice también RAZA. Azar es casualidad. RAZA es Manolete.

AZAR, la misma palabra significa en portugués, mala suerte, asociado a un hecho negativo o desgraciado. Manolete murió por AZAR, en sentido portugués. Por contrariedad, no por casualidad. Su cruz, fue la cara del azar de su vida.

n destino implacable, de puro trágico se ve claro.
Un reino que se desvanece,
Un espacio transfigurado por el dolor, como un viajero sin viaje.
Un atravesarse. Todo conducía a precipitarse, estar sin ser en el mundo, ingravidez, presentimiento, asombro, descendimiento
La lección de Hegel y del poeta de las azores Vitorino Nemesio: aprender a decepcionarse cada mañana

«é, quando as aves brancas voam para a noite que as aves negras voam para o dia. Sobre as árvores, no vento, vão em bandos, batem asas pausadas.



La prensa portuguesa se hizo gran eco de su muerte y le dedicó un delirio de adjetivos: «esguio e fraco, puro, místico e íngreme, solene e majestoso, esmorecio e contido, íntegro e imbatível...»

> Sobre as árvores, as aves brancas tornam a noite clara» (Vasco Graça Moura)

En estas imágenes Manolete nos mira perpetuándose, aunque claramente está dejando de ser, para convertirse en memoria. El espíritu siguió a su cuerpo.

La prensa portuguesa se hizo gran eco de su muerte y le dedicó un delirio de adjetivos: esguio e fraco, puro, místico e íngreme, solene e majestoso, esmorecio e contido, íntegro e imbatível, magnético, coloso, inexcedível...

Pero estamos celebrando un nacimiento que dura 100 años... Pocos quedan ya que vieron torear a Manolete, somos ya casi todos de una generación que no vio en vivo a Manolete, a todos nos lo han contado, no sé nada de él pero siento emoción, respeto, pasión, compasión!

Nada más poderoso que la IN-sensatez para producir interpretaciones. Instalada en el presente, aquí está el Manolete portugués, en una interpretación en la que he creído insensata y alegremente. Vivo en Portugal, hace más de una docena de años y como aficionada al toro, me acerqué a la magnificencia y heroicidad de los Forcados, son amateurs, no ganan (dinero), parte esencial de la Tauromaquia portuguesa, arte con ADN lusitano.

manuel Matos, natural de Vila Franca de Xira, ciudad a 30 km de Lisboa, tierra de arte y toreros, Maestro José Julio, José Falcón, Vitor Mendes, Manolete, Manú en portugués y en los carteles- Forcado, un «palo» de la tauromaquia universal y de Portugal, aporte de genialidad. Si la Tauromaquia fuera Flamenco, el Forcado sería «la soleá» y si Manolete fuera Forcado sería Manú.

Nunca pensé ni soñé que el destino me iba a dar esta oportunidad de estar aquí con Uds. por lo que las imágenes que están viendo no fueron hechas para que se le parezca, ni ad hoc, ni están trucadas, son resultado de una casualidad hermosa, de vivencias en tierras lusas y de ver claro.

Emanuel Matos, hermano mellizo de André Matos, Forcados en la posición AYUDA ambos. 'Manu' como primer ayuda -el primer forcado que se coloca tras el que va a la cara del toro- aportó a este arte, sitio, temple, estar y conocimiento de los terrenos.

El Forcado carga la suerte en los brazos. Un hombre hecho muleta, en la boca de riego, cita al toro con el cuerpo -el alma dentro-, el fajín rojo como la muleta, en el barrete se lleva el espíritu. El toro arranca y en un templar,































Emanuel Matos 'Manu' y Manolete.













Elevado ante el vértigo horizontal que es el toro, el forcado no lo quita sino que lo enfrenta, en un agarrar el toro por los cuernos, común expresión metafórica en español, pero literal en Portugal.

mandar y parar, el forcado se entrega al toro, en un detener la embestida cargado de técnica, pericia y coraje.

Hombres de acero y toro.

Toreo al natural, toreo al sobrenatural.

El empaque desde chico, la cintura y la nariz conjugadas, las piernas no intervienen salvo para que no tiemblen, no suenan los caireles; en eso Manolete sería un Forcado épico. Aguantaba como nadie. Y un empaque de obelisco. En palabras de Adriano del Valle.

¡Fuera, gente!

Manu, que se despidió de los ruedos en 2016, fue llamado a sumarse a la vuelta al ruedo con el Forcado de caras numerosas veces, tal era su técnica y eficacia, que en la Pega suele ir unido. Figura vertical como Manolete, ni despatarrarse ni abrir el compás, que se molesta al toro.

Elevado ante el vértigo horizontal que es el toro arrancando, el forcado no lo quita sino que lo enfrenta, en un agarrar el toro por los cuernos, común expresión metafórica en español, pero literal en Portugal.

Si el toro se crece, Manolete se recrece. El miedo no se desvanece, se conquista.

Manu vive cada Ayuda en la Pega como si fuera la única y la última. 7 corridas torea Manolete en Portugal, 7 son los forcados ayudas que saltan al ruedo con el que va a caras; 8 –número del infinito—, uno para todos, todos para uno, ese abrazo se le conoce como «da la muerte» al toro, algo que Manolete no pudo demostrar en tierras lusas, su poder en la estocada.







Emanuel Matos 'Manu' y Manolete.



Para un torero y un forcado, la ascensión es descenso al fuego, dar el cuerpo a las balas, «adrenalina de perdición» combustión que eleva. Inmortal, rosa y palo.

No por ello en Portugal se menoscabó su torería y solemnidad. Al contrario, he podido comprobar que fue una referencia su personalidad y magnetismo.

El paseíllo: el horizonte se disuelve; camino de las cortesías como se dice al paseíllo en Portugal, y el horizonte al frente.

Lo que tienen en común Manolete y Manu 70 años después es el TORO, y la necesidad de ser en el Toro, ambos comparten una salud frágil y enfermiza; contra todo pronóstico y diagnóstico Manú estuvo activo como forcado durante doce años.

Para un torero y un forcado, la ascensión es descenso al fuego, dar el cuerpo a las balas, «adrenalina de perdición» combustión que eleva. Inmortal, rosa y palo. Un toro propina una voltereta y vislumbran un lugar sin retorno. La necesidad de encontrar sentido –no razón– como fuerza ordenadora.

Ese mirar ausente, la aparente falta de dolor de las vidas que tienen un Destino. Los brazos aunque tengan apoyo, no descansan... Ese fuego lo ha apagado el viento.

Esa sed busca silencio-.

O jarana

El toro detrás, un amplio respirar.

Los días de corrida son intemperie, e introspección; el grupo, la cuadrilla y la terna: cobijo

Manolete también en Portugal no tuvo sombra ni de toreros, ni de toros, ni de aficionados rivales, sólo pasaba una sombra por su mirada.

La estatua aparece abrumada por sus virtudes.

¡Fuera, gente!

Y acabo con una imagen hermética y voluptuosa, un delirio organizado. He mirado muchos minutos esa foto tratando de descifrar la planta, y la mano que agarra sobre todo el almocafre. Los dos dedos que sostienen el tiesto –poderosa muñeca izquierda— y en ese instante, veo el cigarro que me quema de golpe. El movimiento del tiesto que se está partiendo al lado de lo que se quema... el compás abierto.

Manolete con los otros trastos, la maceta y el almocafre, cigarro prendido, no es una pose espontánea, quiere algo de nosotros, una trascendencia, el sueño de una deriva feliz. Ceñida quietud.

Manolete dijo en una entrevista que con 11 años entrenaba entrando a matar en un macetón que había en su patio, le encantaba hundir la mano y sentir la tierra negra y húmeda...

El genio de Manolete como Maestro está ya en esta imagen. El aura delata, que estará a la altura de su leyenda.

Recoger la penúltima ovación y

¡Siempre presente!

Saudade!

FIN





© Fotografías: Nuno Moura Luis Capucha Ana Serra Ricardo Relvas

Pedro Batalha Chaparreiro

Miguel de Alvarenga

Emílio de Jesús

Ricardo Sousa

Ricardo Barradas

Maria José García

Ricardo

Archivo Museo Taurino de Córdoba



'Manolete', un concepto gótico del toreo

Antes de iniciar el desarrollo del tema que me concierne, para el que he sido convocado en este acto, permítanme echar la vista atrás, instalarme en el espacio del recuerdo y abrir en él un pequeño hueco a la melancolía.

> entro de cinco meses, aproximadamente, se cumplirán 20 años que tuve el honor de comparecer ante las gentes íncolas de Córdoba, y de quienes se desplazaron desde otros lugares de la geografía del mundo, para hablar de uno de los hijos de esta ciudad que se hallaba instalado en el supremo estrado de la universalidad, al cumplirse 50 años de su trágica desaparición. Decía, entonces, que tratar el tema de Manolete, por boca de un castellano de pan llevar que no tuvo más oportunidad de verlo en acción que a través de las imágenes de un rancio celuloide y de la obsesiva lectura de una catarata de libros y textos que se ocupaban de escudriñar y de glosar su figura y su obra desde los ángulos más insospechados, iba más allá de los términos de la osadía, para invadir el

campo de la temeridad. Hablar de *Manolete* me parecía, por tanto, un contrasentido. Que hablen otros, decía: los que le trataron, los que le entendieron, hasta los que no le entendieron.

A dos decenios de distancia, me sigue invadiendo esa pereza lánguida que invita a la cautela, esa laxitud que recomienda permanecer al margen de lo que pudiera consiHablar de Manolete me parecía, por tanto, un contrasentido. Que hablen otros, decía: los que le trataron, los que le entendieron, hasta los que no le entendieron.

derarse una insolente intrepidez, pero que a la vez estimula el afán vindicativo que merece quien tiene bien ganada la categoría de personaje histórico. En este dintorno me debato a la hora de trazar los perfiles previos que habrán de delinear el quid de la cuestión; una cuestión que, en un detalle de suma generosidad, me ha sido encargada por los organizadores de los actos que pretenden conmemorar un hecho considerado trascendental en los anales de la Tauromaquia: el centenario del nacimiento en Córdoba de un hombre excepcional.

La Historia nos enseña que el próximo 4 de julio, cuando se cumplan cien años del nacimiento de *Manolete*, el mundo en general y España en particular, se encontraban en un momento bien delicado.

Aquel año 1917, en pleno fragor la primera Guerra Mundial, la vieja Europa era un verdadero polvorín, un campo de batalla permanente, mientras en la Rusia imperial la revolución bolchevique había derribado la monarquía de los Romanov y obligado a abdicar al zar Nicolás II, haciendo prisionera a toda la familia, antes de fusilarla junto a la servidumbre y el médico de cabecera

al año siguiente. La misma suerte que corría pocos días después en París la bella Mata Hari, juzgada en sumarísimo consejo de Guerra, acusada de doble espionaje y condenada a la máxima pena, entonces muy común entre las naciones más desarrolladas del llamado primer Mundo.

España, estaba fuera del ardor belicista, pero no ajena a sus propios conflictos. Al día siguiente de aquél 4 de julio, el Ayuntamiento de Barcelona pedía al Gobierno una reunión inmediata de Cortes Constituyentes para deliberar sobre los problemas político-económico-administrativos-territoriales que afectaban especialmente a Cataluña; y unos pocos meses después, caído el Gobierno de Dato, Antonio Maura pronuncia la célebre frase: ¡que gobiernen

Y si asumiéramos la tesis de Conchita Cintrón, identificaríamos al torero y al hombre que este año homenajeamos, como el artífice de un concepto gótico del toreo. los que no dejan gobernar! ¿Les suena la música y la letra que dibuja la partitura de aquélla España?

Era la España que utilizaba la meseta del toril de la plaza de toros de Madrid para que los líderes políticos lanzaran sus encendidas proclamas, tan encendidas como las ovaciones que dedicaban a la bailaora Pastora Imperio en teatros y tablaos; o a Belmonte, tras su histórica faena al toro Barbero, de Concha y Sierra, en la corrida

del Montepío de la villa v corte, apenas dos meses antes de que un novillero cordobés, llamado José Flores y apodado Camará, con 19 añitos, cortara ¡tres orejas! en ese mismo ruedo y armara una inmensa tremolina, al punto de tener que dar la vuelta al ruedo después de un clamoroso tercio de banderillas. A todo esto, naturalmente -y en especial al último suceso referido-, era bien ajeno el niñito que, en aquellos días de verano del 17, era paseado por su madre y hermanas por las calles tórridas de Córdoba en un cochecillo rudimentario; y, sin embargo, el Destino ya tenía decidido el maridaje de aquél bebé que lloraba entre pañales con el joven alborotador que vestía sus primeras sedas bordadas en oro, para formar el tándem más importante y mejor compenetrado de la historia del toreo. El niño era Manolete -para su madre y sus hermanas fue siempre eso, el niño-. Ilamado a ser uno de los pilares de la Tauromaquia, y el joven rozagante de su gran triunfo, Camará, el hombre que, andando el tiempo, gozaría como apoderado de aquél, el más alto prestigio que imaginarse pueda.

sí, pues, dos grandes figuras en ciernes, vinculadas ambas al mundo de los toros, andaban por Córdoba aquél año 1917 en estratos taurinos, sociales y ambientales bien distintos... y bien ajenos a lo que Len un futuro, no demasiado lejano, les acabaría uniendo de forma indisoluble, tras el encadenamiento de sucesos de muy variado jaez. Lo cierto es que Manolete, como casi todos los nuevos españoles de su tiempo, vivió su niñez en Córdoba con las zozobras y carencias propias de la paupérrima situación del país y con las afectaciones colaterales que deparó el trienio de un brutal conflicto armado.

De la vía genética y de las concomitancias que confluyen para fomentar la vocación taurina de Manolete, habrán de ocuparse con profusión otras voces y otras plumas más autorizadas que la mía, a lo largo de los actos proyectados para conmemorar el centenario de su llegada al mundo. Por tal motivo, he de obviar la enredosa genealogía que adorna a tan venerado personaje y en la exitosa cronología de su vida taurina, para poner el acento en la significación e importancia que su concepto del Arte de Torear tuvieron en el proceso evolutivo de la Tauromaquia.

Uno de los libros de toros que repaso con más frecuencia –al punto de tenerlo literalmente deshojado y literariamente absorbido-, es el escrito por Conchita Cintrón a finales de los años 70 del pasado siglo, cuando la bella artista del toreo a caballo y a pie -la Diosa Rubia, le llamaron- llevaba retirada varios años de los ruedos y, por ende, capacitada para ejercer la reflexión sin prejuicios, que es el más preciado don que puede aportar la veteranía. El libro, rescatado por mí en una librería de viejo en México D.F., se titula ¿Por qué vuelven los toreros?; pero no es este el argumento principal de la obra. En realidad, se trata de una recopilación de artículos, en los cuales analiza, con bella prosa, situaciones, acontecimientos y experiencias en las que ella misma compartió protagonismo con grandes figuras del toreo de distintas épocas. Dice Conchita en uno de estos artículos que la arquitectura no solamente es la que comanda la clasificación de las seis Bellas Artes que enumera y registra la Historia, sino también el resumen de todas ellas, lo cual debe entenderse como un compendio extraído de las otras Artes que completan ese exiguo escalafón.

o sorprendente, por novedoso, es la relación que la gentil amazona establece entre la arquitectura y el toreo; para lo cual se inventa un nuevo verbo: arquitectar. Torear es arquitectar, asegura con rotundidad. Y dentro de esta tácita y metafísica simbiosis artística, va colocando alarifes y proyectistas según el estilo y la personalidad de los más cualificados en las distintas épocas de la Tauromaquia, a la manera que García Lorca hizo con los duendes y sus más genuinos representantes, con nombres propios de toreros. A Manolete, la popular artista le asignó, el estilo gótico: tan esbelto y espiritual... un torero de luz ensombrecida por una mirada de penumbra; una luz semejante a la de las catedrales iluminadas por vidrieras.

Creo, sinceramente, que Conchita Cintrón exagera con el referido compendio que absorbe la arquitectura de las demás Artes que completan lo podríamos considerar el *top* de la belleza terrenal, esto es, la belleza que conforta los sentidos y alimenta el espíritu de los seres humanos; pero estoy muy de acuerdo en su comparanza con el Arte del Toreo, porque en este caso sí que entran en su composición la pintura, la escultura, la música, la literatura y la danza, bien entendido que en distintas proporciones. Y la arquitectura, por supuesto. Torear, es *arquitectar*. Me gusta.

Habría que ser experto en sociología para definir el comportamiento de las personas en función de las constantes que concurren en su formación, tanto física como intelectual, y las circunstancias que envuelven el entorno en que se desarrollan sus relaciones humanas.

En el caso de *Manolete*, la crisis que asfixiaba a la sociedad española en aquél año 1917, y la inestabilidad político-económica de los años subsiguientes, a causa del popurrí de dirigentes de variadas y a veces encontradas ideologías que gobernaban el país, y las necesidades perentorias que acuciaban en su casa, le abocaron a crecer con una flaqueza de carnes y un halo de tristeza que ya no le abandonarían a lo largo de su muy corta vida. Habría que ser, también, experto en psicología para estudiar, y en su caso identificar, la relación que existe entre el aspecto físico y el carácter de los individuos, para entender las concausas que desarrollan lo que llamamos personalidad. *Manolete*, ya ven, era espigado, serio, adusto, hierático... pero, a la vez, afanoso buscador de cariño, de comprensión y de redención. Si se cumpliera la teoría de Juan Belmonte, según la cual se torea como se es, encontraríamos ese retrato de *Manolete* que acabo de esbozar en la expresión de su obra artística frente al toro. Y si asumiéramos la tesis de Conchita

Cintrón, identificaríamos al torero y al hombre que este año homenajeamos, como el artífice de un concepto gótico del toreo.

Como todos los movimientos artísticos, de fecunda implantación, el gótico es un estilo rompedor de las normas que, con inmediata anterioridad, se consideraban clásicas; y como todas las novedosas formas del Arte, responde a los cambios radicales que se van produciendo en la naturaleza humana a lo largo de la Historia.

Veamos ahora la concomitancia que pudiera existir entre los estilos arquitectónicos y la necesaria evolución del toreo:

mediados del siglo XII, cuando en la vieja Europa comienza a declinar la influencia del Sacro Imperio Romano Germánico, el estilo que imperaba en las construcciones emblemáticas, en su mayoría dedicadas al culto religioso, era el llamado, por extensión, románico, un estilo que se caracteriza por la robustez de sus muros de carga perimetrales, la elegante simplicidad de sus bóvedas de cañón, los arcos de medio punto y las anchas columnas en espacios exentos o porticados; y por otra parte, durante los siete primeros lustros del siglo XX, en la España taurina se ha vivido el fulgor de la llamada Edad de Oro del Toreo, capitaneada por *Joselito* y Belmonte, y la subsiguiente de Plata, en la que brilla especialmente Domingo Ortega. Durante ambas, el ejercicio de enfrentarse al toro se ha convertido en el Arte de la Tauromaquia, para lo cual se han demolido los dogmas y preceptos del clasicismo anterior, basado en la constante movilidad del torero para despedir al toro de su jurisdicción, algunos adornos floridos con los utensilios de torear y la finalidad de la faena de muleta como ejercicio preparatorio para la suerte suprema de la estocada.

