

**Guiris diciendo olé. Una divagación erótica** Fernando Sánchez Dragó  
**Hemingway y el Evangelio según Pedro Romero** Douglas Edward LaPrade  
**Robert Ryan: un yanqui en la corte del Rey Toro** Paco Aguado  
**Rusos en los toros** Ksenia Tinyakova  
**Sobre 'La locura de John Harned', de Jack London** Gloria García Ordóñez



000010'20

## SUMARIO

- 2 Guiris diciendo olé.**  
**Una divagación erótica**  
Fernando Sánchez Dragó
- 6 Geografía creativa.**  
**Sol, toros e iluminaciones de Eisenstein en México**  
José Antonio Hergueta
- 26 Hemingway y el Evangelio según Pedro Romero**  
Douglas Edward LaPrade
- 38 ¡Hazme un toro!**  
María José García
- 49 «Te has callado que tu corazón palpita»: Alemanucos de Weimar en el tendido**  
David González Romero
- 55 Robert Ryan: un yanqui en la corte del Rey Toro**  
Paco Aguado
- 65 Tramas y extraños**  
Rafael Obrero
- 81 Una «lady» torera**  
Gloria Sánchez-Grande
- 83 La narrativa taurina de Joseph Peyré**  
Alberto González Troyano
- 88 La fiesta de los toros en los libros de viaje**  
Marco Legemaate
- 103 Guiris que no van a los toros**  
Fernando González Viñas
- 123 Rusos en los toros**  
Ksenia Tinyakova
- 139 Un torero en la corte del Rey Artur**  
Antonio Garrido Labella
- 144 Del extraño vínculo entre Rafael de Paula y David Lynch**  
Víctor J. Vázquez
- 152 Sobre 'La locura de John Harned', de Jack London**  
Gloria García Ordóñez

## EDITORIAL

### Guiris en los toros

Aunque de uso coloquial y en cierto modo despectivo, el *Boletín* se remite con este monográfico de «Guiris en los toros» a una de las acepciones que recoge la RAE y al más que posible origen del término, el nombre con el que los carlistas vasconavarros se referían en el siglo XIX a los soldados liberales de la reina regente Cristina, los *guiristinos*. Nos remitimos por tanto a esos *otros*, sean partidarios del absolutismo del infante don Carlos o, en este caso, extranjeros, guiris, cuya mirada distinta aporta a la tauromaquia unas veces novedosos y simbólicos puntos de vista, otros furibundas diatribas contra el supuesto salvajismo de sus protagonistas. La paradoja estriba en que en el momento en el que un guiri entra en una plaza de toros se transforma en público de toros, sea a su pesar o en su disfrute, o, como en el caso de Patricia MacCormick y Robert Ryan, en toreros. Como público de toros aparecen aquí ejemplos de aversión radical como la del poeta ruso Mayakovski, o reivindicadores de valores perdidos de su patria, como en el jurista alemán Carl Schmitt. Nada mejor resume esa doble vertiente de la mirada guiri hacia los toros que el relato de Jack London que se ha traducido, donde las contradicciones del ser humano –consigo mismo, con su propia especie y con las demás– quedan patentes. En el fondo, todos somos guiris en los toros, en cuanto la tauromaquia es acontecimiento inclasificable, siempre sorprendente, convulsión a la vez ancestral y vanguardista de difícil clasificación. Como dijo una vez –y aquí recoge el artículo de Víctor J. Vázquez– el director argentino de cine Mariano Llinás: «Muera la ficción. Vivan los toros».

#### 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

BOLETIN DE LOTERIAS Y

**TOROS**

Revista cultural taurina



Portada nº25:  
Rafael Obrero.

Edita:



AYUNTAMIENTO DE CORDOBA | Delegación de Cultura

Colabora:



Cabezadas & Carmona  
GRUPO DE EMPRESAS

FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ / Escritor



# Guiris diciendo olé. Una divagación erótica

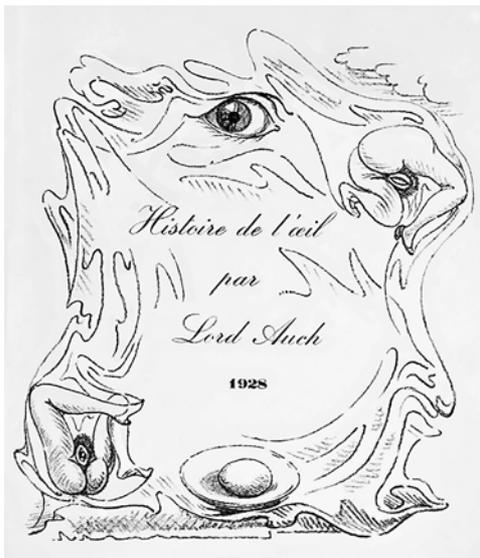
Nota previa: me pide el director de este Boletín que escriba en él algo sobre los guiris en los toros. No es tarea fácil. El asunto me inspira poco.

**A**punto he estado de titularlo «Un orzuelo en los tendidos» o algo así, pues tal es la impresión que en su día, ya muy lejano, me inspiraba ver en los graderíos de los cosos a individuos rubicundos, pecosos, corpulentos, provistos de cámaras con enormes teleobjetivos y con camisas adornadas por floripondios multicolores. Algunos, incluso, se tomaban la libertad, los muy zafios, de ir con pantalones cortos. Los veía como intrusos en el sagrado recinto de una catedral en la que los oficiantes celebraban el misterio más antiguo, más hondo y más sublime del imaginario ibérico. Hablo de aquella época en la que Fraga abrió los portones de los toriles del turismo y España dejó poco a poco de ser ella para convertirse en otra. El sacrilegio no duró mucho, pues los guiris pronto se dieron cuenta de que las corridas de toros eran para ellos tan aburridas como pueda serlo una misa

para los ateos y dejaron de asistir a ellas, de lo cual me congratulo, aunque de vez en cuando todavía quepa ver cómo una hilera de japoneses se ausentan del espectáculo en cuanto dobla el segundo toro. Disculpen los lectores que esté ensañándome con todos esos extranjeros que tanto dinero, al parecer, nos dejan, pero que mejor harían quedándose tranquilitos en sus tumbonas playeras sin invadir los escasos recintos donde aún están vigentes los usos y costumbres del país que fuese mío. Los del cante jondo, por ejemplo, o los sanfermines, o la Semana Santa, o el Rocío, o...