Durante estos 35 años de siglo, puede observarse que la arquitectura de la lidia estaba sólidamente apoyada sobre las piernas del torero, es decir, románicamente afirmada, tomando como uno de sus puntos de referencia el arco de medio punto de la media verónica belmontina. Solo cuando se vislumbra esa treintena, la romanización del toreo comienza a perder hegemonía. Las líneas horizontales, que son preceptos hasta entonces inviolables, comienzan a difuminarse en la ejecución de las suertes de la lidia. Y es, precisamente, en el año 1935 cuando Manolete se da a conocer, como novillero, en el suburbio madrileño de Tetuán de las Victorias. El concepto gótico del toreo acaba de excavar sus primeros cimientos.

Manolete llega a la fiesta de los toros para imprimir una nueva compostura, una forma de arquitectar la ejecución de las suertes basada en la línea vertical. Si Belmonte consideraba que el toreo es un ejercicio de orden espiritual, Manolete vino a fundar una nueva espiritualidad. Como el gótico. Como la Orden religiosa del Císter que lo promovió hace más de ocho siglos.

El estilo gótico acabó con la robusta oscuridad románica, ganando espacio en línea ascendente, apuntando hacia los cielos, cambiando solidez por levedad, promoviendo la ascética liturgia de los cistercienses, solo que cambiando también el hábito religioso por un luminoso vestido de torear.

Manolete mostró también la sobria actitud de los ascetas, en la ejecución de las suertes, unas suertes de libreto corto pero intenso, apoyadas en las pilastras de unas piernas en permanente reposo, en las bóvedas de crucería que trazan la curva de sus brazos, en los arbotantes de sus muñecas y en el arco apuntado que acentúa la verticalidad de su figura. Vistas así las cosas, Manolete, en efecto, fue el gran propulsor de la arquitectura gótica de un arte dinámico, o como decía el maestro Clarito, una aguja catedralicia metida a matador de toros.

Esta forma de torear de Manolete no es sino el reflejo de su actitud ante la vida y de las circunstancias que la han propiciado. Realmente, el toreo tamManolete mostró también la sobria actitud de los ascetas, en la ejecución de las suertes, unas suertes de libreto corto pero intenso, apoyadas en las pilastras de unas piernas en permanente reposo.

bién es eso, la expresión vital y artística de una forma de ser; pero, ojo, con la inestimable aportación de un aditamento crucial: es la misma vida la que se pone en juego sobre el tapete del ruedo. Palabras mayores.

Una forma de torear que encontró –y todavía encuentra– voces de censura en los sempiternos escudriñantes de la mácula, en la venalidad de interesados compañeros de su contemporaneidad o en los arqueólogos llorones, añorantes de un pasado que ni siquiera conocieron.

Tampoco yo conocí a *Manolete...* ni al Cid Campeador, ni a Fernando el Católico, ni a Napoleón Bonaparte, ni a infinidad de hombres y mujeres que contribuyeron a escribir la Historia de España y del resto del mundo; pero ello no empece que me subyugue el estudio en profundidad de la veracidad de sus acciones y la pertinencia de sus consecuencias.

He de reconocer que, en lo que a *Manolete* respecta, he sido un incansable buceador en su extensa bibliografía. Es por eso que creo oportuno rescatar unos párrafos de quien, a mi juicio, ha sido el más certero y brillante de los escritores que trataron su obra y entendieron su grandeza: Guillermo Sureda Molina, un mallorquín, erudito de largo recorrido y excepcional aficionado a los toros, que supo encontrar en la aportación de *Manolete* a la Tauromaquia el siguiente y explícito corolario:

La técnica taurina era, antes de «Manolete», y en términos generales y un tanto confusos –todos estos conceptos puramente teoréticos son un tanto confusos—, la adaptación del torero al toro; es decir, consistía en el esfuerzo que hacía el torero para adaptarse al «carácter» del toro. Sin embargo, después de «Manolete» no puede admitirse esta definición, porque, precisamente, todo el giro que da el toreo moderno está en el giro de esta definición, hasta el punto de que la técnica moderna actual habremos de definirla de un modo casi opuesto y, por tanto, como el esfuerzo que hace el torero para que el toro se adapte a su toreo, a su concepción taurina de lidiar. Si antes el torero era distinto ante cada toro, hoy intenta ser el mismo ante todos los toros. Y en eso radica toda la revolución «manoletista».

s decir, que este cordobés que próximamente cumpliría cien años de vida, partiendo de su concepto gótico del arte del toreo, sentó una normativa que sigue vigente después de 70 años de su desaparición.

Evidentemente, no debemos olvidar –ni mucho menos renunciar a su estudio–, los estilos de todas las Artes, sino a reconocer su evolución para adaptarse a las nuevas exigencias de la sociedad y, en el caso del toreo, a las sensibilidades de los públicos; pero la evidencia demuestra que, de *Manolete* para acá, el arte taurino por él desplegado, su ciencia y su técnica, además de imponerse ante todos los toros, se ha ido estatificando, llegando en la actualidad a una rigidez casi absoluta, tanta, que en ocasiones raya en el envaramiento. En cuestiones taurinas, el *más difícil todavía*, parece ser la constante obsesiva del progreso.

Sin embargo, creo que yerra quien considere al *Monstruo* cordobés el autor de un catecismo dogmático. *Manolete* no impuso normas, sino formas. La idea-

lización de un espacio, tomando como referencia el eje vertical de su figura. Para ello citaba a los toros en la angostura que pidiera su forma de embestir, ligeramente distanciado de los boyantes y muy en corto a los más reacios. Siempre al rafe del cuerno; pero, en ocasiones, cruzándose ligeramente, casi de forma imperceptible, con rápidos movimientos de la suela de las zapatillas -ras, ras, ras...- en dirección al pitón de afuera, no para colocarse en el sitio (como dirían los aristarcos que en la actualidad funden su exigencia con la ignorancia), sino para provocar la arrancada, que es para lo que, desde que se inventó el toreo, sirven los desplazamientos hacia el pitón que es opuesto al natural de la embestida.

sta breve exposición de una teoría elemental de la que, por cierto, reniegan quienes se empeñan en no utilizar el sentido común, solo pretende ser el argumento fehaciente que trata de contrarrestar el efecto que ha causado la fustigación permanente de la tauromaquia manoletista a lo largo de los últimos decenios, haciendo pertinaz hincapié en lo que podríamos llamar el perfilerismo.

Manolete, especialmente con la muleta, toreaba de perfil. Naturalmente. Su pase natural puede considerarse el arbotante del toreo gótico por él inventado, es decir, el puente que transmite la mayor carga emocional de su severo repertorio. Para ejecutarlo, se quedaba quieto, impasible, con su muñeca de seda dormida, los dedos de la mano izquierda reposados sobre el listoncillo redondeado del estaquillador y la muleta en posición vertical, con los flecos enredados entre la arena del ruedo. En Manolete, todo era verticalidad. Y desde esa monolítica posición, aguarda impasible la llegada del toro. En ese esperar al toro (en vez de ir en su busca ofreciendo la muleta por delante, para que no dude en la elección entre el trapo y el bulto), en el es-

Su pase natural puede considerarse el arbotante del toreo gótico por él inventado, es decir, el puente que transmite la mayor carga emocional de su severo repertorio.

calofrío que se deja sentir -lo sabemos hasta los que nos hemos puesto delante de simples becerritas- cuando el ojo del animal te está mirando a ti y no al engaño, en la incertidumbre que el público percibe durante los breves segundos en que el cuerno pasa por delante de los muslos, antes de alcanzar el lienzo de la muleta, en ese albur mayestático, se concentra también gran parte de doctrina manolestista. A medida que iba puliendo el manejo de los utensilios de torear Manolete

también iba concentrando todo el rigor de su apostura ante los toros, valiéndose de la nave central de su toreo catedralicio, donde se recogía la verónica, larga y lenta, de su capote, y los pases en redondo de su muleta. Los lances de *Manolete* eran una verdadera apología de la solemnidad y su remate con media verónica de mano baja, a pies juntos, un broche cadencioso inimitable. Y todo esto, citando y después embarcando y templando la embestida del toro por su sentido natural, ligeramente perfilado con él, esto es, del modo que recomienda Guerrita en su Cartilla de Torear: «...encontrándose el diestro de costado al bicho y no de frente, tiene más facilidad para dar salida y para repetir la suerte»... Es decir, que de esta forma el torero puede ligar los lances a la verónica apenas sin enmendarse, algo que sutilmente deja apuntado José Alameda, apostillando: Antonio Fuentes toreaba así a la verónica, siguiendo a «Guerrita» y fue el verdadero enlace hacia el toreo de nuestro tiempo. Sin eso, no podría haber toreado Belmonte como toreó, ni «Gitanillo de Triana», ni «El Soldado», ni Solórzano, ni «Cagancho», ni Rafael de Paula. (Ni, por supuesto, Manolete, añado yo ahora).

Pero «Guerrita» era un ventajista. ¿No sería un genio?

Hemos expuesto la forma de citar a los toros de Manolete, el terreno que pisaba y su obsesión por acercarse a la cara del cornúpeta y por encadenar los pases. Y es que *Manolete* practicaba un continuo toreo de ida, en el que, cuando el toro vuelve del pase anterior, vuelve el torero a situarse en la dirección de la embestida, dejando llegar al animal por el terreno que naturalmente le corresponde, para lo cual, habrá girado sobre los talones, dejando inmóvil la llamada *pierna de salida*, para no perder ni un ápice del territorio que él mismo se acaba de asignar.

Antes de *Manolete*, el toreo era de ida y vuelta: un pase en la suerte natural (el que se ejecuta con la mano que corresponde el cuerno) y el siguiente, otro tomando al toro por el pitón contrario, es decir, un pase de pecho; pero el *Monstruo* se encargó de hacerlo en una sola dirección y en redondo, con lo cual cerró el círculo que había esbozado *Chicuelo* en Madrid, con sus portentosos naturales al toro *Corchaíto*, de Graciliano, en el año 28. En definitiva, el toreo de ida de Manolete es el que hoy –mucho más puli-

En definitiva, el toreo de ida de Manolete es el que hoy —mucho más pulimentado, sin apenas enganchones y con series de pases más dilatadas— se practica en todas las plazas de toros del mundo. El propio torero, lo explicaba al exponer su concepto del pase natural. Copio textualmente:

En el toro que embiste no se le debe adelantar la muleta, sino dejar llegar al toro hasta que los pitones llegan hasta una distancia como de una cuarta de la muleta. Cuando el toro está a esa distancia, entonces se le debe correr la mano con la máxima lentitud y estirar el brazo todo lo que se pueda; la pierna izquierda tiene que permanecer inmóvil, y cuando el pase llegue a su terminación es entonces cuando hay que girar la pierna derecha hasta quedar en la posición de darle el siguiente muletazo en el mismo terreno en que se inició el primero y, así, sucesivamente, dar todos los que se puedan... o se deje dar el toro.

Un poco más adelante, añade:

Todo esto que se dice de cargar la suerte en el natural viene a ser lo mismo que en las otras faenas del toreo. Esto es, simplemente, una ventaja para el torero, puesto que se desvía más fácilmente el camino que trae el toro. Cargar la suerte, yo lo creo así, es tan solo una desventaja (se entiende para el toro). En el pase natural hay que dejar que el toro se estrelle en la muleta.

especto del primer axioma manoletista no incidiré, para evitar caer en la redundancia; pero sí quisiera llamar la atención en un detalle: Manolete raramente daba el pase de pecho para rematar las series, sustituyéndolo por un molinete, normal o invertido, ejecutado en la misma línea natural de la embestida. Es decir, que el toreo de ida lo practicaba hasta para cerrar las tandas en redondo. Era éste un muletazo florido y garboso, junto con las manoletinas de final de faena, lo que podríamos llamar los elementos decorativos que completan el estilo gótico de su toreo, añadiéndole unos toques de fantasía, como los gabletes que coronan los pináculos, los rosetones de las ventanas vidrieras o los florones y gárgolas que empereillan los remates exteriores en las grandes catedrales. Respecto del segundo, no me cansaré de repetir que la suerte no se carga cuando el toro está parado o acaba de iniciar la embestida. La suerte solo se carga cuando se produce, esto es, cuando el toro llega a la jurisdicción del torero y comienza a perseguir el señuelo de la muleta. Por tanto, cuando tan solo es un esbozo, una premonición, no hay nada que cargar; o por decirlo en

el argot que estamos utilizando: cuando solo es un proyecto, no hay nada que arquitectar.

Resumiendo: la cargazón de la suerte –como todas las cosas que en la vida hay que cargar- no estriba en la colocación de una pierna, sino en el esfuerzo intrínseco que se traslada a las palancas anatómicas del cuerpo del torero encargadas de tal función, que son los brazos y la cintura. Las piernas, ambas, son meros puntos de apoyo.

No insistiré tampoco en el anatema que, en formato de conferencia escrita, Domingo Ortega descargó sobre Manolete, tres años después de la tragedia de Linares, proclamando, con indisimulado afán dogmático, la entronización de su concepto dominador y poderoso de un arte del toreo de románicas líneas horizontales y ambulantes, a la vez que condenaba al exterminio o a la demolición la gótica verticalidad de Manolete.

Aquél antiguo Testamento Taurino, aquellas Tablas de la Ley que el profeta Ortega leyó sobre el Sinaí del Ateneo madrileño, no se rompieron jamás y, por tanto, todavía tienen cierta vigencia, a 67 años vista. Todavía se habla de la pata p'lante como único signo de pureza inmaculada, de la cargazón de la suerte andándoles a los toros desde la cabeza al rabo, en definitiva, de ese toreo dinámico, de ida y vuelta, que practicaba (mejor que nadie, eso sí) un tal Domingo López Ortega, gratuitamente entronizado por él mismo como Sumo Sacerdote del Arte del Toreo.

Pero, ya ven, a pesar de las diatribas orteguianas, la Tauromaguia de nuestro tiempo sigue apoyada en la estática del torero y en la dinámica del toro. Y, sobre todo, en la circulación del animal en derredor de la figura del hombre, mandando éste en su embestida y en los terrenos, y no al revés, como hacía y predicaba Ortega. En definitiva, en la consumación de una forma de interpretar las suertes sin pasos entre los pases, según perspicaz observación del toreo mexicano Manuel Capetillo.

éxico, donde -;qué curioso!- se veneró a Manolete, y se le venera todavía, como una referencia indiscutible, un dios pagano de mirada taciturna que enloqueció a los públicos de aquél maravilloso país, ganándose, además, el respeto y la admiración de todos los

compañeros aborígenes que con él alternaron. Tuve la fortuna y el privilegio de hablar en varias ocasiones, en estricta intimidad, con Silverio Pérez, la figura del toreo mexicano, contemporánea del genio cordobés, más contrastada y cualificada.

Hablamos de la entrañable amistad que les unía y, también, de sus flaquezas y timideces fuera del ruedo... pero, sobre todo, de su aplastante y suprema autoridad dentro del él. Me contaba Silverio que, en la espontaneidad que desplegaba cuando acudía a las francachelas de su rancho, él le llamaba Monstruo y Manolete respondía llamándole Tormento, que es el vocablo injertado por Agustín Lara en la letra de su célebre pasodoble, para sugerir la pasión -solo figurada, desde luego- que el Faraón despertaba en las mujeres. Llegado el momento, le fui preguntando a Silverio por los toreros españoles que con él alternaron y, también por los que conoció de cerca, cuando se apartó de los ruedos. Me hablaba de los tres o cuatro que acapararon en México máxima expectación y lograron triunfos de clamor. Me hablaba de los gachupines consentidos de la afición mexicana; pero al final añadía, a modo de sentencia inapelable: Sí..., pero ninguno como Manolete.

Hago extracción de estas intimidades, porque siempre he sentido un íntimo pesar cuando oigo o leo los vilipendios que, a través de los años, han ido anidando en el cómodo ramaje de la irreflexión y la ignorancia de las gentes aficionadas a los toros -profesionales incluidos- de nuestro país; o, peor aún, de los vertidos por una perversa venalidad.

El santuario catedralicio de estilo gótico que *Manolete* plantó sobre los ruedos sigue ahí, solemne y esbelto, enigmático, siempre protegido por la pátina de una personalidad apabullante. ¿Y quién que no se halle afectado por las teoréticas confusas a que aludía Sureda, puede negarle personalidad a *Manolete*, esto es, acento personal inimitable? ¿Quién mejor que él ha practicado en tan poco tiempo las suertes del toreo, cosiendo el recorrido del toro a los vuelos de su capote o al cáncamo de su muleta, como si el lance o el pase fueran un poema improvisado sobre la hoja en blanco de la embestida?

lo largo del año 2017, Córdoba, y toda España, celebra el centenario de un hombre que, como buen hispánico, jamás volvió la cara ante la muerte ni ante sus emisarios, como el toro, por ejemplo. *Manolete,* pues, debe ser este año más héroe que nunca, el genuino portador de ese valor que el escritor mexicano Guillermo H. Cantú describe como *la vocación ancestral del hispano para el sacrificio estoico.*

A este respecto, es obligado traer a colación al cordobés más universal, patriarca de la filosofía en tiempos de la Roma Imperial, profundo estudioso de los comportamientos que el hombre debe adoptar durante la vida, ordenándolos y guionizándolos a través de su doctrina estoica: Lucio Anneo Séneca, a quien, muchos siglos después, el filósofo alemán Friedrich Nietzche Ilamó toreador de la virtud.

Tengo para mí que, de haberlo podido estudiar en su campo de acción (el ruedo de las plazas de toros) Nietzche también se lo hubiera llamado a *Manolete;* y es que este virtuoso cordobés, que llegó a la vida en 1917, bien pudiera haber tomado el cuerpo y el espíritu de esos especímenes que son portadores de unos rasgos temperamentales específicos, tan proclives a la severidad senequista.

He comenzado hablando de recuerdos, de incursiones bibliográficas y de la apasionada entrega que siempre puse en el estudio y reflexión que demanda

el advenimiento de un concepto del Arte del Toreo, tan condicionado siempre por el nomadeo de los formulismos, consignas y doctrinas que recogen los catecismos taurinos, vigentes todos ellos conforme al dictamen de la moda de los tiempos. Pero, a fuer de sincero, debo decirles que, en ocasiones, hablar de *Manolete* me supera, incitándome a entrar en el poco recomendable sendero de la hagiofrafía.

Cuando esto sucede, me suelo abstraer rebobinando el encintado de la memoria, para rememorar aquellas imágenes en blanco y negro de *Manolete* toreando en la

Este virtuoso cordobés, que llegó a la vida en 1917, bien pudiera haber tomado el cuerpo y el espíritu de esos especímenes que son portadores de unos rasgos temperamentales específicos, tan proclives a la severidad senequista.

plaza de El Toreo de la Condesa de México, o en la nueva de Insurgentes, o en cualquiera de las principales de la geografía española. Es entonces cuando dejo a un lado disquisiciones o dogmatismos, asumiendo plenamente la reflexión de Antonio Machado: solo recuerdo la emoción de las cosas, y se me olvida todo lo demás.

Manolete, como asegura el feliz eslogan que pone marchamo a este año de gracia, sigue estando entre nosotros. Vivo, al cabo de 100 años. Está en el lugar que le corresponde: el de la gloria bien ganada, esa gloria adonde apuntan las agujas que *arquitectaron* su toreo.

El poeta colombiano Carlos Castro Saavedra supo retratar ese glorioso descansadero en unos versos que buscan la beatífica serenidad, pero que están cargados de emoción: La gloria es reposar. Tú ya la tienes.

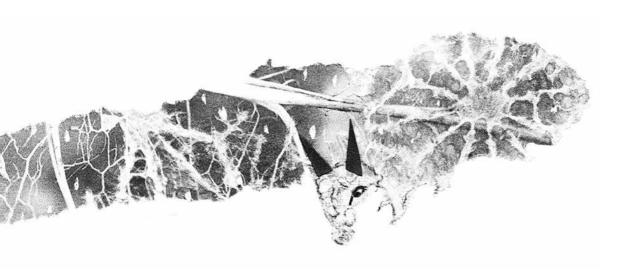
Duermes con tu victoria eternamente y eternamente crece tu victoria porque te has olvidado de ti mismo.

Tu gloria es ese espacio que ocupas en la frente de Dios todos los días.

En esa gloria, Manuel, queremos que te contemplen quienes saben valorar la grandeza de tu obra y las gentes de buena voluntad de todas las tierras del mundo que saben respetar un impecable paso por la vida y un impasible ademán ante la muerte.

En virtud de ello, déjenme poner epílogo a este largo monólogo, con el grito que todos los sanagustines llena el paisaje olivarero del pueblo de Linares: ¡Gloria a Manolete! Muchas gracias. 0

> Córdoba, 21 de marzo de 2017. Centenario del nacimiento de Manuel Rodríguez, Manolete.



Manolete Dentro

La mirada, la sonrisa, el hombre, el artista, el héroe, la fama, el mito.

> el detalle al infinito. De la levedad del gesto a la seducción de las masas. La vida de un hombre sencillo devenido en mito contada a través de la pluma de escritores y artistas y la mirada subjetiva de la cámara de los fotógrafos. Una invitación a mirar dentro y preguntarse quién era Manolete y quiénes somos nosotros.

EXPOSICIÓN CELEBRADA EN CÓRDOBA EN JUNIO DE 2017

Lugar: Bulevar del Gran Capitán de Córdoba.

Producción: Ayuntamiento de Córdoba.

Comisariado y textos: Fernando González Viñas.

Fotografías: Ricardo (Fondo Archivo Ricardo Cajasur Palacio de Viana).

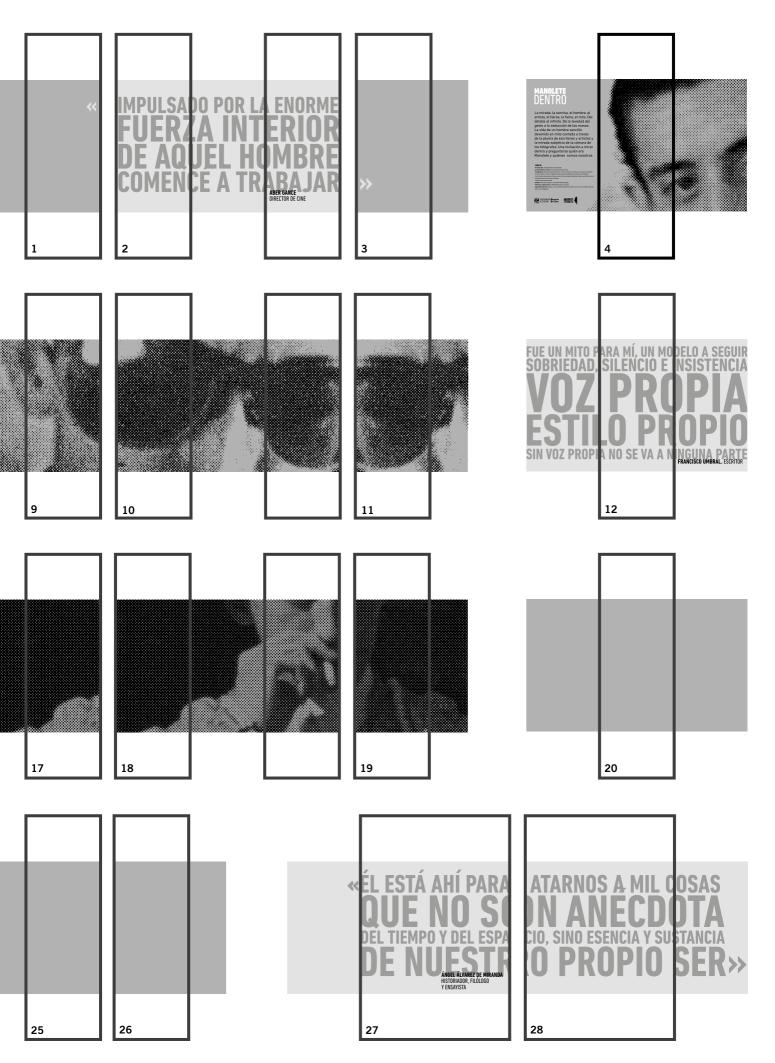
Santos Yubero (Archivo Regional Comunidad de Madrid/ Fondo Santos Yubero) Lara (Centro de Asuntos Taurinos de la Comunidad de Madrid, Fondo José María

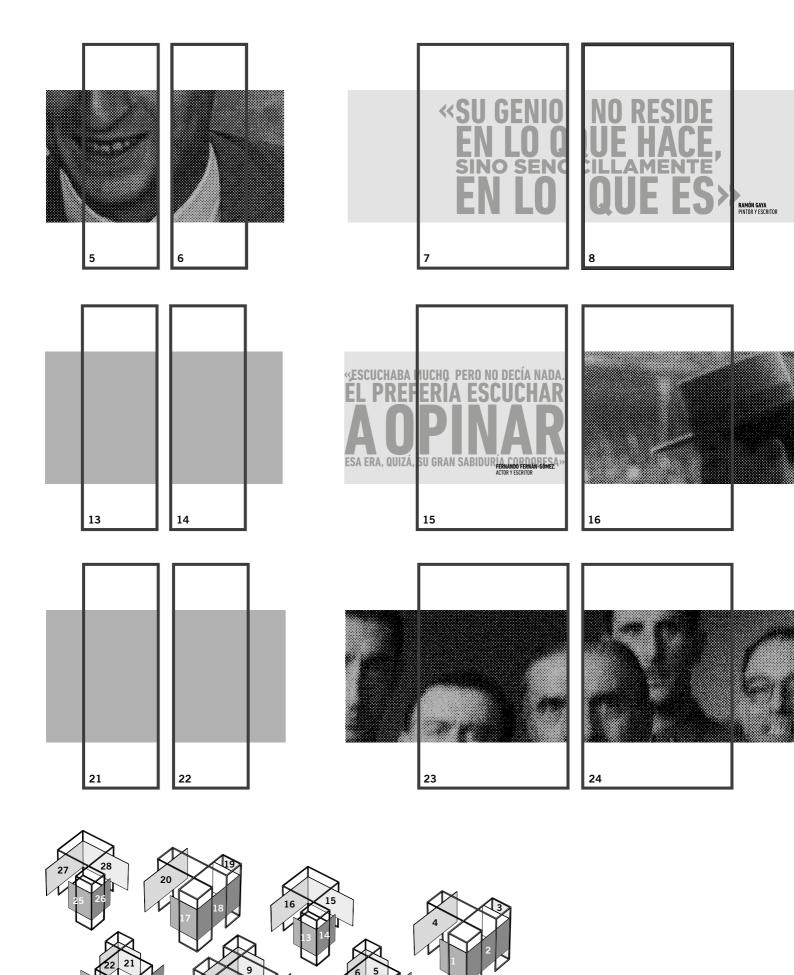
Lara) Fondos Museo Taurino de Córdoba, Colecciones particulares.

Diseño: Amador Esteban y Estudio Pablo Gallego.

Montaje y fabricación: CUBIC Montaje de museos.

Agradecimientos: Cajasur, Comunidad de Madrid, Museo Taurino de Córdoba, familia Lara, familia Ricardo.





Paneles exteriores y croquis del montaje de la exposición Manolete Dentro.

LA MIRADA

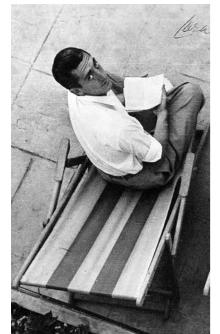
Los ojos penetrantes de una mirada ausente. La vista que escudriña el infinito. La mirada que contempla el rigor del juicio de los demás. La mirada que trasciende el tiempo que vivió para proyectarse en el espejo de los que ahora la contemplan.



Tiene cara de hambre, en la infancia y adolescencia de Manolete lo señorearon el hambre y las necesidades más elementales.

César Jalón 'Clarito'. Periodista







En Chicote pedía un amontillado, o se lo pedían para él, lo bebía muy lentamente, escuchaba mucho, pero no decía nada.

Él prefería escuchar a opinar. Esa era, quizá, su gran sabiduría cordobesa.

Fernando Fernán-Gómez. Director de cine, actor y escritor

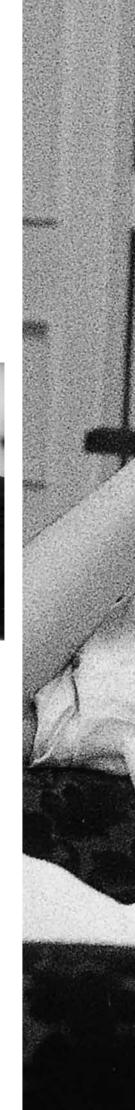






Ofrecía su mirada triste a quienes le aplaudían, como si estableciese entre cada espectador y él una especie de despedida.

Jorge Grau. Director de cine





LA SONRISA

El personaje serio, el adusto, el estoico que ríe. La media sonrisa ante el fotógrafo. El abrazo feliz y risueño al amigo. El rostro alegre ante el niño ufano e inconsciente de la importancia de aquella presencia. El cordobés que hacía sonreír a un país triste.





Con ese paso de señor que no mendiga aplausos ni prodiga falsas sonrisas.

Giraldillo (ABC)

La ovación es estruendosa, pero el diestro, serio y estirado, ni sonríe...

El Imparcial, México

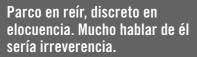


¡Ah, si Manolete sonriera! Antonia Bronchalo Lopecino 'Lupe Sino'









Rafael Duyos. Poeta





EL HOMBRE

Un hombre en pijama. Un hombre posando junto a su madre y sus hermanas, bebiendo alegre junto a sus amigos, encendiendo un pitillo oculto por las gafas negras con las que marcó una época. Un hombre frente a una mujer –los papeles de su época invertidos– que le corteja entregándole una flor.



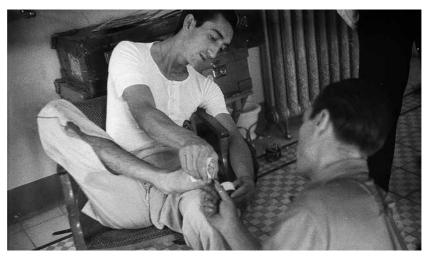
Era un hombre entre vencidos.Francisco Umbral. Escritor



Dialoga en silencio con los modelos de Julio Romero de Torres y se halla saturado de senequismo.

Federico García Sanchiz





Tengo la sensación de que esa taleguilla arrugada, esa gravedad asumida íntimamente, podía corresponder a la realidad en la que vivíamos tantos.

Jorge Grau. Director de cine.



¿Manolete? ¿Almanzor? ¿Abderramán III? No se sabe aún quién puede ser este joven espigado que Córdoba nos envía. Algo desde luego piramidal.

K-Hito. Periodista. Escritor.

La personalidad de Manolete estaba, no actuaba nunca. Esa era su aristocracia: no actuar, no hacer, o sea, restarle, quitarle acción a lo que hacía, a lo que no tenía más remedio que hacer para no quedar inmóvil.

Ramón Gaya. Escritor







EL ARTISTA

Compromisos publicitarios, posado ante escultores y pintores, trajes impecables, la raya del pantalón, zapatos brillantes. Una profesión que le obliga a jugarse la vida en un círculo, creando cada tarde una coreografía efímera frente a la muerte.



El juego casi coreográfico del toreo –sin perder la raíz trágica y emocional– lo imprime Manolete a su arte.

Néstor Luján. Escritor



No hay que olvidar la rabia de nosotros, los artistas, cuando nos vemos insultados por una muchedumbre de cobardes.

Manolete



La inacción de Manolete estaba llena de vida, de espíritu, es decir, de persona (...) Todo el arte español parece aspirar a eso.

Ramón Gaya. Pintor y escritor





Que el arte del toreo convenía pasarlo de la vecindad del abanico a la vecindad de la escultura, ya lo dijimos, cuando se nos preguntó; y hoy parece de sentir general, a propósito de Manolete.

Eugenio d'Ors. Escritor y filósofo







EL HÉROE

El traje dorado y brillante del adalid de una época. Los momentos previos a la batalla. Las heridas de la conquista. El héroe derribado en la arena, mirando cara a cara al peligro. Las vendas blancas que cubren la roja sangre derramada en nombre de otros. El sacrificio final en plena juventud.

Ocupaba las mentes y hacía soñar.

Bartolomé Bennassar. Historiador



En aquellos tiempos, de odios y recelos, él fue el mejor embajador que tuvo España en Hispanoamérica. Él nos dignificó a todos.

Antonio Jaén-Morente

Alguna vez viene el porrazo, pero entonces, el cordobés, con la serenidad de Séneca, se alza del suelo sin ira, ni dolor, ni disgusto siquiera, y espera con soberbia calma el momento de repetir imperturbable, el dramático desafío.

Juan María Vázquez. ABC de Sevilla





La plaza, ese conjunto humano que llamamos plaza, tiene en ese instante la mirada febril, el color mate y el corazón en suspenso.

César Jalón 'Clarito'. Periodista. Escritor

Ni busco efectos ni pretendo ovaciones.

Manolete



Preferir ser a tener, vivir desviviéndose, soledad, melancolía.

Fernando Claramunt. Escritor



LA FAMA

Lidiar con la fama y con la muchedumbre. Posar ante el fotógrafo junto a desconocidos. Firmar autógrafos hasta que la pluma acabe por secarse. Permanecer sereno ante la adulación de la masa. Seguir siendo humilde al oír su nombre en boca de todos. Permanecer impasible ante la crítica despiadada.



Ramos de flores, abanicos, bolsos de señora, pañuelos, chaquetas y hasta un cuadro al óleo... Así es el retorno del ídolo...

Diario La Vanguardia.

Y así es el Anís Manolete: suavidad, finura, de sabor y paladar exquisitos; fiel reflejo del éxito alcanzado por el nombre del que toma el suyo, prendido en los labios del gusto del público, que en todas partes pide este anís incomparable: Anís Manolete. ¡A tal nombre, tan anís!

Campaña publicitaria de la época.







Hay gente que no le soportan, son los mismos en espíritu que les molesta el hombre excepcional en cualquier actividad.

Edgar Neville. Escritor. Director de cine.



¡No nos lo merecemos! Agustín de Foxá. Escritor





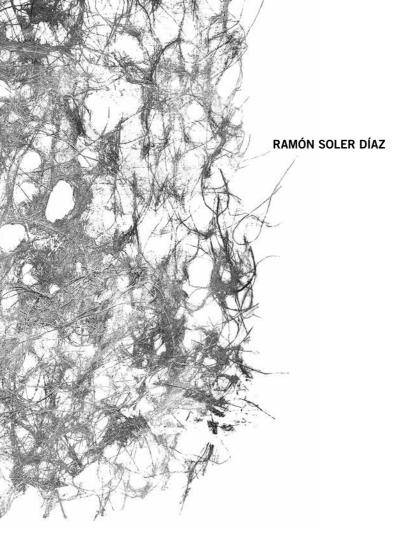


EL MITO

La tauromaquia es una circunferencia. Manolete es una circunferencia. Velázquez es una circunferencia. Porque vive la circunferencia, esto es, porque no solamente corre, porque espiritualmente vive el acto de sentirse fuera de su esfuerzo físico, se distancia en inconsciente gozo de situarse así fuera de él mismo, enterándose estéticamente, sintiendo su esfuerzo ido a los demás, entero.







6 Cantes 6

El siguiente texto pertenece al libreto de un disco que está todavía por editar. Circunstancias de índole económica han impedido que hasta el momento no haya visto la luz. Se hizo el encargo, nos pusimos manos a la obra y luego el «encargador» desapareció dejándonos compuestos y con disco grabado y no publicado. Las cosas.

> s un homenaje al toreo visto desde el ámbito flamenco que tiene como protagonista la voz de Bernardo Vázquez arropada por un elenco de músicos de primer nivel. Lo grabamos en 2014 en los estudios Romero Music de Málaga. Lanzamos esta botella con un mensaje dentro por si nos viene devuelta. Y ahora, vamos al toro.

CORREN MALOS TIEMPOS

Desde tres décadas para acá el corpus de letras del flamenco ha cambiado bastante. Hasta hace poco todavía se podía escuchar a Chocolate cantar con garra fandangos que olían a alcohol, tabaco y carmín barato, como salidos de una película de cine negro. Hoy cuesta trabajo distinguir la letra de muchos cantes de

la de cualquier canción salida de Operación Triunfo. Hubo voces en décadas anteriores como las de Manuel Torre y Caracol, como las de Fernanda y Paco Toronjo, voces heroicas que parecían emerger de un campo de batalla.

Pero como dice la letra de siguiriya, *eso se acabó*. O por lo menos casi se acabó. En este comienzo de siglo XXI están de moda

En este comienzo de siglo XXI están de moda las voces melifluas que cantan letras ñoñas a músicas insulsas, a menudo alejadas de la fastuosa tradición del flamenco.

las voces melifluas que cantan letras ñoñas unidas –las más de las veces– a músicas insulsas, a menudo alejadas de la fastuosa tradición del flamenco. Y si hoy son malos tiempos para la lírica, de la épica mejor no hablar. Entonces, ;hacia dónde mirar?

Tenemos un rayo de esperanza al fijar nuestra atención hacia una manifestación artística que es verdad: el toreo. Y es así porque no es *representación* de la realidad sino justamente *presentación*, es acto en sí y no su evocación. Por eso el toreo es tan turbador. Y por eso no les falta razón a quienes expresan su disgusto por la tauromaquia con el argumento de que no es auténticamente un arte. El toreo es mucho más: es a la vez juego y verdad sin metáforas en busca de una estética. El matador que sale triunfante de una corrida es un héroe aclamado por la multitud pues siempre está en un tris de perecer ante la fiera. Los flamencos siempre han entendido esto a la perfección y para ellos, en su escala de valores, el torero es el verdadero aristócrata. Cantemos, pues, al toreo.