No se hicieron tales mieles para los labios de los guiris, aunque sí para la pluma de algunos escritores venidos de otras tierras y de otras lenguas. Cuanto hasta ahora he dicho no vale para ellos. Son la excepción que confirma la regla. Los aficionados españoles, que tiran a ser muy patriotas, suelen ponerse de uñas cuando alguien como Hemingway, por ejemplo clásico, o como Lord Byron, Teophile Gautier, Leiris, Montherlant, Waldo Frank, Cocteau, Mishima, Georges Bataille, Simon Casas o tantos otros, escriben sobre la Tauromaquia, pero la verdad, aunque nos duela, es que todos ellos, y los que no cito para no convertir estas líneas en manual de historia de la literatura, han escrito páginas muy hermosas y en general muy atinadas acerca del único rito del mundo antiguo –el de los dioses, el de los titanes, el de los héroes, el de lo dionisiaco, lo pánico y lo sivaíta– que no ha naufragado en los prosaicos mares de la modernidad. Incluyo a continuación la carta que hace muchos

**No se hicieron tales mieles para los labios de los guiris, aunque sí para la pluma de algunos escritores venidos de otras tierras y de otras lenguas.**



*Historia del Ojo*. Primera edición, firmada como Lord Auch, con ilustración de portada de André Masson.

años envié a una lozana andaluza con la que anduve en amores y a la que en no pocas ocasiones llevé a corridas de lujo. Hablo en ella de un libro extraordinario escrito por un francés que amaba los toros.

### ASÍ MURIÓ GRANERO

Lo de la tauromaquia como símbolo o línea paralela del coito lo vio, por ejemplo, Hemingway en muchos sitios, y lo vio Waldo Frank en su *España virgen* (el toro –apuntó– es el macho, y el torero, exquisito, incitando y recatándose, dominando las embestidas del animal con disimulada pasión, es la hembra. ¿Te convences, Sherezade? Ya está en el ruedo el Andrógino), y lo vio a su manera Montherlant, otro hombre al que todo se le volvía sexo, y lo vio Leiris borgesianamente reflejado en la penumbra de sus *Espejos de tauromaquia*, y lo vio –más que nadie, infinitamente más que nadie– el maldito meteco y extraordinario escritor Georges Bataille en su *Historia del ojo* cuando reconstruye, con transparente túnica y pupila de novela pornográfica, y después del preámbulo de la descripción de otra tarde de toros, la corrida fatal en que murió *Granero*. Y aunque mañana, hoy, ahora, ya mismo –vete, gavilán, a mi casa y busca, acariciándote, en todos los rincones *off limits* de mi biblioteca– deberías leer ese libro, no por ello me opongo, Sherezade, a la tentación de anticipar para regalo de tus oídos dos o tres migajas del pan como unas hostias que te espera. Empecemos cuando Sir Edmond, Simone y el héroe, narrador y víctima de la novela acuden a su primer encuentro con los tendidos...

La muchacha escucha la voz del alma prendida a su entrepiera en tres momentos del espectáculo: cuando el toro irrumpe *como una gran rata* en la inmensidad del ruedo, cuando sus pitones desaparecen hasta la cepa en la barriga de un rocín y, por último, cuando éste, agujereado en canal, se pone a dar tumbos por la arena con un laberinto de mondongos *blanco, rosa, gris y nácar* coloreándole la muerte. Revienta entonces la vejiga del caballo y caen en borbotón sus orines mientras a la que una vez fuiste, Sherezade (esto es: a Simone), se le disparan como el jadear de un guepardo las aletas de la nariz. Es el descubrimiento de un descubrimiento. Los erotómanos, incapaces de olvidarlo, volverán a la plaza el siguiente domingo. ¿Azar o necesidad? Sépalo Lucifer. Estamos, por la una o por el otro, a siete del cinco de mil novecientos veintidós. ¿Te dice algo la fecha? ¡Qué incultura la de los jóvenes de hoy! Españolita: entérate de que va a morir en agraz y como mandan los cánones *Granero*, el dios ya inminente de la Fiesta. Y todo sucederá, puntualiza el narrador, bajo el cielo tórrido de España tal y como los de fuera (ya no existe, Sherezade, pero yo alcancé a verlo) lo describen e imaginan: *sin colores, solar y restallante, luminoso, blando y turbio, e irreal a veces porque el brillo del fulgor y el peso del calor evocan en él la libertad de los sentidos y, más exactamente, la humedad blanca de la carne*.

El escritor muerde el anzuelo, incurre en drogadicción, echa anclas en el asunto y celosamente guarda de él dos fetiches que ya nunca, Sherezade, traspapelará: cierto abanico blanquiazul y las hojillas del cordel dedicadas por un poeta popular y anónimo a la muerte lorquiana de *Granero*. Los años irán ensuciando y abarquillando la superficie de los talismanes, pero no su virtud de componer y recomponer en la memoria y en los sueños de Bataille algo que éste recordará, ya de por vida e incesante, como una terrible e indefinible visión de *delicuescencia*.

La imagen no puede ser más sustanciosa y especiosa. Veamos por qué, Sherezade... *Granero* fulmina de una estocada al segundo minotauro de la función. La vestal se levanta, coge al narrador de la mano, lo conduce ebria como una némesis hasta el refugio de unos *urinarios hediondos donde*

*minúsculas moscas mancillan un rayo de sol*, y allí, paroxísticamente excitada por la sangre del toro, por la apostura del torero y por el tufo amoniacal de las micciones, da en ir y venir, en coger y meter, en acezar y palpar, en poseer y en ser poseída, Sherezade, cómo y por donde a ti te gusta... Pero ya ceden los orgasmos: es hora de volver al ojo del tifón. La muchacha lo hace –dice su hombre– *con el culo todavía alegre* y a tiempo de encontrar sobre la almohadilla del asiento los cojones crudos de la fiera recién inmolada. Un capricho, una primicia, una exquisitez, una delicadeza de Sir Edmond. Y ya todo va a precipitarse. Una oscura inquietud agarrota la promiscuidad de los graderíos. La lidia es mustia, gazapean los *albaserrada* y flotan al garete las lábiles intenciones de los diestros. El sol –*un vaho de luz y de calor húmedo*– aplasta y asfixia a los espectadores, reseca los labios, diluye la ingle y estimula la pleamar de los instintos. Los tres extranjeros querrían desnudarse.