TOREO Y FLAMENCO

Los toros y el cante son dos hermanitos gemelos, su padre se llama el Arte, y su madre, el Sentimiento. (Popular)

La vinculación entre el toreo y lo jondo ha ocupado cientos de páginas y no es necesario insistir en ello. Ambos mundos -unidos por el ¡ole! común- compartieron entornos sociales deprimidos («Los flamencos no comen» o «Más cornás da el hambre», son dichos bien conocidos). Muchos flamencos han cantado a los toreros, y cuando un diestro ha ganado buenos dineros ha sido habitual que los gastara con los flamencos.

Sagas como los Cagancho, los Ortega, los Ezpeleta, los Onofre o los Puya han dado toreros y flamencos. Ahí están los nombres de Joaquín Cagancho, los Gallo, Francisco Ezpeleta, El Cuco, Curro Puya, Onofre Chico y Gitanillo de Triana, y los flamencos señor Antonio y Manuel Cagancho, Pepe el Culata, Ignacio Ezpeleta y Gabriela Ortega, entre otros muchos. No son pocos los que desarrollaron las dos facetas, como Tío José el Granaíno, Silverio, Enrique Ortega 'El Gordo Viejo', El Lavi, Ricardo Moreno 'Media Oreja', El Pollo Rubio, Diego Antúnez, El Negro Meri, Tío José Ortega 'El Águila' y su hijo Caracol el del Bulto, Manuel Centeno, Enrique el Almendro, El Flecha de Cádiz, El Bengala, Manuel Maera, El Príncipe Gitano o Carlos Cruz. La lista, desde luego, es mucho más amplia.

Igualmente muchos cantaores han rememorado a los toreros, como sabemos por los registros sonoros. Ya en 1899 la señorita Martínez registra unas sevillanas en un cilindro de cera en las que le canta al valeroso Antonio Reverte. A principios del siglo pasado Antonio Pozo 'El Mochuelo' grabó unos tangos dedicados a la muerte del Espartero, lo mismo que veinte años más tarde hizo el Niño del Genil con Granero y Joselito el Gallo.

> En Madrid murió Granero y en Sevilla Valerito, y en Talavera la Reina mató un toro a Joselito, el menor de la Gabriela. (Tradicional del cante flamenco)

Don Antonio Chacón mienta en sus caracoles a Curro Cúchares, El Tato y Juan León. Si Pastora Pavón canta con salero un cuplé por bulerías dedicado a Lagartijo y Frascuelo, Caracol Ilora a su amigo Manolete por zambra y por fandangos. Marchena, con melodía pura, evoca en unos tanguillos los tiempos remotos de Pepe Hillo, Costillares, Pedro Romero y otros toreros del siglo XIX. Valderrama, por su parte, presta su voz de cristal para recordar a Juan Belmonte y Joselito, y la Perla de Cádiz cita a ambos en las plazas del Puerto y Jerez. Otro gaditano, Pericón, canta por tanguillos la fama del Cordobés y la maestría de Paco Camino; Turronero describe la lentitud del toreo de José María Manzanares, y Camarón quiere ver un quite de Curro Romero de los que sabe dar. En su bohemio mundo interior Luis de la Pica imaginaba en un tercio de su personal bulería una verónica de Rafael de Paula («¡Viva Terremoto y Paula!» era su grito de guerra en las fiestas).

Ha habido además artistas flamencos que han concebido discos monográficos sobre el mundo del toro. Tal es el caso de los cantaores Diego Clavel con los poemas taurinos de Gerardo Diego, Paco del Pozo con la dinastía de los Ordóñez o José Parrondo, que interpreta letras de José Luis Rodríguez Ojeda. En lo que respecta a la guitarra, el maestro Sabicas publicó en Nueva York un disco dedicado a las corridas, su *The Day of the Bullfight*, y Manolo Sanlúcar alumbró una de las obras cumbres de este instrumento con *Tauromagia*.

¿Quién canta en la arena con tanto dolor? Una muleta que al alma busca en silencio como una pena, como una oración. («...De muleta», Manolo Sanlúcar)

Quizás sea el baile, por su plasticidad, la disciplina flamenca en la que la tauromaquia esté más presente. De este modo, las suertes del toreo las han bailado, entre otros, La Cuenca, Salud Rodríguez, Antonio de Bilbao, El Estampío, El Cojo Farina y Pedro Moya. Y han hecho filigranas con el mantón de manila, semejando un capote, Matilde Coral, Pepa Montes y Blanca del Rey. Por no hablar de los montajes teatrales de Salvador Távora, en los que el toreo y el flamenco han estado imbricados.

También se han dado ocasiones en las que un cantaor ha prestado su eco a la faena de un diestro. Inolvidable fue aquel 29 de octubre de 1988 en la plaza de Badajoz, cuando los pases de Curro Romero, Rafael de Paula, Pepe Luis Vázquez, Curro Caro, Lucio Sandín y Emilio Rey iban engastados

en las voces de Camarón, José Mercé, Rancapino, Pansequito, Nano de Jerez y Niño de la Ribera, respectivamente. Esta conjunción de canto y lucha –de lírica y épica en definitiva– viene de antiguo. Así, podemos leer en la tirada 97 del *Cantar de Guillermo* que los jefes guerreros iban rodeados de cantores durante el combate para enardecerlos.

Hoy Bernardo Vázquez, bisnieto de Manuel Torre, el cantaor que fue amigo de Lorca e Ignacio Sánchez Mejías, el que encandiló a Manuel de Falla y a Andrés Segovia con sus *soníos negros*, mira de frente al mundo Ha habido además artistas flamencos que han concebido discos monográficos sobre el mundo del toro. Tal es el caso de los cantaores Diego Clavel con los poemas taurinos de Gerardo Diego, Paco del Pozo con la dinastía de los Ordóñez...

del toro y para ello nos entrega seis cantes. Bernardo ha vivido el flamenco desde niño en su Sevilla natal, cuando escuchaba a sus tías María y Amparo Torre con las guitarras de Eduardo el de la Malena y Raimundo Amador. Aún retiene en sus pupilas los desplantes de su tío Pepe Ríos, el que le enseñaba el compás con los nudillos. Recuerda cantarle al Beni en las playas de Marbella; ver a Camarón desde detrás de las bambalinas y hacerle sus fandangos cuando era un chavea. Este cantaor posee la misma motivación para cantar que tiene todo artista: recuperar la niñez perdida, verse, en su caso, paseando con sus hermanos y amigos por las calles de La Alfalfa, de La Alameda de Hércules, soñando ser cantaor. Bernardo ya no sueña con ser cantaor, ya lo es y hoy, al cantar, lo hace con torería, fundiendo de manera natural —por nacen-

Toreo y cante son dos artes en las que la tradición tiene un fuerte peso específico. No se puede entender la figura de José Tomás sin la pareja más trascendental de la tauromaquia: Joselito y Belmonte.

cia, querencia y vivencia- los ecos de tres de los mayores genios del cante: Manuel Torre, Manolo Caracol y Camarón de la Isla.

EL DISCO

Todo empezó con una conversación que mantuve en Almáchar con Bernardo Vázquez. En ella me expresó el deseo de dedicarle algún cante a José Tomás. Inmediatamente salí al quite y le dije: «vamos a ello». Tenía que ser algo con color y ritmo, que llegara a los flamencos y los taurinos. ¿Qué mejor, pues, que unas bulerías? Nos pusimos manos a la obra e hicimos las letras, barajamos distintas músicas y convenimos el tempo adecuado. Pero como el pensamiento no descansa vino la idea de hacer otro cante. Así serían dos, como un single de los antiguos vinilos. Salió un cante de torería: el fandango, dedicado también al último matador que ha hecho época, el maestro de Galapagar.

Teníamos dos cantes con letras hechas ex profeso para José Tomás pero no podíamos olvidar que en el corpus tradicional del flamenco abundan las coplas con motivos taurinos. Así que ¿por qué no buscar algunas de ellas para grabarlas? La idea era atractiva. Hecha la recopilación y la posterior criba no queríamos obviar dos de los pilares del cante más jondo, la soleá y la siguiriya, estilos en los que tantos artistas flamenco-taurinos han dejado huella. Ya teníamos cuatro números, los mismos que componían un microsurco EP.

El toreo, como el cante, son dos artes en las que la tradición tiene un fuerte peso específico. No se puede entender la figura de José Tomás sin la pareja más trascendental de la tauromaquia: Joselito y Belmonte. Nos rondaba por la cabeza la musicalidad del piano y la garra que tiene la zambra. Decidimos, por tanto, dedicarle una zambra a esos dos mitos del toreo. Ya puestos guisimos redondear la faena con otro cante más, uno que compensara en ritmo y viveza y darle así más garbo al disco. Determinamos volver al acervo tradicional del cante para hacer unos tangos. Nos encontramos finalmente con que teníamos seis cantes pero no habíamos pensado en un título para el conjunto. Antonio Jiménez, nuestro técnico, mientras andaba liado con los botones, dijo: «ya tenemos seis cantes... seis cantes seis». Ahí están.

LOS CANTES

Los que sienten el flamenco torean diferente. (Paco Cepero, guitarrista)

Tangos de La Malagueta

(Popular, adapt. Ramón Soler / (*) R. Soler)

Tu querer es como el toro que donde lo llaman va. pero el mío es una piedra, que se queda donde está.

A los árboles blandeo, a un torito bravo lo amanso y contigo, gitana, no puedo.

Compare no sé por qué toreros, toros y caballos con casta se han de coger.

Plaza de La Malagueta, la de la sal y el albero, con seis toros de Murube se estrenaron tus chiqueros.

Te has burlaíto de mí, no te metas en burlaeros de los que no puedas salir. (*)

Compare no sé por qué toreros, toros y caballos con casta se han de coger.

El leitmotiv de estos tangos está inspirado en una bulería de La Pirula (1915-1948) que popularizó la malograda Repompa de Málaga (1937-1959). La Pirula recreó algunos tangos nacidos en las cuevas del Sacromonte y los engrandeció, para legarlos a su hija Cañeta y a La Repompa que los divulgaron, tal es el caso del que oímos después del estribillo.

No está de más recordar que un hermano de La Pirula, José Campos Heredia, fue un torero que actuaba con el nombre de Gitanillo de Málaga y que falleció en 1937. También un sobrino de la cantaora, Manuel Soto Campos (1933-2003) –padre del tocaor Antonio Soto–, fue novillero en su juventud.

¡Con qué silencioso canto cae la lluvia en el albero de la plaza con un llanto! («Al toro (VII)», José Bergamín)

Los otros tangos de este número están basados en los del linense Antonio Fernández de los Santos 'El Chaqueta' (1918-1980), cantaor de voz inconfundible que estuvo muy vinculado a las citadas artistas. Como ellas, hizo propias melodías de tangos granadinos y extremeños gracias a su poderosa personalidad. También había torería en la familia del Chaqueta, pues tanto un cuñado suyo, El Flecha de Cádiz (1907-1982), como el hijo de éste, Manuel el Flecha (1942), ambos cantaores, se vistieron de luces. En cuanto al acompañamiento queda bien patente que los tocaores Luis Monje 'Camarón hijo', de La Línea, y Luis el Salao y Julio Cortés, ambos malagueños, conocen bien las cadencias propias de este tipo de tangos. Juan Heredia, por su parte, presta la magia de sus percusiones en todo instante; el violín de Nelson Doblas presta su color particular, y el bajo de Juan Soto le da más cuerpo a todo este número.

Soleá del toro berrendo

(Popular)

A un toro negro en la plaza yo no le temía tanto, como a una malina lengua ni como a un testigo falso.

Qué penita a mí me da de ver los toritos chicos con los grandes pelear.

Te estás portando conmigo como un torito de plaza, que cuando se ve herío suele buscar su venganza.

Llevadme a la enfermería, ¡por Dios! a la enfermería, que este torito berrendo me está quitando la vía.

Podemos escuchar cuatro variantes de uno de los cantes fundamentales del flamenco, interpretados esta vez con letras tradicionales. Abre la soleá alcalareña de Joaquín el de la Paula (1875-1933), en la que Bernardo vierte

El Mellizo, matarife de profesión, fue otro flamenco que alternó el cante con el toreo pues en la plaza era cachetero o puntillero.

matices de uno de los Ortegas mayores, Manolo Caracol, cuyo padre, Caracol el del Bulto, era mozo de espadas de su primo Joselito el Gallo. La copla es una adaptación de una letra de siguiriya que cantaban los Cagancho. Sigue con la soleá gaditana de Enrique el Mellizo (1848-1906), dicha con tercios cortos que recuerdan las versiones de Enrique el Morcilla -hijo del Mellizo- y de Tomás Torre, tío abuelo de Bernardo. El Mellizo, matarife de profesión, fue otro flamenco que alternó el cante con el toreo pues en la plaza era cachetero o puntillero. Como señala el investigador

Antonio Barberán, Enrique Jiménez Fernández formó parte de las cuadrillas de Frascuelo, Manuel Hermosilla, Fernando Gómez 'Gallito' -padre de Rafael y Joselito-, Manuel Díaz 'Lavi', Juan José Villegas 'El Loco de Cádiz', Juan Villegas 'Potoco', José Campos 'Cara Ancha', Vicente Méndez 'Pescadero', José Rodríguez 'Pepete' y Lagartijo. Parece ser que el apelativo con que se conocía a su hijo Enrique -El Morcilla- es corrupción fonética del ya citado Hermosilla.

> Manuel Hermosilla es un buen torero que siempre se luce en un buen trasteo. (Popular)

Al Mellizo se le anunciaba en algunos carteles taurinos como «Enrique Jiménez, el buen mozo», seguramente con su mijita de cachondeo gaditano pues era proverbial la fealdad de Enrique, que heredaron sus dos hijos varones.

La tradición atribuye la melodía de la tercera soleá a Teresita Mazzantini, cantaora del Puerto de Santa María que fundió la musicalidad de las soleares de Cádiz con la bravura de las de Jerez, que para eso El Puerto está a medio camino. Desconocemos casi todo de ella, incluso si era sobrina, hija o incluso amante de Luis Mazzantini (1856-1926), diestro que llegó a ser gobernador de Guadalajara y Ávila («degenerando», como solía decir). A don Luis le gustaba pasar los inviernos en una finca que tenía en El Puerto conocida como el Recreo de Mazzantini.

Lo mejor de Mazzantini es la afición que posee y cómo mata a los toros con tranquillo, a volapié. (Popular)

Ese estilo de soleá se canta hoy poco y lo grabó por primera vez Manuel Torre en 1909. Bernardo, no obstante, retoma la versión de Antonio Mairena con matices camaroneros en las ligazones de los tercios que le dan un color particular. Cierra esta tanda con la soleá valiente del Mellizo en la que los tercios se mecen con altanería.

Fandangos a José Tomás

(Ramón Soler Díaz)

Ya se escucha el pasodoble en recuerdo a Manolete, con tu muleta y tu estoque dale a ese toro la muerte, que la plaza rompa en oles.

Siempre le queda un recuerdo al que te ve torear, siempre le queda un recuerdo, en Nimes, Lima o Bogotá, Ronda, Sevilla o El Puerto, Las Ventas o la Monumental.

El primer fandango es un estilo eminentemente *orteguiano* – en el sentido taurino y flamenco del término– pues lo creó el torero sevillano Enrique Ortega Monge 'El Almendro' (1892-1959), que fue banderillero de la cuadrilla de su primo hermano Joselito el Gallo. A su vez El Almendro era primo hermano de Manuel Ortega Fernández 'Caracol el del Bulto', cuyo hijo, Manolo Caracol (1909-1973), recreó y difundió como nadie ese fandango de su tío. En la garganta de Bernardo las huellas de Caracol y de La Paquera se dejan sentir claramente.

Cuando El Almendro torea la plaza se bambolea y ¡qué bien banderillea! (Popular)

En el segundo cante confluyen los ecos de tres *outsiders* del flamenco, tres cantaores que han permanecido al margen de los circuitos comerciales y que eran muy admirados, entre otros, por Camarón. El creador de ese estilo fue Joaquín Cortés Carmona (1938-1994), también conocido por Joaquín el de La Línea o por Joaquín el Limpia. Quienes lo conocieron hablan de su calidad cantaora y de su bohemia: prefirió vivir sus dos últimas semanas de vida junto a las tapias del cementerio de Algeciras en vez de apagarse en un hospital. Transmitió ese cante al Álvarez de Málaga (1947), sin duda hoy el cantaor más emotivo por fandangos y del cual lo toma Bernardo aunque le añade matices de otro personaje, el sevillano Juan el Camas (1928-2008).

Siguiriyas del toro negro

(Ramón Soler Díaz / Francisco Moreno Galván / Popular, adapt. R. Soler)

Qué grande es la cogía de ese toro negro, que yo no pueo tapar la hería que tiene mi cuerpo.

La corná del tiempo llevo yo en mis carnes, las cicatrices, mare de mi alma, con el tiempo salen.

Comparito mío Cuco, dígale usté a mi mare cómo me veo tirao en la arena revolcao en mi sangre.

ras la rotunda introducción de la guitarra de Chaparro, Bernardo nos trae tres variantes melódicas del cante trágico por excelencia, la siguiriya. Para ello no ha tenido que ir muy lejos pues su bisabuelo Manuel Torre, de nombre real Manuel Soto Loreto (1880-1933), es considerado como el mayor siguiriyero de todos los tiempos.

Eso es patente en los dos primeros cantes. En ellos el genial jerezano fundió en el crisol de su garganta materiales de antecesores suyos como el señor Manuel Molina, Viejo de la Isla y Francisco la Perla.

> Entre mariposas negras, va una muchacha morena junto a una blanca serpiente de niebla. («El paso de la siguiriya», F. García Lorca)

Cierra con un cante que la tradición atribuye al también jerezano Juanichi el Manijero (1879-1934), abuelo del desaparecido tocaor Parrilla de Jerez. En él se siente la huella de otro de los grandes siguiriyeros de la historia, el portuense Tomás Ortega López 'El Nitri' (1838-1877). La letra da pie a una pregunta: ¿puede ser ese Cuco el torero gaditano Francisco de Asís Ortega Díaz 'El Cuco' (1831-1913), hermano del señor Enrique Ortega 'El Gordo Viejo'? No está de más recordar que algunos atribuyen al Nitri y otros a Silverio -íntimo amigo de Enrique Ortega- una siguiriya cuya letra recoge en 1881 Demófilo, el padre de los Machado. Se la escuchó así al propio Silverio Franconetti: «Probesito e Ponse / en Lima murió, / como murió yamando a Cristina, / miren qué doló». Se refiere a la cogida mortal que sufrió en el Perú el diestro gaditano José María Ponce Almiñana (1830-1872), casado con Cristina Ortega, hermana del Cuco y El Gordo Viejo. Ponce era de oficio carpintero pero para poder casarse con su amada hubo de hacerse torero.

Bulerías a José Tomás

(Ramón Soler Díaz / Bernardo Vázquez Delgado)

Sea usté bien recibío

como recibe Tomás los toros que le han salío.

Nunca vuelve la mirá cuando tira la montera, que la suerte no está echá y va a cuajar una faena sin que dé un pasito atrás.