Sube la presión. Va a más la delicuescencia. Y en eso, todo a la vez, o quizá en seriación simultánea, *Simone* muerde uno de los testículos, *Granero* se perfila para matar, *Simone* abre los muslos, *Granero* se derrumba como

**Estamos, por la una o por el otro, a siete del cinco de mil novecientos veintidós. ¿Te dice algo la fecha? ¡Qué incultura la de los jóvenes de hoy!**

Mitra contra el ángulo de las tablas, *Simone* enseña al mundo la vulva, *Granero* recibe en el ojo la cornada de Pocapena, *Simone* hunde en su vagina el segundo testículo, *Granero* escucha desde el horizonte silencioso el llanto y el espanto de los tendidos, *Simone* se escurre ciega y sorda por el tobogán del clímax, *Granero* sale a hombros de algodón y de ácido lisérgico por la puerta grande de la muerte...

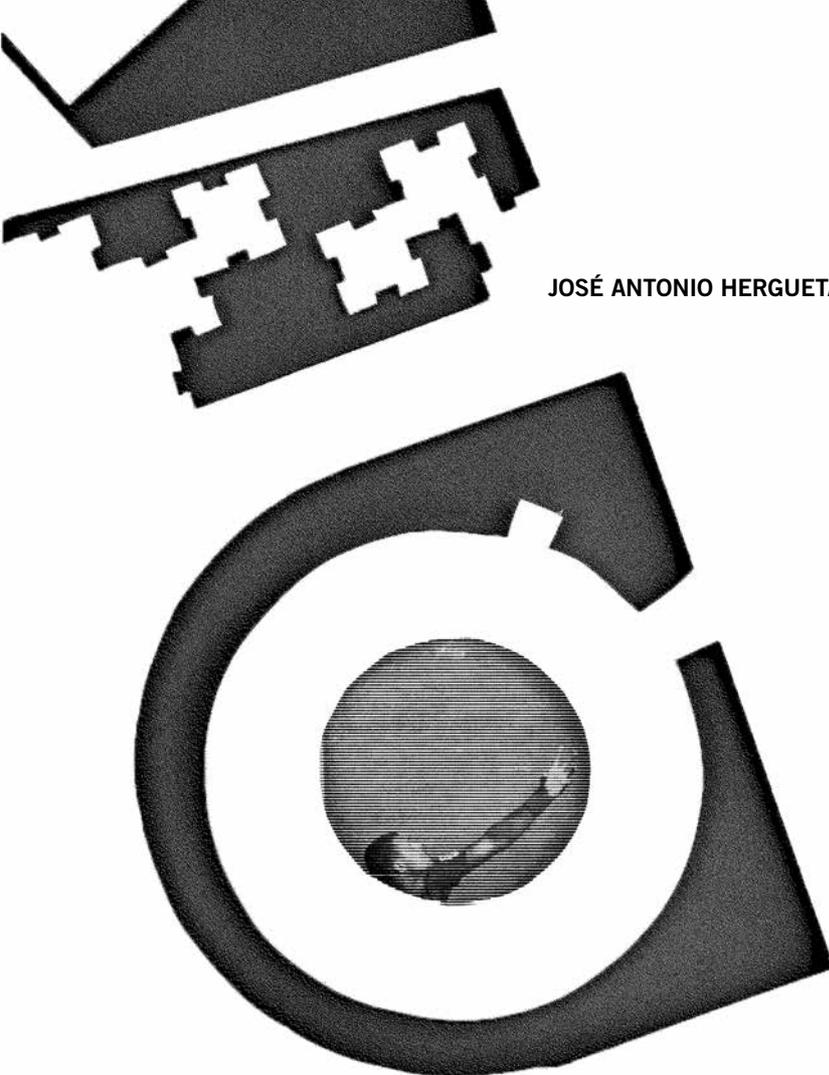
Hay, amiga y amante, y el propio autor lo apunta, algo así como una rejilla infraestructural de símbolos y de elementos cósmicos por detrás y por debajo de la danza del amor y las postrimerías que he querido describirte: dos globos de idéntico tamaño y consistencia se mueven al unísono en la misma dirección y con la misma velocidad, aunque en sentido inverso. Un blanco testículo de toro entra en *le rouge et le noire* del sexo de Simone a la vez que el ojo blanco del torero abandona su cavidad. Y mientras, desde las Alturas, *pange lingua gloriosa*, se desprende –impregnándolo todo– una ruina, pestífera y embriagadora *licuefacción urinaria del cielo*.

Es, Sherezade, la apoteosis y el santísimo sacramento del altar de la Transgresión, nuestra norma.

Bataille, superrealista sin carnet y subrepticio ladrón nocturno de tumbas faraónicas, no da palos de ciego. Su inconsciente le enseña lo que nadie osó contarle: que la sexualidad y la fecundidad son, a un tiempo, origen de la Tauromaquia y garantía de su permanencia. Se abre aquí un *mandala*, Sherezade, una espiral de horrores y de fuerzas, un agujero de galaxias, un insondable abismo con tres vértices o *globos*: el *ocular*, el *ovular* y el simplemente *esferoidal*. ¿Padeces de vértigo, paloma? ¿No? Pues vamos a pasear un rato, corto y vertiginoso, por este tubo de la risa que conduce en derechura a los infiernos. Yo me ataré los machos. Tú sujeta bien las faldas, que luego viene Satanás y sopla, y déjate ir como si estuvieras haciendo el amor entre mis brazos.

[...]

Más claro, imposible. Así fue, sultana, la muerte de *Granero* según la pluma de Bataille. ●



JOSÉ ANTONIO HERGUETA / Productor y director cinematográfico

# Geografía creativa. Sol, toros e iluminaciones de Eisenstein en México

Lev Kuleshov llamó geografía creativa al efecto con que ha pasado a la Historia del Cine: la creación de una narrativa visual cambiante según se organicen las imágenes en un montaje lineal.

**E**l relato cinematográfico es una sucesión de planos, cada uno compuesto de muchos fotogramas, y de esa sintaxis surge una historia: imágenes que según se mezclen y ordenen provocan en el espectador emociones diferentes.

Kuleshov fue maestro de algunos de los cineastas que el impulso revolucionario de la Unión Soviética iba a aportar al mundo. Uno de ellos, Sergei Mijailovich Eisenstein (Riga, Letonia, 1898), de origen judío, cursó estudios de ingeniería y por azar, en una desesperada búsqueda de empleo en aquellos tiempos inciertos, entró a formar parte de una compañía teatral, Proletkult,

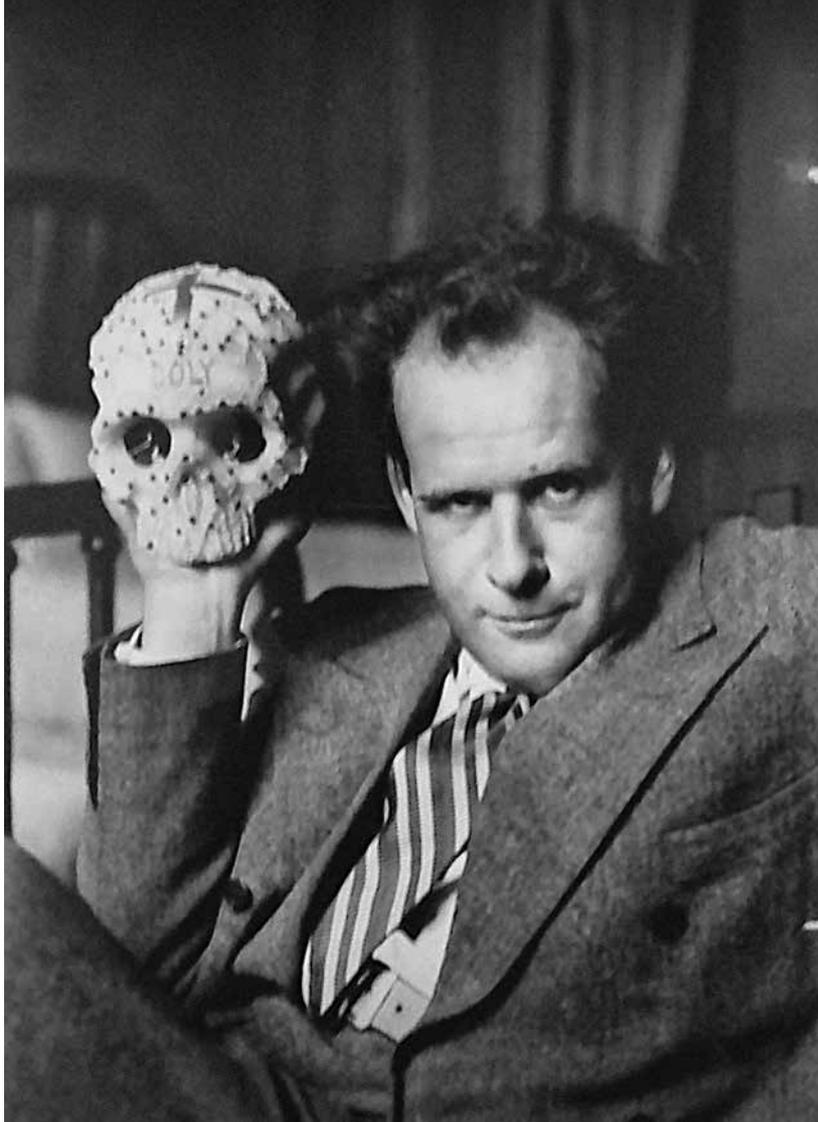
donde con apenas 22 años dirigiría su primera obra: *El mexicano*, adaptación de un relato de Jack London. Pero será el cine, el arte que daría el gran salto con la revolución, el que abrazaría al joven Serguei, de manera parecida a como le pasaba al personaje que interpretaba Eusebio Poncela en *Arrebato* (1979), la mítica película de Iván Zulueta. Sin necesidad de saltar tanto en el tiempo, pero sin olvidar la magia del celuloide, las historias circulares y cuanto rodea a la luz mágica del proyector, hubo un momento en que el autor de *La huelga (Stachka)* (1924), *Octubre (Oktyabr)* (1928) o *El acorazado Potemkin (Bronenosets Potemkin)* (1929) encontró las circunstancias para liberarse de los dictados del cine y la revolución, incluso de los dictados de su entonces líder, Josif Stalin. Fue en el extremo opuesto del Mundo donde Eisenstein daría rienda suelta a sus fantasmas y pasiones, y su experiencia guarda cierto parecido con las de Ernest Hemingway y Orson Welles cuando se encontraron bajo la intensa luz de un sol subtropical y un paisaje a veces extremo. En los tres casos hubo animales salvajes de por medio y siempre toros. La epifanía de Eisenstein ocurrió durante los quince meses que pasó en México entre 1930 y 1932.

## **DE CÓMO SURGE ESTA HISTORIA**

En los años 30 del pasado siglo México gozaba de gran prestigio y atractivo entre intelectuales progresistas o quien tuviera inquietudes revolucionarias. Además de haberse anticipado a los soviéticos, México desprendía un aura exótica, una especie de pureza y primitivismo capaz de evocar las energías más profundas del ser humano. Pero ese imaginario que tan autóctono y natural nos parece hoy, cristalizaría precisamente por las miradas extranjeras que buscaban una pulsión vital con la que emocionarse y emocionar al mundo.

*Un lienzo: el albero, la tierra mejicana, la página en blanco, la película virgen. Sangre para marcarlos y formar el trazo. Un americano y un ruso –que es en realidad letón. Una guerra y una revolución, en realidad, varias de ambas. Heridas incurables y la invención de un lenguaje. El paisaje desértico, una luz limpia y dura, escenarios para una posible curación. Una emulsión química capaz de atrapar todos los fantasmas. Pero sólo el trazo libre de la mano es capaz de volver a soltarlos.*

Sergei Mikhailovich Eisenstein (1898-1948) luciendo una calavera de los rituales del Día de los Muertos que se supone está en el origen de su atracción hacia México.



**En realidad, su relación con México había sido constante e intensa. Sin ir más lejos, entre sus colaboradores había estado John Reed, escritor norteamericano.**

Cabe preguntarse hasta qué punto estaban agotados quienes venían a beber de esta fuente de vida, ya fuera de fuerza creativa, vital o sexual, pues eso reflejan los paisajes, cacerías y tauromaquias que retrataron.