Cuelga la capa en el tiempo y el silencio la engalana, deja al aire sin aliento con verónicas que traza despacito, lento, lento. El toro no pasa y él lo hace pasar, toíta la plaza es un pañuelo de alegría: ¡Viva José Tomás!

En tardes de oro y corinto con hilos de su muleta Tomás se enfrenta al instinto, mata a compás de muñeca al toro en su laberinto.

El toro no pasa y él lo hace pasar, toíta la plaza es un pañuelo de alegría: ¡Viva José Tomás!

Tu arte puro trasmina olor a vino de solera, que por las plazas que pisas tú vas poniendo banderas.

¡Ole con ole, ole con ole, ya has coronao el albero de flores!

I cante festero por antonomasia del flamenco es la bulería. De ritmo trepidante y envolvente la bulería incita al baile en la fiesta. En este homenaje al maestro de Galapagar, Bernardo Vázquez incorpora en su interpretación matices melódicos diversos. Así, se puede percibir la influencia de tres cantaores que fueron grandes aficionados al toreo como Turronero, Camarón y Luis de la Pica; pero también de Antonio el Chaqueta, Luis el Zambo y Antonia la Negra, del Beni de Cádiz y hasta de Tina, la de Las Grecas.

Otra vez sin hincarte de rodillas, otra vez dos orejas por faena, otra vez susto y cal, morbo y arena, otra vez empapando las camillas. («Otra vez», Joaquín Sabina)

En el estallido final se evoca a Antonio Mairena (1909-1983) en forma de romance con dejes de alboreá, estilo este último que canta la pureza de la novia gitana. ¿Y es que no es puro el toreo de José Tomás? Las airosas guitarras de

Chaparro de Málaga y Luis Monje 'Camarón hijo' son el contrapunto ideal para la voz de Bernardo.

Zambra a Joselito y Belmonte

(Ramón Soler Díaz)

Tarde de toros en Sevilla, se anuncian sólo dos nombres, que torean mano a mano Joselito y Juan Belmonte.

Gallito domina al toro con su toreo de capa; Belmonte cita al burel más firme que la Giralda.

«¡Ole!» Dice media plaza ante el Pasmo de Triana, la otra aplaude a José viendo su estampa gitana. Mi voz se levanta, le pregunta al cielo: ¿Quién será el genio, quién el maestro? Le pregunta al tiempo mi cante gitano: ¿Quién será el rey, quién el soberano?

Bailaora fue su madre, de Cádiz era la Gabriela; Bailaor fue el que derramó la sangre de los Ortega.

El pueblo llora a José, Belmonte a su compañero; la afición en la calle, el diestro sobre el albero.

Media vida recordando la tarde de Talavera, hasta que se oyó un disparo en la soledad de Utrera.

a zambra, más que un estilo flamenco en sí, es un tipo de canción que algunos flamencos han engrandecido. Lo mismo que el tango argentino está íntimamente asociado a Carlos Gardel o el reggae a Bob Marley, entre los aficionados a lo jondo decir zambra es decir Manolo Caracol. La zambra tuvo en este cantaor a su intérprete más genial. La melodía de la que escuchamos en este disco toma elementos de algunos cantes de Luis de la Pica (1951-1999) y de Pastora Imperio (1889-1979), que fue mujer de Rafael el Gallo. Bernardo Vázquez se inspira -como no podía ser de otro modo- en la impronta de Caracol para evocar a la pareja taurina por antonomasia, la formada por aquel niño Joselito del cual se decía que parecía haberlo parido una vaca, y el trianero a quien le inventaron un Credo pagano que empezaba por un rotundo «Creo en Belmonte todopoderoso, creador del molinete y de la media verónica».

Si algún día me quedo ciego, lo último que quiero ver, es aquel tercio de quites que hicieron Juan y José. («Pena de Juan y José», Manuel Martínez Remis)

Para la zambra la voz de Bernardo cuenta con otra voz que recita, la del locutor y actor Domi del Postigo, y el contrapunto del gran pianista sevillano Diego Amador 'El Churri', que imprime sonoridades nuevas a este estilo, tan en boga en los años cuarenta y cincuenta.

[Toro]: ¡Atroz sentencia!

Ayer el aire, el sol; hoy, el verdugo...
¡Qué peor que este martirio?
[El buey]: La impotencia.
[Toro]: ¡Y qué más negro que la muerte?
[El buey]: ¡El yugo!
(«Gesta del coso», Rubén Darío)

Hoy el flamenco y la tauromaquia viven alejados. La época dorada de sus trasvases naturales fue cuando el pueblo trabajador se ganaba el pan en los mataderos de las ciudades, por ser oficio innoble el bregar con sangre, tripas y gandinga. Muchos cantaban o bailaban al igual que toreaban, y estilizaron –¡y de qué manera!— lo que en un principio fue canto popular, danza y muerte. Pusieron, en definitiva, los principales cimientos de dos artes realmente singulares. Este disco quiere servir de homenaje a todos ellos.

AVISO para una historia antitaurina de la corrida de toros¹

Este texto no pretende ser un manifiesto ni un programa, ni el inicio de uno de tantos debates estériles. Es un aviso en toda regla, pero un aviso cariñoso y que más bien apela a la potencia-de-ser que, como es bien sabido, invoca igualmente la posibilidad del no-ser.

1. El autor quiere agradecer al Boletín de Loterías y Toros la hospitalidad brindada en un foro como el suyo para las propuestas que viene haciendo sobre el pensamiento y las manifestaciones de lo antitaurino, con todas sus fortalezas v debilidades (véanse números anteriores, núms. 21 y 22). También por su promesa de continuidad e incluso su admisión en el consejo de redacción de la revista, que no deja de ser un reconocimiento

icho así, primariamente, admite esas expresiones, tan taurinas por otra parte, tipo «si éste quisiera», «como se ponga», «el chaval lo tiene todo»... Por otra parte, para admitir las afirmaciones que aquí se van a hacer, hace falta un aparato epistemológico que queda reservado para su posterior desarrollo, de tal forma que a su conclusión, sólo valdrán expresiones tipo «el que la lleva la entiende», «sólo ha dejado buen sabor de boca», «este niño promete» e incluso, esa absolutamente deliciosa del novillero que «dejó una buena muestra del conocimiento que atesora sobre la esencia del toreo clásico que lleva muy en sus adentros». Por último, el autor pide disculpas y la benevolencia de los lectores por el tono sumario, administrativo a veces, de lo que aquí se reproduce, pero estos han de entender que se trata de un proyecto ya existente y que quiere encontrar

un destinatario muy específico y especialmente generoso. Quizás estas páginas no son el lugar para ello, pero *Boletín de Loterías y Toros*, ha considerado interesante su publicación y, muy agradecidos, nos plegamos a su deseo

La idea de hacer una historia de la corrida de toros desde el presupuesto del antitaurinismo parte de una consideración historiográfica

nada nueva. Habitualmente se ha considerado que ambas, la corrida de toros y la oposición absoluta a la misma, han tenido un recorrido prácticamente parejo. Parece de una lógica aplastante el afirmar que la oposición a algo no puede prexistir a ese algo, de tal forma que siempre se suele decir que el antitaurinismo es casi igual de viejo que el fenómeno taurino. Sin embargo, y aquí empiezan las novedades, ese «casi» se nos queda corto. Nuestra hipótesis de partida considera la corrida de toros estrictamente como un fenómeno popular moderno y anacronista.² No sería aventurado incluso afirmar su condición como modernismo, es decir, una manifestación más frente a las contradicciones generadas por los procesos de modernización y secularización de la definitivamente asentada modernidad burguesa, liberal y capitalista, aunque esto, como es evidente, necesitaría ya del espacio del proyecto monográfico que se está anunciando.3 Y aunque nuestra promesa pueda albergar también ulteriores desarrollos posthegelianos, la génesis de la corrida de toros como tal fenómeno podría llevar implícita una dialéctica del uno y lo opuesto, es decir, que para explicar el nacimiento y terquedad existencial de la corrida de toros parece necesitarse un relato opuesto preexistente que habría facilitado las fuerzas y contrafuerzas con las que toda manifestación de este tipo suele asentarse e incluso pervivir frente a diversas dinámicas teleológicas del progreso.

Habitualmente se ha considerado que ambas, la corrida de toros y la oposición absoluta a la misma, han tenido un recorrido prácticamente parejo.

> de la dialéctica inherente a la corrida de toros, como ritual, manifestación y lugar de pensamiento.

2. Este término, en la dinámica de la modernidad es totalmente ambivalente, y así se demostrará. No obstante, adelantamos que será sometido a un prisma novedoso, que parte del mundo del arte, sobre los significados, usos y efectos de las cronologías y los conceptos de originalidad y repetición. Véase Alexander Nagel y Christopher S. Wood, *Renacimiento anacronista* (Akal, 2017).

3. Para una descripción sumaria valdrían dos rocas bibliográficas: Fredric Jameson, *Una modernidad singular* (Gedisa, 2002), que postula la idea del «modernismo» no como

Las corridas de toros juegan un papel fundamental en el fenómeno de formación de la esfera pública, por escueta que ésta pudiera ser y siga siendo, en el territorio español.

un «adversario cultural» sino como una forma específica de pensar la modernidad [«¿Por qué no postular sencillamente la modernidad como la nueva situación histórica, la modernización como el proceso por el cual llegamos a ella y el modernismo como una respuesta tanto a esa situación como a este proceso, una respuesta que puede ser estética y filosófica, así como negativa o positiva», p. 89]; y Marshall Berman, Todo lo sólido se desvanece en el aire (Siglo XXI-Anthropos, 2013), donde se redunda, quizás inconvenientemente. en los fenómenos del modernismo «subdesarrollado», con el caso ruso por paradigma, y donde se somete al modernismo a un reduccionismo colonialista, en el que su manifestación universal ha de coincidir con el modelo francés y anglosajón. Esta idea quizás se corrige con el concepto de los «modos transicionales» de Jameson, es decir, el estudio transversal del modernismo según las diferentes «tradiciones nacionales».

- 4. De obligada visita en este caso son Julio Caro Baroja, El Carnaval (Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1998) y Rocío Plaza Orellana, Los orígenes modernos de la Semana Santa de Sevilla (El Paseo, 2018).
- 5. Ineludible James van Horn Melton, La aparición del público durante la ilustración europea (Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009). Se encuentra aquí un trazado seminal del fenómeno en la pionera cultura ilustrada inglesa, con similitudes muy llamativas en determinadas costumbres populares, especialmente en el espacio tabernario.
- 6. Véase en el núm. 21 de esta revista nuestro artículo dedicado a Eugenio Noel y su cruzada del

Es evidente que nuestro trabajo, etiológico y mecanicista, debe empezar por establecer el concepto complejo del uno, la corrida de toros, y de su opuesto, el abolicionismo antitaurino.

a se habrá adivinado que podríamos estar haciendo trampas al considerar la corrida de toros de forma anacrónica, es decir, sin considerar sus largos orígenes, sino solamente su formación como ritual urbano, popular y moderno. Pero, ¿realmente podemos considerar esos orígenes en la acrobacia antropológica, en el torneo regio y caballeresco, como algo parecido a lo que en el siglo XVIII se constituye ordenadamente, de forma reglamentaria y cívica, como corridas de toros? Si sólo consideramos el momento de gestación de lo que hoy podemos contemplar en un coso taurino, éste se hace, se constituye espontáneamente y se ordena reglamentariamente con la plena existencia, por más de dos siglos, de la tensión abolicionista, que se inicia, de forma sostenida, en el campo religioso del siglo XVI. Los debates que se dan en medio de las reformas borbónicas de modernización del reino de España en el siglo XVIII, y específicamente la política reformista y de ordenación económico-administrativa de las fiestas públicas, son los que generan definitivamente conceptos tan trascendentales para las corridas de toros como la determinación de su espacio -la plaza de toros-, de sus protagonistas -ganado y ganaderos, toreros de a pie y cuadrillas, público privilegiado y asambleario-, de su estricta reglamentación -sometida a un estricto ritual, a una liturgia específica y sólo sujeta al sentido espontáneo del sujeto «público popular moderno»-, de su economía, seguridad e higiene en las esferas de lo privado y de lo público, etc.

En este sentido, y ante lo palmario de estas sentencias, hay que indicar que introducimos la corrida de toros en una dinámica histórica muy amplia que afecta a otros terrenos de lo «popular moderno» ordenados por la reforma borbónica, así los espectáculos escénicos subalternos -con un ejemplo perfecto en el desarrollo de la ópera popular, el sainete, el flamenco, la copla- o las celebraciones del «año festivo» -con el paradigma de la resistencia de casos específicos del Carnaval o la Semana Santa-.4 Igualmente es ineludible la dinámica del público, ya que las corridas de toros juegan un papel fundamental en el fenómeno de formación de la esfera pública, por escueta que ésta pudiera ser y siga siendo, en el territorio español. Ya como espacio de encuentro, de difusión de ideas, de fusión y convivencia de las distintas clases sociales, las corridas de toros son trascendentales para la aparición de la idea de «opinión pública» en la cultura española.5

Como se podrá suponer, el abolicionismo lo estudiaremos como parte de diversas teleologías ancladas en el pietismo religioso, la rivalidad momentánea del papado contra la expansión de la monarquía hispánica, y, muy especialmente, en la idea de adecuación al racionalismo ilustrado y a la ordenación del mundo impuesta por el progresismo burgués y capitalista. Dentro de esta última teleología, detectamos tres vertientes sucesivas: la que surge de la ordenación borbónica, ilustrada y centralista, de la administración política y económica del reino, donde ya encontramos voces que no se explican el porqué de unas reformas que ayudarán a apuntalar un fenómeno que, de fondo, se perseguía suprimir; la del nacionalismo decadente y el regeneracionismo

antiflamenco;6 y, por último, la del supuesto animalista, nacido como una dosis más del darwinismo social y paternalista, y que en los últimos tiempos, debido a sus objetables y muy superficiales posicionamientos sobre el profundo debate del animalismo, se podría denominar «mascotismo».7

Sólo una puntualización de raíz respecto al debate animalista. Partimos de una idea simple, que como todas las ideas simples suelen ser asustantes, por la que consideramos que lo que está en juego en la corrida de toros, de forma simbólica, es una pervivencia ritual, anacrónica si se quiere, pero vivísima a nuestro parecer, en torno a la propia animalidad y la condición depredadora del ser humano y su relación con lo animal, de forma que lo taurino concentra, como pocas otras manifestaciones de este complejo «ser de condición animal», la esencia del animalismo. Además, sólo una profunda conciencia de esta consideración, que ponemos en juego, puede garantizar su asombrosa pervivencia, más allá de los devaneos del «estilismo» cultural que marcan, por otra parte, su paradójica decadencia.8 En medio de las condiciones ambientales de un hipercapitalismo -hiperdesarrollado, hiperconectado, hiperdominante de cualquier faceta del hombre- parece un desfase intelectual hablar en el plano de una «fe animal», como la que describía el filósofo anglo-español Jorge Santayana, pero si acudimos a los estudios antropológicos de un Walter Burkert vemos que el ritual del ser humano, y con ello su inherente condición tanto inmanente como trascendente, podría tener sus inicios en el conjuro de su propia mala conciencia como depredador, como homo necans, asesino de sus semejantes -iguales que incluyen al humano y al animal en la conciencia prehistórica-.9 No olvidemos que no hay otra manifestación ritual que otorgue tanto y tan igual protagonismo al animal como el que ofrece la corrida de toros poniendo al toro en el centro y a la mínima distancia. De esta forma, con el descolocado ritual de la corrida de toros, el hombre seguiría depurando su «origen salvaje», su inexorable condición destructora, y estaría expresando ese malestar de forma mucho menos procesada que otras manifestaciones que se consideran, en el común, más humanitarias y acordes con nuestro tiempo histórico, aunque, de fondo, disfrazando su aspecto ritual en el «distanciamiento», resulten mucho más falaces –religión y arte institucionalizados, cultura de consumo, sociedades protectoras, higienismo espiritual,

quí creemos sobrepasados todos los límites de la concentración conceptual y nos disculpamos por ello. Por razones de espacio, puesto que esto es un proyecto preexistente a su publicación, que busca unos objetivos comunicativos muy específicos e instrumentales, nos vemos obligados a una escueta puntualización sobre el término «distancia» en la filosofía, por otra parte, totalmente imbricado en la conceptualización de la corrida de toros. De alguna manera, la historia de la religión, la filosofía o el arte podría resumirse en la manera en que el hombre ha generado formas de «distancia» respecto a aquello que le inquieta o le aterra. Ya lo decía Edmund Burke en su Indagación filosófica... (1757): «cuando el peligro o el dolor acosan demasiado, no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos...». El grado de coartada de cualquier manifestación humana se va modulando por la forma en que el gusto histórico admi-

etc.-

Eugenio Noel, máximo adalid del

antitaurinismo literario de principios del siglo XX, vestido de torero.

nistra esas «ciertas distancias» y «ligeras modificaciones». Ya podrá adivinarse que, según nuestros postulados, la pervivencia de la corrida de toros se basa, precisamente, en la concienzuda posología de esas «ciertas distancias» frente a las larguezas de la estética, es decir, y expresado taurinamente, en el correcto conocimiento de las querencias y de los terrenos.

Finalmente, del desarrollo de todas estas consideraciones podrán salir muchas conclusiones, una de ellas necesaria a los presupuestos epistemológicos de los que partimos: el sostenido y fluctuante pensamiento antitaurino, disfrazado de una y mil maneras, y que se da tanto desde dentro como desde fuera de lo que habitualmente se considera «el mundo de la fiesta» -pues no hay mejor antitaurino que el mal aficionado y «el entendido»-, no ha hecho otra cosa históricamente que apuntalar la existencia de la corrida de toros. Y, al mismo tiempo, podrá afirmarse que lo taurino, más allá de sus decadentes arrebatos y desvaríos, debería considerar el antitaurinismo como una fuente inspiradora más de su propia querencia.

«antiflamenquismo»: «Entre Dominguín y el capitán Scott. Las revistas antiflamenquistas de Eugenio Noel», pp. 115-132. 7. Quizás debamos excusarnos por el uso abusivo y tergiversado de esta expresión acuñada recientemente por el filósofo Santiago Alba Rico («Tolerancia, piedad y mascotismo», Revista Contexto, 24 de enero de 2018). Desde aquí nuestras disculpas, si así fuera conveniente ante la posibilidad de un error de interpretación por nuestra parte. 8. Quizás este del «estilismo» aplicado a la decadencia de los toros sea uno de los «ortegajos» que podría perdonar hasta Rafael Sánchez Ferlosio, contumaz censor de los mismos y magnífico ejemplo de la difícil dicotomía taurinoantitaurino a la que dedicamos nuestros desvelos. 9. De obligado cumplimiento las referencias a las investigaciones sobre el rito de Walter Burkert, que para el caso podemos dirigir a los siguientes títulos, todos ellos editados por la editorial Acantilado: Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la Antigua Grecia (edición original 1997-edición española, 2013), La creación de lo sagrado. La huella de la biología en las religiones

antiguas (1996-2009), El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos (1990-2011).



VÍCTOR J. VÁZQUEZ / Profesor de Derecho

Bien de interés (contra)cultural

Decía Ángel Álvarez de Miranda que en esta España nuestra hay «una casta hombres bravos (...) que prologan el sentido del rito bajo el sol en una auténtica liturgia con el pueblo entero como coro».

sos hombres encastados, como es obvio, son los toreros, quienes se dicen y entregan no a eso que llamamos la afición, sino, como propiamente hace el verdadero artista, al pueblo, a lo válido y perdurable, es decir, a lo contrario del público. La distinción es importante porque mientras cualquier espectáculo compromete su futuro a la circunstancia de que haya o no haya público, el toreo, arte irremediablemente litúrgico, depende de que haya o no haya pueblo. Como muy bien nos cuenta el amigo González Troyano, el torero es un arquetipo heroico que no se explica sin esa promesa de una gloria que tiene en el culto popular su certificado de valor. El torero, burlando a la muerte con las exigencias geométricas de lo imposible, se gana romper la escala social: la gloria en el viejo barrio, su foto en los restaurantes y un lugar en los salones. El torero, por su mágica y valiente desenvoltura, ha disfrutado entre nosotros de pasaporte para una gloria sin rival, de la cobertura aristocrática de lo mitológico. Hoy esta casta de hombres bravos sobrevive, pero es verdad que el

pueblo, nosotros, ya no somos los mismos, y el que halo de lo mítico y lo heroico se vende hoy mucho más barato que el aseo de la gesta deportiva, con lo que cabe preguntarse si en una sociedad que niega la existencia de lo agrario y la presencia de la muerte, pueden tener los toreros un pueblo para quien oficiar, y la corrida de toros por tanto, conservar su sentido primigenio.

Lo cierto es que quien hoy es un niño y se consagra a los ruedos es consciente de que si antes el torero era un símbolo dentro de la comunidad, hoy se sitúa extramuros de ésta, como una reminiscencia extraña y para muchos inmoral y perturbadora. El torero es hoy un hombre al que parte de la sociedad no solo niega la promesa de la gloria sino que además quiere censurarlo, porque está claro a estas alturas que la abolición de las corridas es también la de una forma de vida. Se enfrenta además el torero al hecho de que el arte de torear, en España, a diferencia de en Francia, está lejos de su infancia, es decir de su pura ilusión e inocencia, y en su madurez aflora el tenaz despecho del aficionado siempre tentado de cumplir la máxima de Oscar Wilde de que cada hombre mata lo que ama, y así se conjura contra lo que cree que ha sido pervertido, y promete no volver por imperativo de una nostalgia que no pocas veces es nostalgia de nosotros mismos, es decir, de la persona que éramos cuando aquel torero sí nos parecía un torero y los toros sí embestían. Tiranía emocional de un arte que cada tarde siendo es ido.

Aunque cada hombre mata lo que ama/ no todos mueren por ello, dice el verso de Wilde. Los toreros siguen dispuestos a morir en este inédito escenario de gloria incierta, y es por eso que, no hay que olvidarlo, no solo sigue intacta sino que, en la incertidumbre, ha ganado en pureza la heroicidad congénita de su vocación. Cuando los artistas aún no han encontrado salida para la encrucijada moral de querer ser irreverentes y al mismo tiempo vivir de esa irreverencia, los toreros, que siempre aspiraron al orden jerárquico de la vida, cumplen en el arte, con la pura lealtad a su verdad agraria -al toro-, esa tarea moral del creador de no estar en paz con la vida, a la que aludiera Adorno, rebelándose contra su moralidad e innovándola, en esa suerte de innovación anacrónica que es una tarde de toros. Es el toreo, sin habérselo propuesto, un arte absolutamente moderno, insoportablemente moderno diría yo para todos aquellos impostores que aspiran a lo radical sin pasar por el duro peaje de la verdad. Llevan razón sus detractores cuando dicen que el toreo no es cultura, porque el toreo es cultura y es contracultura. La tauromaquia, perdóneme el legislador, es hoy sobre todo un bien de interés contracultural. Algo tan inédito como una tradición radical sin sospecha de arribismo.

Cuenta Ramón Gava que cuando en 1937 llegó por fin a Paris, la dueña de la pensión al ver su pasaporte le dijo: «España, toreadores, Picasso», a lo que él contestó: «mi tierra está destrozada, y hay en ella menos toreadores, pero Picasso sigue siendo España». Muchos años después Picasso continúa siendo España y hay menos toreadores aún, pero su innecesario juego mortal es tan heroico como siempre y radical como nunca, y es en el cumplimiento claustral de su deber atávico, en su ensimismamiento vital, donde aún hoy el toreador se dice para el pueblo.

Números atrasados



NºO / Diciembre 1991 (Agotado)



Nº1 / Marzo 1992 (Agotado)



N°2 / Mayo 1992 (Agotado)



N°3 / Julio 1992 (Agotado)



N°4 / Noviembre 1992 (Agotado)



Nº5 / Marzo 1993 (Agotado)



Nº6 / Otoño 1993 (Agotado)



Nº7 / Invierno 1994 (Agotado)



Nº8 / Julio 1995 5€



N°9 / Mayo 1997 (Agotado)



№10 / Septiembre 1998 5€



N°11 / Diciembre 1999 (Agotado)



Nº12 / Enero 2001 (Agotado)



N°13 / Noviembre 2001 (Agotado)



N°14 / 2002 5€



N°15 / 2004 5€



Nº16 / 2005 5€



Nº17 / Primavera 2006 5€



Nº18 ESPECIAL / 2008 España 7€



N°19 / 2009 5€



N°20 / 2011 5€



Nº21 / 2016 5€



Nº22 / 2016 5€



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 fernandogonzalezvinas@gmail.com Por teléfono:655 767 122679 309 375

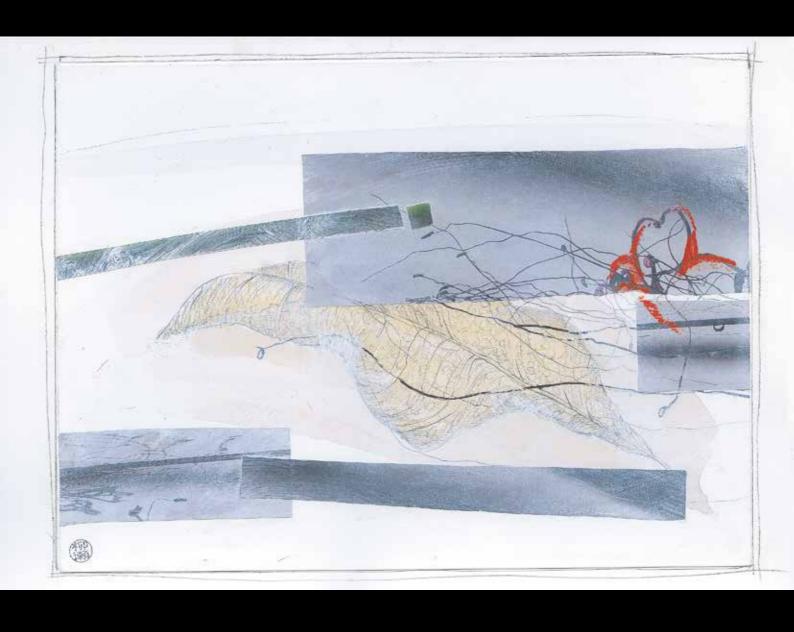


Entre toros y fantasmas

Hisae Yanase nació en Japón en 1943, es artista, ceramista y maestra de ikebana.

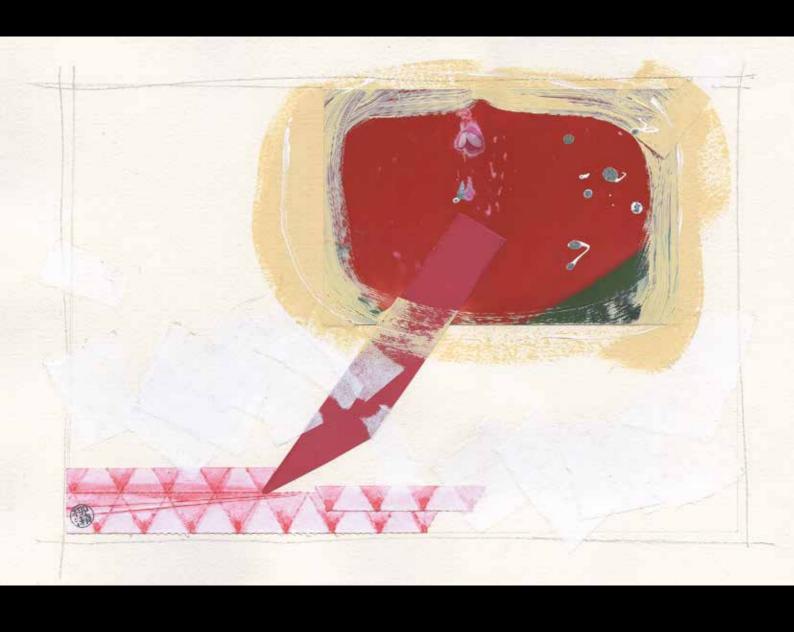
> legó a España en los años 70 del pasado siglo para indagar en la tierra, el barro y las esencias de nuestro país. Su inmersión la ha llevado a encontrarse en su casa en el barrio cordobés de San Agustín y a sentirse una extraña cuando vuelve de visita a Japón. Sus obras cuelgan en museos españoles, japoneses, italianos, suizos mexicanos... La apuesta por ella en el Boletín 23 puede resumirse en el resultado: Hisae nos ayuda a descubrir una nueva visión sobre las entrañas de algo tan telúrico como la tauromaquia.

Hisae Yanase plasma en la obra, collages y pintura, que ha realizado para el Boletín un mundo onírico y poético que entronca el mundo fantasmal nipón con la estética de la corrida de toros. Partiendo de las Higanbana o flores flotantes -o de muerte-, ofrenda típica japonesa en el día de los muertos, y de la permanencia tras la muerte del espíritu flotando hasta desaparecer finalmente, cuando éste encuentra la paz, vincula esta idea a elementos para ella básicos en la corrida: la muerte, la sangre -sangre noble del toro-, la vida corta del torero, la vanidad que representa el traje de luces, la apariencia, la mezcla de masculinidad y feminidad en el torero y la amenaza que representan las astas del toro. 0



El hilo de sagrada sangre del toro. La hoja seca que flota como el espíritu que no encuentra la paz.

El estoque que corta y succiona el pozo de la sangre del toro.



Los hilos, malla, vestimenta, coraza, redecilla goyesca, arrastran al presente el pasado alrededor del toro, la mancha negra ensangrentada. El ojo.



El bordado del capote de paseo, religioso, la creencia del torero en las Vírgenes. La semejanza con los Jidoo, pequeños Budas inocentes con cara de niño que pueblan los cementerios sintoístas.



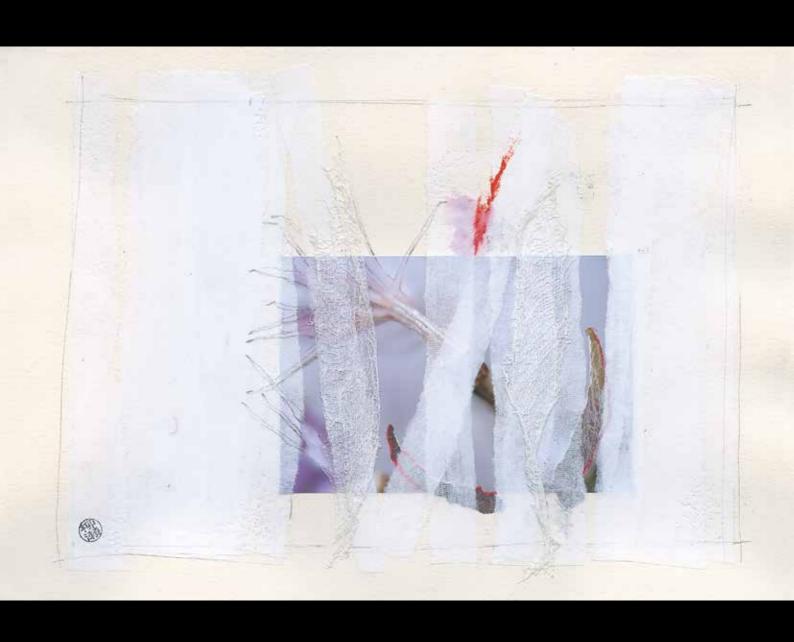
La huella negra de la zapatilla/ manoletina que desvela el final de la lucha: el cordón negro se ha desatado y se expande. El fondo siniestro que nos habla de que algo terrible ha sucedido.



Los cuernos que buscan el vestido azul del matador. La velocidad, el movimiento, el baile, la coreografía, el encuentro.



Cuernos. Garras. Animalidad que rasga, penetra, hiere. La red blanca, gasa salvífica que empapa la herida sangrante.



El estoque, el bordado, las venas. Todo se rompe al unísono.



JUAN FIGUEROA / Director de cine



Tiempo no perturbado

«No conocemos los sentimientos de la cámara», me dice Andrés Vázquez durante el rodaje de Sobrenatural.

esperanza, te arrollan y te acaban.

acer la sinopsis de un film es hacerle la autopsia. El cine es el lugar de las imágenes. No de las historias. Y todas las imágenes son incontables. Hay imágenes mansas, dulces, de carril. Que pasan. Que siguen cabizbajamente el engaño del relato. Y hay imágenes que no sabes de donde salen. Embisten. Rompen todas las certezas. Y si no te entregas a ellas, sin

También hay dos naturalezas de actor. Uno cumplidor y aseado. Otro de campo a través y de echarse al monte.

El primero es un intérprete. Busca dentro de sí mismo al personaje que le toca en suerte. Se multiplica de sí. Como un silo. Se aplica de él como un fármaco.

Pag. siguiente: Andrés Vázquez durante el rodaje de Sobrenatural.





El segundo no se puede, ni se tiene. No se encuentra. Sale de sí a buscar su personaje, su toro. Al que sirve. Se da de sí, como una goma, hasta que se rompe y se hace otro.

Uno acierta a tallar su personaje (y luce). El otro nunca se sabe. «Si un hombre quiere estar seguro de su vía que cierre los ojos y camine en oscuridad», dice San Juan de la Cruz.

Le hubiera sido muy fácil a Andrés Vázquez seguirse la corriente. Bailarse el agua. Pero aceptó ese viaje (de actor y torero) a la ruptura. Ese viaje al no ser. «Me veo en el film y muchas veces no me reconozco», dice. La imagen de lo no sabido nos transforma.

n film es un ser vivo. No una obra sobre la vida. Si guieres contar tus ideas escribe un libro. «Torear es hacerse amigo del toro», dice el maestro. «El toro sabe que su amigo le va a matar». Tu film es incómodo, me dice un crítico. Yo soy incómodo, no le digo yo. A Andrés y a mí nos espanta el espíritu mobiliario. El toreo se hace quieto. Una película no es un armario donde colgar escenas. Ni una vitrina donde lucirlas.

Para cierta escena que exigía un helado ensimismamiento (un visto y no visto) encontramos el camino llamando a su maestro. Acércate a Juan Belmonte, le digo. «Estaba a punto de cogerle las manos», me dice al terminar la toma. Emocionado. Cuando veo esa escena en la película entiendo la verdad del toro. Y la verdad que puede ser el cine.

Andrés se pasa la película de frente ante la cámara. No a su hilo. No en su ángulo de alivio, donde la cámara acompaña la acción. Sino en ese eje donde la lente te tiene a su merced. Y le dejamos sin fondo. Contra muros blancos. Y horizontes infinitos. Sin guarida. Como un icono ruso. En soledad y silencio. La película es un viaje interior, y como todos los viajes interiores sucede en un nivel de la conciencia difícil de determinar.

Una mañana de invierno, buscando localizaciones, Andrés me llevó a un cementerio en ruinas. La muerte muerta. Cincuenta años antes había estado allí con Orson Welles. Imponemos nuestra experiencia a la imagen o dejamos que la imagen nos transmita la suya. El torero se vale del toro para expresar sus



Siento que hay algo agrario en la naturaleza de la imagen cinematográfica. Dejar que la imagen prenda, brote, cuaje y madure. Andrés Vázquez en dos fotogramas de *Sobrenatural*.

sentimientos o se ofrece al toro para que éste manifieste los suyos. Cámara y toro plantean el mismo dilema. «Se impone el toro», dice Andrés Vázquez. Se impone la imagen. Somos obreros. Hacemos obras.

Siento que hay algo agrario en la naturaleza de la imagen cinematográfica. Dejar que la imagen prenda, brote, cuaje y madure. Suceso que ya no es atribuible a la voluntad del cineasta. Pero que le exige la disciplina ascética del hombre de campo. El cine también se hace de esperas. Un año después Andrés rodó la secuencia del cementerio en estado de trance. No cumplió un papel. Cumplió por encima de todo con los muertos que yacían allí abandonados. Bajo cruces oxidadas y restos de adobe.

Al final si la cámara embiste sin contemplaciones, y el actor está en su sitio, sin esperanza, puede producirse una imagen de lo que no hay. He aquí el sentido del cine y del toro.

or eso en las películas de Dreyer o de Ozu no se quita el actor. Se quita la cámara. Cambia el plano. El actor sigue allí en su faena. Cuando ya no le vemos. La escena perdura (vivísima) vibrando contra la autopsia del raciocinio. Como en una pintura de Piero della Francesca. ¡Ahí queda eso! La seguimos viendo porque el suspense aquí ya no es el juego de una conciencia que sabe y enreda, sino una forma de suspensión del tiempo.

Cine y toro son artes de lo incontable. «No sabemos lo que tiene dentro el toro, nunca llegaremos a saberlo», dice el maestro Andrés Vázquez. Los primitivos cineastas le piden a la imagen que no signifique nada, sino que sea. En una secuencia que tal vez sucede en la luna, el maestro da su media verónica abelmontada: cargando el toro a la espalda como un penitente. El



Andrés Vázquez en dos fotogramas de *Sobrenatural.*

compromiso del arte no es con la belleza ni con la verdad. Es con el misterio. «No sé si sabré hacerlo», dice Andrés ante una escena espinosa. *Habrá Iluvia esta noche / Déjala que caiga,* responde Macbeth. Quien lo sabe es porque ya lo ha hecho. Repite. Interpreta. Torear es aceptar el azar e invocar al milagro. Hay imágenes que nos devuelven la vista primera. La naciente. Hay toros de lo nunca visto.

He visto a muchos actores debatirse con sus sombras en el tiempo fugitivo de la toma. Y he visto a Andrés Vázquez crecer y caer en lo mágico en la faena de la cámara.

Aquellos días de rodaje inolvidables, cuando nadie le veía, se acercaba a la cámara y le hablaba al oído. Y cuando terminaba de rodar un plano exigente, y mientras el equipo le ovacionaba, él acariciaba a la máquina y le daba las gracias, como si acabara de hundirle el estoque hasta los gavilanes. O se lo hubiera enterrado en sí mismo. «No hay quien pueda con la morena», nos decía muy pícaro.







Fotografías del rodaje de Sobrenatural.