Esto, dicho así, además de especulativo, puede resultar banal en los tiempos que vivimos, donde se complica definir, incluso enunciar, lo viril. Y aunque pudiéramos conducirnos mejor hablando del ying y el yang, siente uno pudor a mencionar lo evidente de ciertas energías masculinas en los quehaceres de la vida y la muerte, los animales salvajes y la búsqueda de límites. Si Ernest Hemingway sobreactuó en su fascinación por la caza, la pesca o la tauromaquia, incluso en su manera de ensalzar sus andanzas en la Guerra Civil Española, lo cierto es que arrastraba una herida de la Gran Guerra, la

primera, en la que apenas llegó a hacer gran cosa en el frente italiano a donde fue destinado, pues en seguida resultó herido y pasó a la retaguardia.

Del cineasta Serguei Eisenstein, podríamos indagar también en algunos de sus puntos de partida: haber vivido en primera persona la revolución rusa pero con un padre adscrito a la contrarrevolución (los blancos) y haber contribuido con sus películas a la glorificación

del nuevo régimen y a fijar para siempre aquella revolución en el imaginario universal. Lo que sus dirigentes, muy conscientes del valor propagandístico de ese cine, pensaran de Eisenstein y sus planteamientos, es harina de otro costal. Aquel panteón soviético trató de pasarle factura: la ortodoxia oficial llegó a proponer que se redujera la magnificencia de las películas y adecuarlas al ideal del nuevo régimen: «realismo social». Afortunadamente, no llegó a

aplicarse a Eisenstein esa directriz y en un momento dado se le permitió salir de la URSS, intentar la aventura americana e incluso, después de fracasar en Hollywood, soltarse la melena en México. Obligado a volver, se le apretaron más las tuercas: parece que pasó por un hospital psiquiátrico en julio de 1933 (no está claro si deprimido por la imposibilidad de terminar su proyecto mexicano o como consecuencias de las amenazas de Stalin) y aún así iba a dejar varios clásicos para la cinematografía universal: *Alexander Nevski (Aleksandr Nevskiy)* (1938) e *Iván el Terrible (Ivan Groznyy)* (1943, primera parte, y 1948 la segunda parte de esta trilogía inacabada), pero algo había cambiado en él para siempre.

## LA FASCINACIÓN POR MÉXICO

Eisenstein solía contar que su fijación por México surgía de unas fotografías vistas en una revista alemana a finales de los años 1920: unas imágenes del Día de los Muertos que habría guardado consigo durante años: «La impresión se me clavó como una espina. Como una enfermedad incurable, el irrefrenable deseo de ver eso al natural. Y no sólo eso, sino todo ese país que puede divertirse de manera semejante. ¡México!»

En realidad, su relación con México había sido constante e intensa. Sin ir más lejos, entre sus colaboradores había estado el escritor norteamericano John Reed, cuyo relato *Los diez días que conmovieron al mundo* habría servido de inspiración a *Octubre*. Reed y Eisenstein debieron charlar mucho durante el rodaje ya que el americano había vivido de primera mano muchos acontecimientos de la revolución. También Diego Rivera, el pintor, había pasado por Moscú invitado por Maiakovski con motivo del décimo aniversario de la revolución.

Maiakovski, intelectual, poeta y sacerdote de la revolución, había quedado fascinado por México en 1925, excepto por algo que le había disgustado profundamente: la tauromaquia. Gran colaborador de cineastas y autor de algunos guiones, su visión del séptimo arte era quizá demasiado intensa para involucrarse en la industria. Lo que Maiakovski veía en el cine resultaría hoy interesante también por su posible aplicación a otras artes y espectáculos:

«Para vosotros, el cine es un espectáculo.  
Para mí, es casi una concepción del mundo.  
El cine es el vehículo del movimiento.  
El cine es el revulsivo de las literaturas.  
El cine es el destructor de la estética.  
El cine es la intrepidez.  
El cine es el deporte.  
El cine es el repartidor de las ideas.  
Pero el cine está enfermo.  
El capitalismo ha cegado sus ojos con un puñado de polvo de oro. Los hábiles empresarios lo llevan de la mano por las calles. Amasan dinero conmoviendo los corazones con argumentitos llorones.  
Eso debe terminar.  
El comunismo debe rescatar al cine de las manos de sus guardianes especuladores.  
El futurismo debe hacer que se evapore el agua estancada de la poltronería y la moral  
De lo contrario, sólo tendremos bailables importados de América o eternos 'ojos lacrimosos' de Moszhukin. De las dos la primera nos aburre.  
La segunda, mucho más.»

Teníamos a Eisenstein en 1927-29 en la Alemania de Weimar, a donde era frecuente que acudiera a sonorizar sus películas pues la Unión Soviética no había desarrollado suficientemente esa tecnología. Ve en el *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, cabecera del partido comunista alemán, una serie de fotografías que le impactan. La revista atribuye su autoría al corresponsal en México, pero tras ellas está el objetivo de Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini. Tina Modotti, que es como se conoce a esta italiana amiga de Diego Rivera y Frida Kahlo, ha retratado la revolución mexicana y su campesinado, construyendo una poderosa iconografía del país y de un momento que se antoja universal. La semilla ya está sembrada.

### RUMBO A MÉXICO

En busca del sonido, Eisenstein inicia en 1930 una gira por Europa que acabaría en América. Iba dando charlas y conferencias siendo su objetivo final, quizá no del todo revelado, Hollywood. Resulta sorprendente que esto le suceda a quien, según Jean-Luc Godard, representaba el verdadero lenguaje cinematográfico, el de las imágenes, contrario al que cristaliza David W. Griffith, el cineasta norteamericano por excelencia, fundador junto a Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford de la United Artist, que va a hacer girar el cine hacia lo literario. Para Godard, el relato novelado engulliría y cincelaría lo que hoy conocemos como cine, sin haber permitido que el potencial visual que Eisenstein y otros pioneros habían intuido diera de sí todo lo que apuntaba.

La estancia de Eisenstein en los Estados Unidos genera grandes expectativas e incluso un contrato con la Paramount, pero el letón parece encajar poco y todas sus propuestas son rechazadas por abordar una realidad que los grandes estudios no quieren mostrar: *La casa de cristal* (una sátira sobre la vida americana), *El oro de Sutter* (sobre el conflicto minero) y *Una tragedia americana* (sobre la lucha de clases, basada en una novela de Theodor Dreise), pero la decepción por estos proyectos frustrados es pronto sustituida por una nueva expectativa. Robert Flaherty y Diego Rivera le señalan la vitalidad de México, y Chaplin le conduce a Upton Sinclair, escritor y activista que se va a convertir en promotor del proyecto: rodar una película sobre México. En realidad, tras Sinclair está Mary Craig, su esposa, que funda la Mexican Film

Trust y aporta la financiación para producir *Vida de México (Life of Mexico)*, que es como se iba a titular. Eisenstein no duda y a finales de 1930 emprende viaje en compañía de Grigori Alexandrov, su ayudante, y el camarógrafo Eduard Tissé. Llegan el 7 diciembre y cuatro días después empiezan a rodar sin aún tener un guion, plan o idea precisa de la película.

Los tres meses previstos se amplían a seis,

luego a doce y finalmente a quince meses. El equipo aprovecha festividades y eventos, un terremoto, el aniversario de las apariciones de la Virgen de Guadalupe y, por supuesto, el Día de los Muertos. Eisenstein se las arregla para sortear la censura de los guardianes de la revolución mexicana que le vigilan constantemente, e incluso tiene ingresos por prestar «servicios» de rodaje a terceros, pero pronto se agotan los 25.000 dólares aportados, más lo que han recaudado para el conjunto de la producción, y así se llega al desencuentro total entre Sinclair y Eisenstein. La aventura mexicana acaba mal, caducado el visado mexicano, rechazado el norteamericano (que sólo le conceden para el tránsito vía Nueva York, lo que le impide reunirse con sus patrocinado-

**La estancia de Eisenstein en los Estados Unidos genera grandes expectativas e incluso un contrato con la Paramount, pero el letón parece encajar poco y todas sus propuestas son rechazadas.**



res en Los Angeles, pero sí le permite conocer el ambiente gay en la Gran Manzana) y reclamado por la Unión Soviética (telegramas amenazantes de Stalin a Sinclair). Como remate los más de 60.000 metros de película rodada se dispersan, llegando a perderse y finalmente siendo montados en diversas versiones espurias: *Tempestad sobre México* a cargo de Sol Lesser (1933); *Eisenstein en México* (1934); *El día la de los muertos* (1934); *Tiempo bajo el sol* (1939), editada por Marie Seton, crítica de cine, actriz y biógrafa de Eisenstein y Satyajit Ray; *Sinfonía mexicana* (1941) por W. Kruze; *Eisenstein Mexican film. Episodes for study* (1957) de Jay Leyda; y *Eisenstein, fantasía mexicana* de Koralov en 1998. Sólo la versión de Grigori Alexandrov de 1979 es aceptada como «definitiva» con el título de un relato de Charles Macomb Flandrau tras un viaje a las plantaciones de su hermano en 1908: *¡Que viva México!*

Las notas de Eisenstein seguidas por Alexandrov planteaban una película documental con cuatro episodios o novelas, según los llamaba, todos impregnados de etnología y una evocación de la revolución y la lucha de clases algo matizada: una boda indígena en Tehuantepec (episodio *Sandunga*), conflictos entre campesinos en una hacienda (*Magüey*, ubicado en época de Porfirio Díaz para evitar cualquier crítica al gobierno de entonces); y debía acabar con una reivindicación de la mujer con imágenes originales de la Revolución Mexicana. Pero *Soldadera*, ese cuarto episodio inspirado en la obra de José Clemente Orozco, no llegó a filmarse por haber agotado el presupuesto. El que sí se terminó fue *Fiesta*, que iría en segundo lugar y está dedicado a El Greco y Francisco de Goya, englobando varios rituales religiosos asociados al barroco español, además de una corrida de toros.

### LA FIESTA DE EISENSTEIN

Dos jóvenes toreros se ayudan a vestirse, son David y Eduardo Liceaga, hermanos. Antes de encomendarse a la Virgen de Guadalupe visitan a su madre, momentos de veneración con el arraigo costumbrista y profundo que desprenden todas las imágenes de Eisenstein y Tissé. En la plaza el público es especialmente importante, como era de esperar, y también la figura del picador, Baronito, que juega un papel relevante en su diálogo con el público y con una admiradora –que en el proyecto original incluiría una escena de cama en la que ambos eran sorprendidos por el marido, y ante el crimen pasional (como entonces se decía) ella se encomendaba al señor de Chalma y conseguía que se apareciera una cruz allí donde estaba el amante. Un milagro poco noble que Eisenstein tomó del libro *Idols behind altars* de Anita Brenner–. El



Diversos momentos del rodaje del episodio «Fiesta» en Yucatán



Los hermanos David y Eduardo Liceaga se ayudan a vestirse de luces en el episodio «Fiesta» de *Que viva México*.





metraje se recrea en los tercios de varas y banderillas, interesante el puyazo y la violencia de la embestida que derriba a picador y caballo sin apenas protectores. Es curioso que, más allá del nombre, el joven picador Baronito luzca un físico andrógino, y toda esta secuencia *Fiesta* revista gran sensualidad en lo que recuerda a un rito clásico interpretado por jóvenes *kouroi* griegos. La faena termina sin demasiado acierto, el diestro falla con la espada y recurre al descabello para acabar con el novillo, porque efectivamente se trata de una novillada.

Dado que el rodaje se prolongaría entre 1931-32 no podemos asegurar que David Liceaga (México, 1913) hubiera ya tomado la alternativa, aunque sea probable ya que tuvo lugar en El Toreo el 11 de enero de 1931 de manos de Chicuelo. Un mes después cortó el rabo al octavo toro en una tarde en que Manuel Bienvenida también cortó rabo y Heriberto García sufrió una grave cornada. Compartían cartel con Manuel Jiménez Chicuelo, Marcial Lalanda,



Pepe Ortiz, Carmelo Pérez y Alberto Balderas. Esta faena le valió la oreja de oro, un trofeo extraordinario cuya tradición se remonta a 1526, la primera corrida de toros documentada en el Nuevo Mundo, en época de Hernán Cortés. Liceaga fue presentado a este lado del Atlántico el 3 de mayo de 1931 en una Sevilla republicana, todavía de novillero y compartiendo cartel con Chiquito de la Audiencia y Maravilla. La alternativa sería en Barcelona el 21 de junio de manos de *El Papa Negro*, Manuel Bienvenida, y con Domingo Ortega como testigo; confirmándola en Madrid el 25 de septiembre con Nicanor Villalba (el torero favorito de Ernest Hemingway) y otra vez Domingo Ortega.

David era el segundo de tres hermanos, los tres dedicados al toro. Eduardo, el pequeño, falleció pocos días después de que Manolete y Carlos Arruza lo convirtieran en matador de toros en la Maestranza de Sevilla. Fue en San Roque, en agosto de 1946, ante el novillo 'Jaranero' de Concha y

Sergei Eisenstein (derecha) junto al equipo de rodaje mexicano y sus colaboradores Eduard Tissé y Grigori Alexandrov.

**La forma en que Eisenstein vive y rueda durante más de un año en México es la ensoñación de cualquier cineasta, más aún si documentalista: libertad vigilada, pues tanto sus financiadores como las autoridades locales le acosan, pero libertad total.**

Sierra. Como consecuencia de ello, la madre le pidió a David que se retirara, algo que no acabaría haciendo hasta el 11 de enero de 1959 en Mérida (Yucatán).

Varios sobrinos y sobrinos nietos, incluso políticos, continuaron la saga, doblando los nombres y gozando de cierto reconocimiento como Mauro Liceaga Guevara en las banderillas. Además de inmortalizarse en *Que viva México*, David tenía grabado su nombre en los anales de la tauromaquia por haber toreado el animal más grande de que se tenga noticia en una plaza: un toro de Arranz con 950 kilos de peso que lidió y mató en Barcelona el 24 de julio de 1932.

#### **FRACASO**

La forma en que Eisenstein vive y rueda durante más de un año en México es la ensoñación de cualquier cineasta, más aún si documentalista: libertad vigilada, pues tanto sus financiadores como las autoridades locales le acosan, pero libertad total. Aquéllos no parecían conscientes de su método o del tipo de historias interesaban al hito del cine soviético. Sinclair y Craig se escandalizaron al saber que rodaba una misma situación desde diversos ángulos, como si no hubieran visto *El acorazado Potemkin*, y temían que su radicalidad impidiera la distribución del film, algo que ya habían comprobado durante su estancia en los Estados Unidos. El contrato para *Que viva México* comprometía a Eisenstein a rodar una película acrítica con la realidad mexicana cuyo montaje se realizaría íntegramente en Los Angeles, con o sin su presencia, algo que iba contra su propia concepción del cine y que claramente no tenía intención de cumplir.

Después de otorgar libertad a Eisenstein para sumergirse en el universo mexicano, parecía ingenuo pretender que hiciera el documental ligero y bien-intencionado con que fantaseaba la *intelligentsia* de Hollywood. Más aún que pudieran eludir la acción de los sucesivos comités que ya entonces ejercían la censura que luego afinaría el senador McCarthy y su «caza de brujas». A esto se sumaba la desconfianza del gobierno mexicano, que encargó al etnólogo Agustín Aragón Leiva y al artista Adolfo Best Maugard, asesor del soviético para la cultura mexicana, la vigilancia del equipo en todo momento. Estos despropósitos se sumaron al empeño de un cineasta que se había propuesto llevar más lejos su tratamiento de la imagen, cargando de *pathos* una historia que se iba configurando sobre la marcha, y culminando el tránsito de la imagen a la emoción y de la emoción a la tesis, aunque ni él mismo supiera cómo iba a conseguir tal cosa ni dónde podría montar lo que iba grabando. ¿Se había perdido el propio genio en su método? *Que viva México* parece ejemplificar el desastre que se produce cuando chocan creatividad y realidad sin un timonel adecuado (la producción), y cómo un error de partida en la concepción del encargo acaba derivando en el conflicto sobre la libertad del artista y la ausencia de límites. Un fracaso colectivo al que parecía abocado desde el principio y que, sin embargo, iba a generar otras sinergias.



La actriz y fotógrafa Tina Modotti y una de sus obras más características del período mexicano.

## IMPACTO

Por aquel entonces al otro lado de la frontera un mexicano más se buscaba la vida en la próspera California del Norte. Emilio Fernández ya trabajaba en Hollywood, todavía de albañil, cuando unos compañeros le avisaron de que esa tarde se proyectaban imágenes rodadas en México, algo sin acabar, pero curioso. Nada más verlas, Emilio quedó atrapado y decidió que iba a dedicar su vida a al séptimo arte: «voy a estudiar cine [...] es lo que yo aprendí: el dolor del pueblo, la tierra, la huelga, la lucha por una libertad y una justicia social... ¡maravilloso!». Ya como 'Indio Fernández' o 'El indio', pasó a ser el gran cineasta mexicano dirigiendo su primera película en 1941 y ganando, sólo cinco años después, la Palma de Oro en el Festival de Cannes.

De alguna manera, Indio Fernández cristaliza una visión de la cultura y la vida mexicana que ya había apuntado Eisenstein en *Que viva México*. Algunos ensayistas lo explican mejor: sintetizó una serie de ideas y experiencias estéticas, las tradujo al lenguaje cinematográfico, que fusiona fotografía y pintura, y crea un modelo paradigmático de «mexicanidad». Eisenstein era extranjero, como su fotógrafo Eduard Tissé, lo cual reforzaría el exotismo de esas miradas externas, algo que ha sido definido como «eurocentrismo».

Y si Emilio Fernández hace realidad su mirada es gracias a los ojos de Gabriel Figueroa, gran director de fotografía influido a su vez por otro grande: el norteamericano Gregg Toland, creador de las imágenes de *Las uvas de la ira* (*Grapes of Wrath*, 1940, dirigida por John Ford) o *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941, Orson Welles). En este viaje, Fernández ofrece al mundo un México tangible, cuyos símbolos e imágenes, aprehendidos, se ponen al servicio de ciertas historias «populares» influidas por las obsesiones propias, pero tratadas con la exquisitez de la tradición y la búsqueda de una estética nacional inmediatamente reconocida por la crítica internacional, que la traduce al público. *María Candalaria* (1946) cuaja esos elementos que ya estaban en Eisenstein: un mundo campesino enfrentado a la modernidad, igual que las tradiciones y sentimientos del pueblo en lucha por mejorar sus circunstancias.



**Imágenes explícitas sexualmente, provocadoras, irreverentes, con motivos religiosos, dioses, animales... pero siempre sexo, iconos fálicos y también algunos motivos taurinos de igual calado.**

Algo que une a los Estados Unidos de México con la Unión Soviética, y a las cinematografías de ambos países.

Otra mirada extranjera nutría ese imaginario que el Mundo adoptó en seguida como el «México auténtico» fue Tina Modotti, la extraordinaria fotógrafa cuyas peripecias vitales aún lo son

Eros y Thanatos así como muchas más lecturas para una simbología cristiana cargada de humor negro. Los títulos de los dibujos taurinos de Eisenstein son explícitos: *el perdón, risa en la tarde, el sueño del torerito, si se dejara hacer a esas sucias bestias, una alternativa muy complicada* o el nombre de una famosa prostituta de ciudad de México: *La Matildona*.

más. Antes de dedicarse a la fotografía, Tina había sido actriz en Hollywood, a donde había llegado desde Italia a los 17 años en busca de trabajo. Actuó en varias películas mudas y vivió una relación intensa con un joven poeta bohemio de Oregon, Roubaix de L'Abrie Richey, pero su destino se le presentaría gracias a Edward Weston, de quien fue ayudante y musa. La atracción por México fue total en lo estético y lo político, formando parte activa del partido comunista mexicano, pero sobre todo desarrollando una obra fotográfica de gran intensidad, entre lo puramente contemplativo y el compromiso militante, dos fases que Manuel Alvarez Bravo (de quien fue mentora) distinguiría como períodos romántico y político.

Durante el viaje de Eisenstein Tina Modotti no estaba en México: expulsada por su militancia comunista y rechazada también en EEUU, Cuba y Holanda,

había vuelto a Europa. Pero recordemos que él ya había visto sus fotografías en aquellas revistas alemanas de 1927-29, y en el libro de Anita Brenner *Idols Behind Altars* con fotografías de Tina Modotti y Edward Weston, que habría comprado en Los Angeles y le habría influido mucho en su inmersión en México. El énfasis expresionista y revolucionario de sus fotografías no era anecdótico ni impostado, Tina retrataba la acción política y el ambiente artístico que tan intensamente había vivido estableciendo lazos muy cercanos con Diego Rivera, Frida Kahlo, Siqueiros, Orozco y otros tantos que también emergerán de alguna manera en la película de Eisenstein. Una de sus fotografías, muy icónica, conjuga un sombrero campesino, la hoz y una mazorca de maíz, y aparecía titulada como *Symbol der mexikanischen Bauern revolutionäre*.

Tina y Eisenstein se conocerían más tarde, en 1933. Ella solo pudo volver a México cuando estaba a punto de estallar la segunda gran guerra mundial, fue como «refugiada» tras haber participado en las Brigadas Internacionales y asistido a un episodio espeluznante de la Guerra Civil Española: los refugiados bombardeados desde aviones y barcos cuando huían de Málaga hacia Almería en febrero de 1937. Tina Modotti moriría en 1942 de un ataque al corazón durante una carrera de taxi. Enterrada en el Panteón Civil de Dolores, en México DF, su tumba tiene grabado el epitafio que le dedicó Pablo Neruda: *Puro tu nombre suave, pura tu frágil vida / abejas, sombras, fuego, nieve, silencio y espuma, / combinaron con acero, alambre y / polen para crear tu firme / y delicado ser.*

## DESBORDAMIENTO

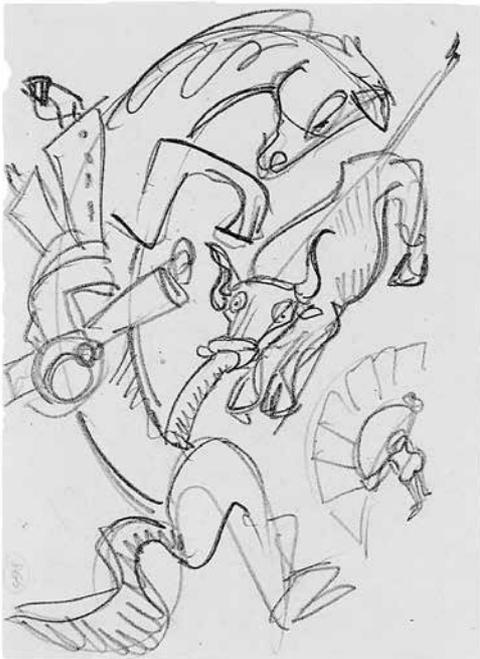
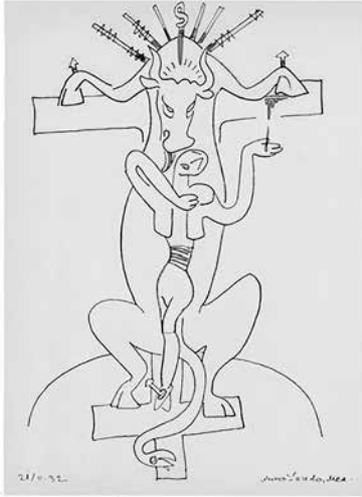
«Fue en México donde mi dibujo sufrió una catarsis interna, luchando por la abstracción matemática y la pureza de la línea. El efecto mejoró considerablemente cuando esta línea abstracta, 'intelectualizada', fue usada para dibujar relaciones especialmente sensuales entre figuras humanas», así se explicaba el autor en 1946, pero lo cierto es que el grueso de sus dibujos mexicanos estuvieron a punto de ser confiscados en la frontera, y de perderse después.

Si se han salvado fue por el celo de algunas personas, como Pera Atasheva, escritora y cineasta que de secretaria pasó a convertirse en su esposa –hay quien apunta que por guardar las apariencias ante el régimen– y Andrei Moskvín, director de fotografía y amigo, quien guardó los dibujos sexuales hasta su muerte, haciendo lo mismo su viuda. Sólo a finales del siglo XX, conforme los herederos fueron vendiendo los dibujos a coleccionistas privados y al Museo Hermitage de San Petersburgo, fue emergiendo la colección completa. Los dibujos más conocidos habían sido donados a la muerte de Eisenstein (1948) a los Archivos Estatales de Literatura y Arte. En total se han catalogado hasta 5000 ilustraciones, pues Eisenstein no había dejado de dibujar después de volver de México.

La selección expuesta en una galería neoyorquina hace unos años reveló al mundo una faceta inédita del cineasta revolucionario. Imágenes explícitas sexualmente, provocadoras, irreverentes, con motivos religiosos, dioses, animales... pero siempre sexo, iconos fálicos y también algunos motivos taurinos de igual calado. La luz de México había permitido a Eisenstein soltar el lápiz y la imaginación «desbordaba con el espíritu de la poesía, de la vida y la muerte, del amor de hombres y mujeres, de la veneración por los dioses. Los conceptos dominantes: Muerte y Amor, el Cuerpo y el Espíritu».