FICHA TÉCNICA:

Título: «Sobrenatural»

Productoras: Unidad Astronómica y

Derivas Films S.L.

Productores: Juan Figueroa y Julio

Rivas

Productor ejecutivo: Rodrigo Rivas.

Director y guionista: Juan Figueroa.

Director de fotografía: Yanis Giousef.

Música: Juanjo de la Fuente.

Directora de arte: Pilar Dorado.

Vestuario y maquillaje: Cristina Ortiz.

Jefe de sonido: Ricardo Fournon.

Jefe de producción: Raúl Ruiz.

2º operador: Héctor Paternain.

Foto fija: Rocío Redondo.

Formato: 4k digital / 2,35:1

Formato final: 2k DCP / 35mm

Duración: 75 Min. Aprox.

Género: Ficción / Arte / Experimental



Toros y toreros en los orígenes decimonónicos del tebeo español

El siglo XX dio carta de existencia a un arte que en España se ha conocido durante mucho tiempo como tebeo y que actualmente se viene a denominar cómic, –por «tira» o secuencia de viñetas *cómicas*– pero que adopta múltiples formas y disfraces, tales como historietas, tira de prensa, narrativa gráfica o la última e impetuosa irrupción: novela gráfica.

o es este lugar para discutir sobre el punto de partida del cómic, entre otras cosas porque existen numerosas monografías sobre el mismo e incluso autores como Terenci Moix y Umberto Eco han estudiado su función y claves, y otros especialistas, como el investigador Manuel Barreiro, han definido claramente los orígenes de la historieta gráfica y su desarrollo hasta convertirse en tebeo (véase su excelente artículo *Orígenes de la historieta española 1857-1906*, revista *Arbor* CLXXXVII). El cómic, tebeo o historieta es un relato gráfico secuenciado en viñetas, una narración

dibujada. Esta podría ser una definición escueta a la que se le podría añadir que su difusión lo transforma en parte de la cultura popular. A todo esto deberíamos añadir la existencia de una continuidad del personaje, la utilización de los globos de texto o bocadillos y, finalmente, podríamos incluso mencionar la propia conciencia del autor de historietas (y del editor) de

La imprenta posibilita en primera instancia, y para el tema que nos ocupa, el nacimiento de los 'aleluyas', inicialmente sin textos y posteriormente con un pequeño texto en la base de cada viñeta.

distinguir entre su relato gráfico –sea con destino al público adulto o infantil—y la simple caricatura o viñeta humorística aislada, tan propia de la prensa y revistas del siglo XIX. Todos estos condicionantes se completan a finales del XIX y se establece como definitivo a principios del XX, si bien, el siglo XXI rompe todos los moldes antes descritos y ofrece nuevas vías de expresión y experimentación.

Los relatos gráficos son consustanciales al género humano, el Antiguo Egipto nos ofrece numerosas muestras en las que incluso encontramos los bocadillos que nos aclaran el relato, la columna de Trajano nos describe gráficamente la conquista de Dacia y en las Cantigas de Alfonso X el Santo ya nos encontramos con un relato gráfico en el que el toro es protagonista (Cantiga 144). No obstante, todo lo anterior a Gutenberg y la imprenta –el invento que posibilita una difusión masiva y popular– es difícilmente calificable como tebeo o incluso como prototebeo. La imprenta posibilita en primera instancia, y para el tema que nos ocupa, el nacimiento de los *aleluyas*, inicialmente sin textos

EL MUNDO CÓMICO

DIRECTOR LITERARIO.

SEMANARIO HUMORÍSTICO

DIRECTOR ARTÍSTICO,

RICARDO SEPÚLVEDA.

(SE PUBLICA LOS DOMINGOS)

JOSÉ LUIS PELLICER.

PRECIOS DE SUSCRICION.

En Madrid: un mes, 4 rs.; número suelto, un real; En Provincias; un mes, 5 rs; tres meses, 43 rs.; número suelto, un real 50 céntimos. — Portugal; tres meses, 16 rs. — Francia, Inglaterra é Italia: tres meses, 20 rs. — América y Filipinas: semestro, 8 ps. fs.; un año, 5½ ps. fs.—

Se suscribe en las principales libreros de Madrid, Provincias, Extranjero y Ultramar, y directamente ó por medio de letra ó libranza en la Administración de este periódico, plaza de San Nicolás, núm, 8, segundo. Se admiten sellos de comunicaciones, pero en carta certificada.

NUESTROS DIESTROS. - POR PEREA.



SALVADOR SANCHEZ (FRASCUELO).

y posteriormente con un pequeño texto en la base de cada viñeta. Al mismo tiempo, ya a inicios del XIX, el inglés William Hogarth retrata la vida burguesa en elaborados grabados con continuidad narrativa, y el también inglés George Cruikshank realiza grabados en los que los personajes «hablan» mediante globos de texto. Un paso más dio el suizo Roland Töpffer con sus álbumes de historietas, el primero de ellos *Les Amours de Monsieur Vieux Bois* es de 1827, un autor al que algunos investigadores consideran el padre del cómic y que, exceptuando los bocadillos, contienen casi todas las claves de lo que hoy

consideramos una historieta gráfica o cómic. En la misma línea está el trabajo del alemán Wilhelm Busch y sus personajes infantiles *Max und Moritz* (1865), que inspirarían mucho después a Escobar para crear a sus pillos Zipi y Zape. Más allá de ultramar, uno de los mayores artistas de Japón, Katsushika Hokusai (1760-1849) , realizaba ya *mangas* o relatos gráficos apoyados por textos. La explosión de la prensa en el siglo XIX, con abundantes cabeceras y revistas, el gusto por la crítica social, el reflejo de las costumbres y la situación política crearon finalmente el condimento último de una olla en ebullición.

La primera revista humorística gráfica española no era peninsular, al igual que como ocurrió con la primera línea de tren, sino que nació en una Cuba aún española. Hablamos de la revista 'La Charanga' (1857), creada por el escritor Juan Martínez.

Las revistas de sátira social y política como la francesa *Le Chavirari* (1830), la inglesa *Punch* (1841) y la alemana *Fliegende Blätter* (1845) fueron aportaciones fundamentales en el nacimiento de los tebeos.

El aporte al establecimiento de un código definitivo que haga reconocible el cómic vendría desde los EE UU y sus poderosa prensa. Los periódicos diarios y especialmente sus suplementos dominicales, de deslumbrante colorido y en los que la pugna de los magnates Pulitzer y Hearst por controlar el mercado, fueron el impulso definitivo y acelerado a un arte que clamaba por salir de sus balbuceos. No se puede por ello dejar de mencionar a Richard F. Outcault, creador del niño *Yellow Kid*, quien ya en 1896 comenzaría a expresarse mediante globos de texto, ni a Frederic Burr Opper y su *Happy Hooligan* (1900), ni a *Winsor MacCay* y su *Little Nemo* (1905).

n España, la denominación tebeo surge por la gran popularidad que adquirió en nuestro país el semanario humorístico *TBO*, creado en 1917 por el impresor barcelonés Arturo Suárez. A partir del número 10 su propietario sería Joaquim Buigas, quien introduciría el logotipo definitivo, imágenes a color y los mejores autores del momento. En diciembre de 1915 había nacido, también en Barcelona, *Dominguín*, creada por José Espoy y tenida por algunos investigadores como el primer tebeo español, aunque sus escasos 20 números publicados le impidieron la fama de sí tuvo su sucesor. Años antes, aún en el siglo XIX podemos encontrarnos con relatos gráficos pioneros aparecidos en otras revistas de índole humorístico y satírico, y es aquí, en estas muestras pioneras preTBO donde se centra esta a todas luces incompleta investigación pero que puede servir de punto de partida a ulteriores investigaciones.

La primera revista humorística gráfica española no era peninsular, al igual que como ocurrió con la primera línea de tren, sino que nació en una Cuba aún española. Hablamos de la revista *La Charanga* (1857), creada por el escritor Juan Martínez. La prensa ilustrada de carácter satírico-humorístico se extendía a pesar de periódicas prohibiciones y censuras, y en la península encontramos quizá el primero en *El Cencerro* (1863), editado en Córdoba y de efímera vida. En 1872 aparecía *El Mundo Cómico* en Madrid, «semanario

Pag. anterior: Portada del nº 75 de El Mundo Cómico.

EN LOS TOROS, - por Pellicer.



-Como el bicho tuviera mis ideas, ya andaria Vd. más listo, i so morral !

El Mundo Cómico, nº 4.

humorístico ilustrado» creado por el pintor y dibujante barcelonés José Luis Pellicer Feñé y el periodista y autor dramático Manuel Matoses. El Mundo Cómico será un verdadero punto de inflexión, una revista semanal de 8 páginas con viñetas y en la que no tarda en aparecer la primera referencia taurina: en su nº 4 se nos ofrece una viñeta titulada «En los toros», cuyo autor es Pellicer, en la que un espectador recrimina la actitud del torero. El Mundo Cómico se centraba especialmente en las modas y costumbres madrileñas por lo que los toros necesariamente tenían que hacer su aparición. En el nº 19 es el posteriormente famoso Daniel Perea de las ilustraciones a color de La Lidia quien muestra a dos toreros en la plaza entretenidos con la belleza de una espectadora. En el nº 39 será Urrutia quien dibuja a un grupo de aficionados hablando sobre la suerte de las banderillas. Y en el nº 75 Perea ilustra la portada con un dibujo a color del torero granadino Frascuelo, hablamos de la primera muestra que abarca más de una viñeta, en concreto tres, que adolecen aún de un relato o continuidad de personajes. En el nº 87 de nuevo Perea muestra a página completa una escena taurina en este caso la plaza en su conjunto y una crítica a su desastroso desarrollo. El Mundo Cómico no lograría escapar del encasillamiento de ser una revista con imágenes y texto, que funcionan juntos, pero sin la unidad que lograrían años después los cómics. Aún no hay ninguna historieta que propiamente podamos llamar así, pero hay una siembra que otras recogen. Para ello habría que esperar a dibujantes como Apeles

Podemos por tanto considerar a Cilla como el pionero del tebeo taurino por sus cuatro viñetas de una tarde lluviosa de toros de 1891, eso sí, con permiso de los autores de los frescos de Altamira.

Mestres, Cilla, Mecachis y Xaudaró, quienes en diferentes medios se atreven a innovar y construir sobre el lenguaje que llamaríamos posteriormente cómic.

sa germinación hacia el tebeo comienza quizá definitivamente el 6 de octubre de 1892 con la aparición del número 1 de la la revista madrileña Monigotes. Su contenido eran las costumbres populares y la crítica social, además de los espectáculos. Su primer número es exclusivamente gráfico, aunque en el número 2 aparece en su página dos una «Croniqui-Ila», texto de crítica política (firmada por Luis Royo Villanueva) que se repetiría en números posteriores. Es prácticamente la única mácula escrita -más algún jeroglífico- a las viñetas y caricaturas, que contarían con autores como Mecachis (Eduardo Sáenz Hermúa), Sileno o Ramón Cilla. Monigotes se imprimiría en los talleres de Madrid Cómico (No confundir con El Mundo Cómico), revista nacida dos años antes, el 4 de enero de 1880 y con la que compartiría dibujantes como Cilla v Mecachis. Madrid Cómico dedicaba la mayoría de sus páginas a los textos y las ilustraciones eran muy escasas. Sin embargo, el 24 de abril de 1881 dedica una página entera a una «Acuarela de la primera corrida» en la que aparecen cuatro viñetas de una corrida pasada por agua (un tema recurrente en el tebeo español y que se merece un artículo propio que habría de finalizar con la escena última de la película Mi tío Jacinto, de Ladislao Vajda). Dibujada por Cilla y con cada viñeta enumerada, cuyo sentido no es el acostumbrado de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo; aunque falten los globos de texto o un personaje protagonista, debe ponerse en el haber de Cilla la concepción de la página en viñetas, es decir, delimitaciones rectangulares, algo de lo que carecía El Mundo Cómico. Cilla ya había aportado otro dibujo taurino para Madrid Cómico, un año antes, en el nº 22 (30 mayo 1880), como parte de un relato ajeno a lo taurómaco, con varias

ilustraciones entre las que podemos ver a un torero con muleta y paraguas protegiéndose de la Iluvia. Podemos por tanto considerar a Cilla como el pionero del tebeo taurino por sus cuatro viñetas de una tarde lluviosa de toros de 1891, eso sí, con permiso de los autores de los frescos de Altamira y, en este caso con mayor justicia, del autor de la Cantiga 144 de las Cantigas de Alfonso X el Sabio.

La revista Monigotes, a la que se ha dado preeminencia en los inicios de lo que también podríamos denominar prototebeo, tendría diversas muestras centradas en toros y toreros. En su nº 6, 11 de noviembre de 1892 una doble página, obra de Mecachis, nos explica en doce sabrosas viñetas la tauromaquia desde sus orígenes, iniciándola con el dios toro Apis y terminando en «los niños majaderos (arte del porvenir)». Seguimos aún con los textos al pie de



-Pero, gachó, ¿no la ves ayí?

¿Aqueya del pelo ensortijao?

La propia; ¿qué te-paece? -¡Buena estampa! ¡Di tú de que tienes más suerte...!

El Mundo Cómico, nº 19.

LAS CORRIDAS DE TOROS. — POR PEREA.



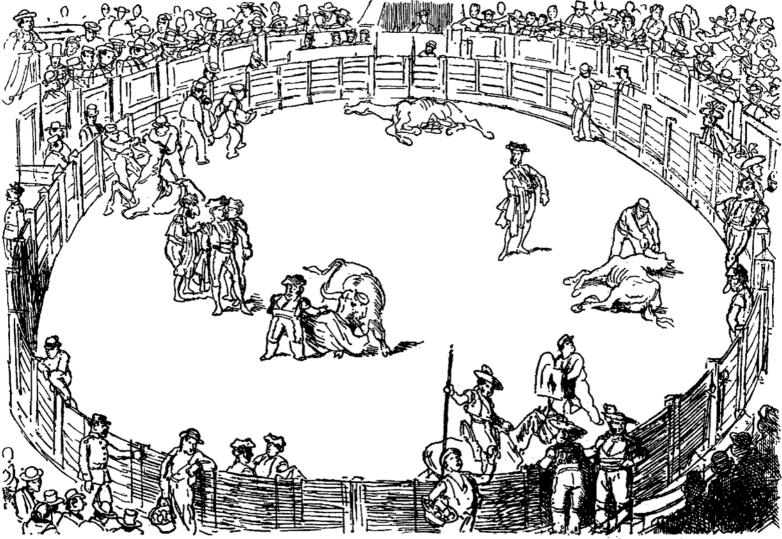
En 4800. - Arte sin dinero.



En 4874. - Dinero sin arte.

En 4900. - Ni arte ni dinero.

LAS CORRIDAS DE TOROS. - POR PEREA



Veintitres caballos muertos: un picador à la enfermeria: un espada herido. A esto se llama una corrida buena, buena, pero buena...

cada viñeta, ausencia de bocadillos, textos al pie y falta también un desarrollo dramático, un relato propio, más allá de una descripción humorística, pero existe ya la materialización y la voluntad de un relato basado en imágenes y texto combinados. En los 10 números aparecidos de la revista semanal *Monigotes,* su dibujante Mecachis volvería a tratar varias veces el tema de los toros. Así, en el nº 7 con la figura de un picador, en el nº 9 con la comparación de un botijo y la cabeza de un torero, y en el nº 8 con unas viñetas humorísticas de Mazzantini, Lagartijo y Guerrita.

n las revistas de índole puramente taurino de aquellos años se pueden encontrar algunos ejemplos de viñetas gráficas. Son escasas por cuanto la letra impresa seguía teniendo preeminencia en unos casos y en otros la irrupción de la fotografía, o las excelentes obras realistas de Perea en *La lidia*, dejaban poco espacio a un arte aún balbuceante. Aún así, deben de mencionarse las dos viñetas, firmadas por Redondo, en secuencia aparecidas en el nº 3 de *Pan y Toros*, el 20 de abril de 1896. La importancia de esta secuencia no es desdeñable puesto que los protagonistas, un picador y un espectador en el tendido, además de un toro, guían el relato, apoyado por el texto al pie. En esa línea encontramos en el

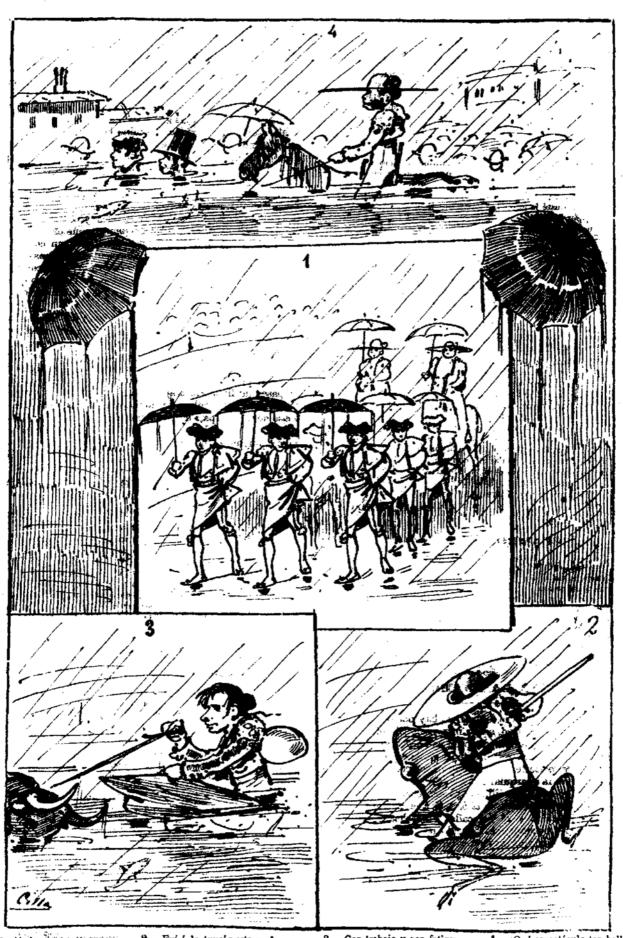
El Mundo Cómico, nº 87.

Pag.anterior:

El Mundo Cómico, nº 39.

TEMPORADA DE TOROS.

Acuarela de la PRIMERA CORRIDA.



Poniendonos como nuevos salimos bien preparados á lidiar toros, pasados por agua, como los huevos.

 Euí á la prueba esta mañana: un buen caballo escogí; pero este que traigo aquí se me ha convertido en rana.

 Con trabajo y con fatigas lo voy á descabellar....
 El toro se puede ahogar por venirse sin vejigas.

 ¡Qué espectáculo tan bello! ¡Corrida más animadal.....
 Y al final de la jornada todos con el agua al cuello.



Madrid Cómico, nº 22.

Pág. anterior: Madrid Cómico, 24 de abril de 1881.

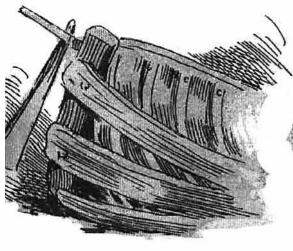
Págs. siguientes: Monigotes, nº 6.

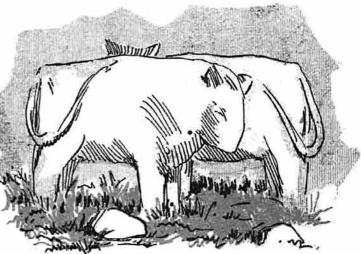
 n° 40 (4 de enero 1897) una página, obra de Navarrete, de las vicisitudes de un torero desde que sale de su casa, vestido por su mujer, hasta que un toro le destroza el terno.

os diez gloriosos números que se editaron del Monigotes madrileño encontraron una digna heredera con la aparición el 2 de septiembre de 1897 en Barcelona de la revista *The Monigoty* cuyas efímeras 15 semanas de vida probablemente le impidieron ser la verdadera referencia actual de lo que conocemos por tebeo. Efectivamente, puesto que The Monigoty nace con vocación de revista exclusivamente ilustrada, sin páginas de textos, relatos o crónicas. Destinada a público adulto, estaba dirigida por los dibujantes Joaquín Xaudaró y Francisco Navarrete (el mismo que ya encontramos en Pan y Toros y posteriormente en ABC). Lo único que impide quizá que hablemos ya de que The Monigoty es un tebeo con todas las letras es la falta de bocadillos, pues el texto aún se coloca a pie de página, pero en su favor esta que la última página aparece todo un hallazgo, una aventura que se continua de un número a otro. Titulada de «Un viaje al Polo Norte» está protagonizada por León Témpano, su sobrino y varios personajes más. Si a Xaudaró, su autor, se le hubiese ocurrido utilizar el bocadillo, su nombre estaría escrito con letras de oro en la historia de los cómics españoles.

Los toros, por supuesto, tienen su pequeño hueco en la breve vida de *The Monigoty*. En el nº 7 aparece una caricatura, obra del muy taurino Navarrete, de

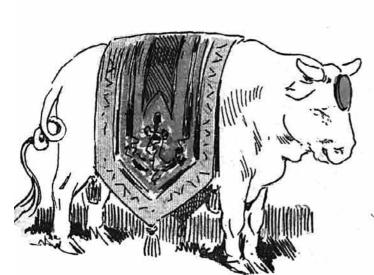
Corrida histórica por Mecachis. Primer día.





 Trozo del arca de Noé donde se salvaron el toro y la vaca elegidos por Dios. (Edad prehistórica)

Los toros de Guisando. (sin guisar).
 (Edad de piedra).



3. -El buey Apis. (Edad taurófilo Egipciaca.)



4.-El toro de San Marcos. (Era cristiana).



 Les mansos. (Primeros bueyes en España. Tiempo de los bárbaros).



6.-El Cid lanceando un toro. (Edad media).



11.—El Liendres y el Carpa. (Toreo mederno).

12.-Los niños majaderos. (Arte del pervenir).



IUN VALIENTE!





¡Vaya usted al toro! ¡Cobarde! ¡Tumbón!

¡Socorroccoo! ¡Que viene el toro!

Rafael Guerra con la siguiente leyenda: «San Rafael (Guerra). Ma legro verle güeno». En el nº 8 nos encontramos de nuevo a Navarrete, en esta ocasión con cuatro viñetas en las que un torero que salta a la garrocha es lanzado por el toro sobre la cabeza de un guardia urbano. No hay texto puesto que las imágenes son suficientemente explícitas. Varias páginas después, Navarrete ofrece una caricatura de

Recordemos que la fecha de aparición del bocadillo como recurso narrativo fijo es octubre de 1896, el ya referido 'Yellow Kid' de Outcault.

Luis Mazzantini, por supuesto vestido de frac, muy del estilo del que llamaban «el señorito loco». Muy interesante, aunque no haya temática taurina, resulta la pág. 7 de ese mismo número, donde aparece el que probablemente sea el primer bocadillo de la historia del tebeo español, si bien, esta afirmación es atrevida y está sujeta a nuevas investigaciones; su autor, Xaudaró, de nuevo pionero. Dicha viñeta muestra un bocadillo aislado, solo, una prueba que ni Xaudaró ni Navarrete se atrevieron a repetir en los siguientes números. ¿Dónde encontró Xaudaró la inspiración? ¿A quién imitó? Recordemos que la fecha de aparición del bocadillo como recurso narrativo fijo es octubre de 1896, el ya referido Yellow Kid de Outcault, es decir sólo un año antes, pero en un diario estadounidense que evidentemente no podía comprarse en España. Y se fija esta fecha porque tras la aparición de los bocadillos en la obra de Outcault, no tardarían el resto de los autores a apropiarse del recurso, pero ya quedó dicho que a principios del siglo XIX ya había bocadillos que lamentablemente no tendrían continuidad y han quedado olvidados. Continuando con The Monigoty, en el nº 15, el último número publicado, nos encontramos

Pan y Toros, nº 3.

Pag. anterior: Monigotes, nº 8.

TRABAJO INUTIL, POR NAVARRETE



A la una en punto comienza el espada su tocado;

á las dos ya se ha peinado sus doce varas de trenza.



Cuhre el taile de palmera con veinte vueltas de faja,

por si al pinchar se relaja del esfuerzo una cadera.



-¡Que vaya á la enfermería! gritan de una y otra parte.

-Un médico, -Un Uriarte -Que vaya á la sastreria.



ó ciñe la taleguilla,

busa el toro, da un embite,

y coge al aiestro. ¡Emocion!

Desde las dos á las tres rellena una pantorrilla,



Se abre por fin el portón; sate el toro, llega al quite.



Y circunstaneias traidoras que asume el poder de un brueo,

destruyen en un minuto el trabajo de tres horas.

con una verdadera joya, una página completa, obra del inquieto Xaudaró y titulada «Recuerdo de una novillada (del natural)». Se trata de una página con 22 viñetas (aunque sin marcos que las delimiten) en la que se cuenta el transcurso de una novillada. Como se trata de una revista de humor, no falta en una de las viñetas al novillero escapando de las piedras y las botellas, aunque tratándose de 1897, año de público belicoso, bien podría proceder también de un apunte del natural. La página recuerda por su estilo abocetado y el juego con las dos tintas, roja y negra, la Tauromaquia en aguatinta de Picasso (1956) que sirvió para ilustrar el libro de la *Tauromaquia o arte de torear*, de Pepe Illo. El parecido estilístico y conceptual resulta asombroso. Tanto que

no está de más preguntarse si Picasso, que en 1897 vivía en Barcelona, lugar en el que se editaba *The Monigoty,* no tuvo el ejemplar en sus manos y años después, al plasmar su obra, aún lo recordaba.

Lamentablemente ahí acabó al vida de *The Monigoty*, pero la flor del tebeo está ya preparada para ser polinizada y surgen nuevas cabeceras. Es el caso por ejemplo de *Monos*, aparecida el 10 de diciembre de 1904. La recurrencia al mono, monigotes etc. se debe a que los personajes ilustrados caricaturizados eran llamados «monos» o «monigotes». *Monos* tiene la particularidad de incluir en su

En 1917 aparecería el primer ejemplar del 'TBO' que con los años le daría nombre a un género. Sería el número 10 y el nombre de Joaquim Buigas, quien introduce color y los mejores dibujantes disponibles.

páginas viñetas de procedencia europea y norteamericana, es decir, su vocación es ya el de «semanario humorístico ilustrado», como reza su portada, y no una crítica social o política exclusivamente autóctona. Entre los numerosos autores estaba Xaudaró, señal de que estamos hablando ya de una industria en la que las cabeceras se renuevan y los autores son conocidos. Monos tiene además la particularidad de editar aventuras con continuidad, algo que la revista presenta como «novelas gráficas». La primera sería una tira cómica norteamericana obra de Frank H. Ladenfort y que se publicitaría como «la primera novela gráfica que se publica en España». El público de Monos no debía ser demasiado infantil, como si lo era el de otra pionera, la barcelonesa editada en catalán En patufet (1904), revista en la que un mismo niño, es decir un personaje fijo -otro avance-, es el protagonista. En el nº 32 de *Monos* nos encontramos con un picador en portada que nos muestra claramente que el destino era público adulto ya que el juego de palabras es difícil de entender: un picador le dice al torero «¿Pero y los monos dónde están?», refiriéndose naturalmente a los monosabios, y el torero le responde «En el puesto de periódicos, ¡hombre!», refiriéndose obviamente a la propia revista, o las revistas gráficas humorísticas en general.

ara cerrar esta breve introducción a las primeras muestras en viñetas o historietas, debemos mencionar a la revista *Dominguín* (1915) revista semanal considerados por muchos historiadores el primer tebeo español y destinada a un público infantil, pero en la que no aparece ni una escena de toros en sus 20 números de vida. No obstante, *Dominguín* sería el principal espejo del *TBO*, revista donde los toros y los toreros harían su aparición como parte importante de la cultura popular española. En 1917 aparecería el primer ejemplar del *TBO* que con los años le daría nombre a un género. Sería el número 10 y el nombre de Joaquim Buigas, quien introduce color y los mejores dibujantes disponibles, fijándose en el modelo de *Dominguín*, convirtiendo esta cabecera en el cómic español de referencia durante decenios. Los ejemplos de toros y toreros en sus páginas

Pág. anterior: Pan y Toros, nº 40.

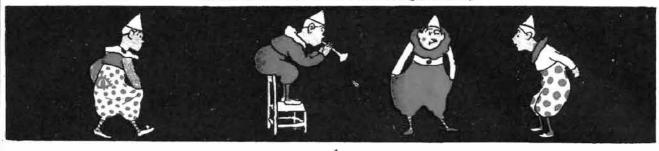
Pags siguientes: The Monigoty, n° 7.

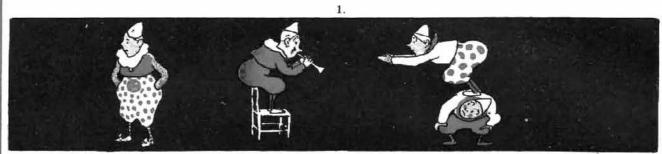
The Monigoty, nº 8.

The Monigoty, n° 15.

Monos, nº 32.









SANTO DEL DÍA (por NAVARRETE)



SAN RAFAEL (Guerra)
MALEGRO VERLE GÜENO



 $-_{\hat{\mathbf{c}}}\mathbf{A}$ que no aciertan ustedes lo que yo traigo en la espalda?....

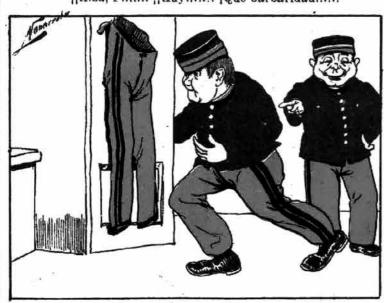


||OCUPADO!| (por NAVARRETE)

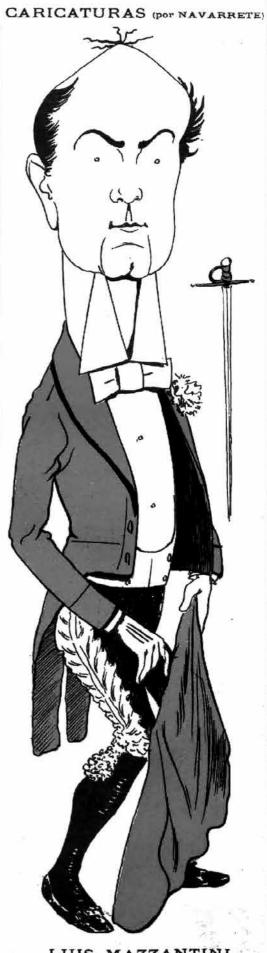
-¡Canastos!.... llego tarde





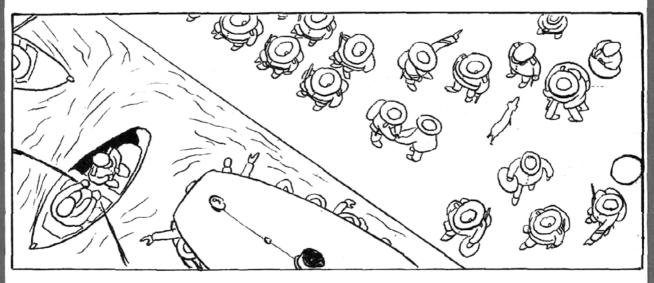


-¡Tomal ¡Unos pantalones!....



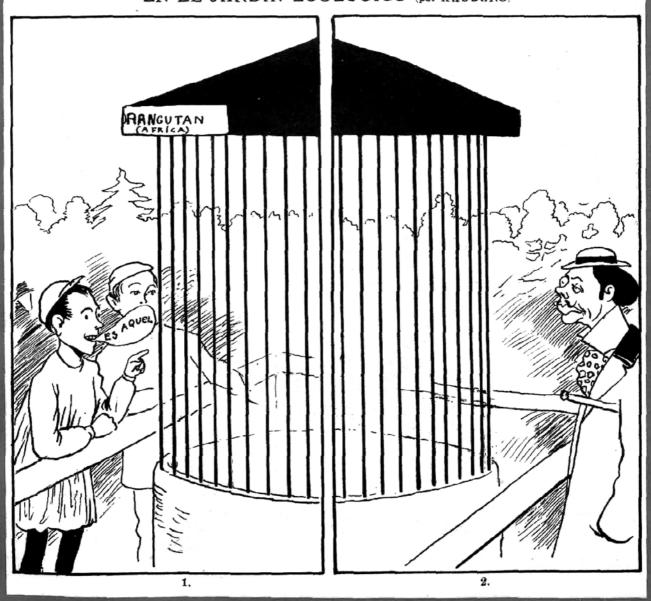
LUIS MAZZANTINI

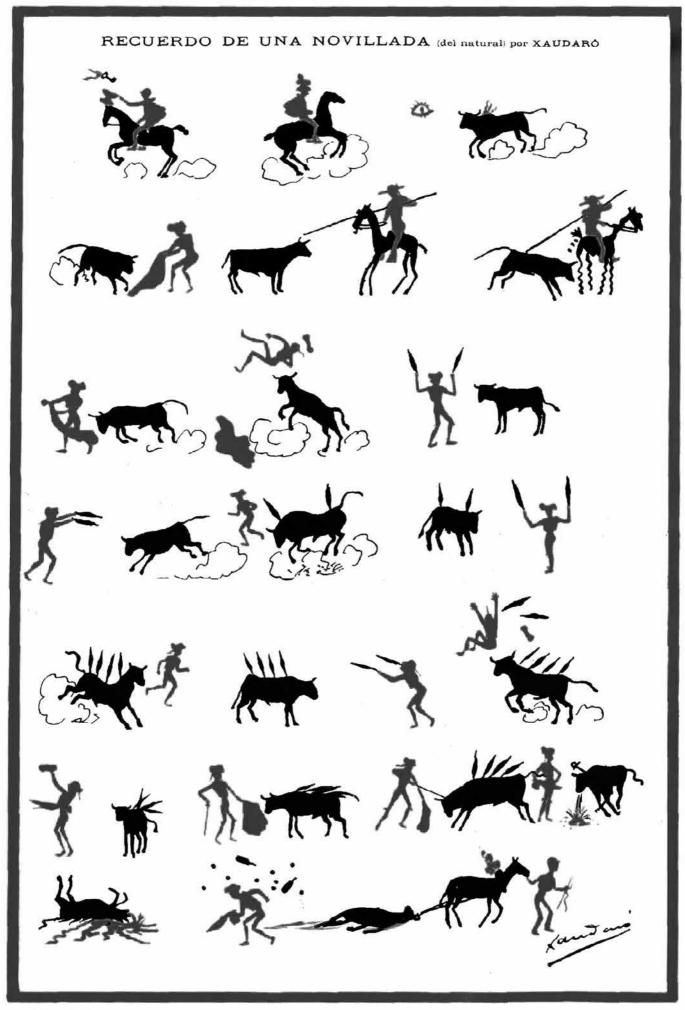
ESCENAS Á VISTA DE PÁJARO



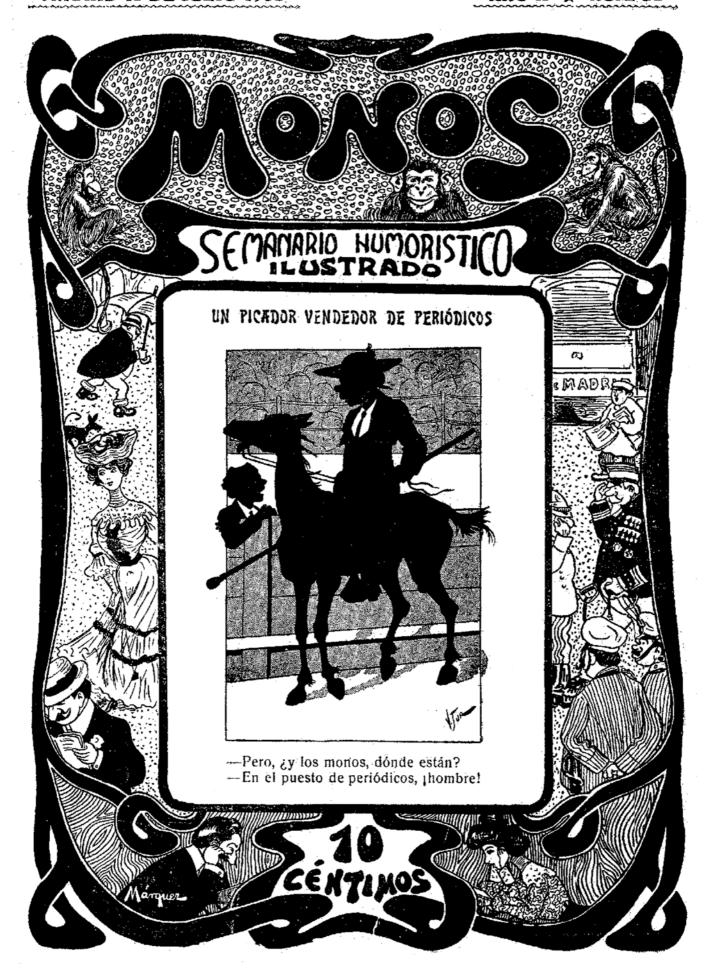
EMBARQUE DE TROPAS PARA FILIPINAS

EN EL JARDÍN ZOOLÓGICO (por XAUDARO)





Pág. VI



serán numerosos, lógicamente si se tiene en cuenta que en sus diferentes etapas viviría hasta finales del siglo XX. Pero destaquemos que en su nº 4, estamos aún en 1917, la portada, obra de autor difícil de precisar (firmado con lo que parece ser una M o N y una C), aunque cabría atribuírsela a Urda, refleja una escena de una corrida de toros; una escena en la que el toro se ha hecho dueño de la plaza, yacen caballos muertos y subalternos en el suelo, caen botellas y palos desde los tendidos, un picador se esconde asustado tras la barrera y el torero vuela por los aires. Una maravillosa metáfora en la que el toro parece el mapa de España invertido, y que cobra sentido irónico cuando leemos en la cabecera: *TBO, semanario festivo infantil*.



TBO, n° 1.

Edita:





Colabora:









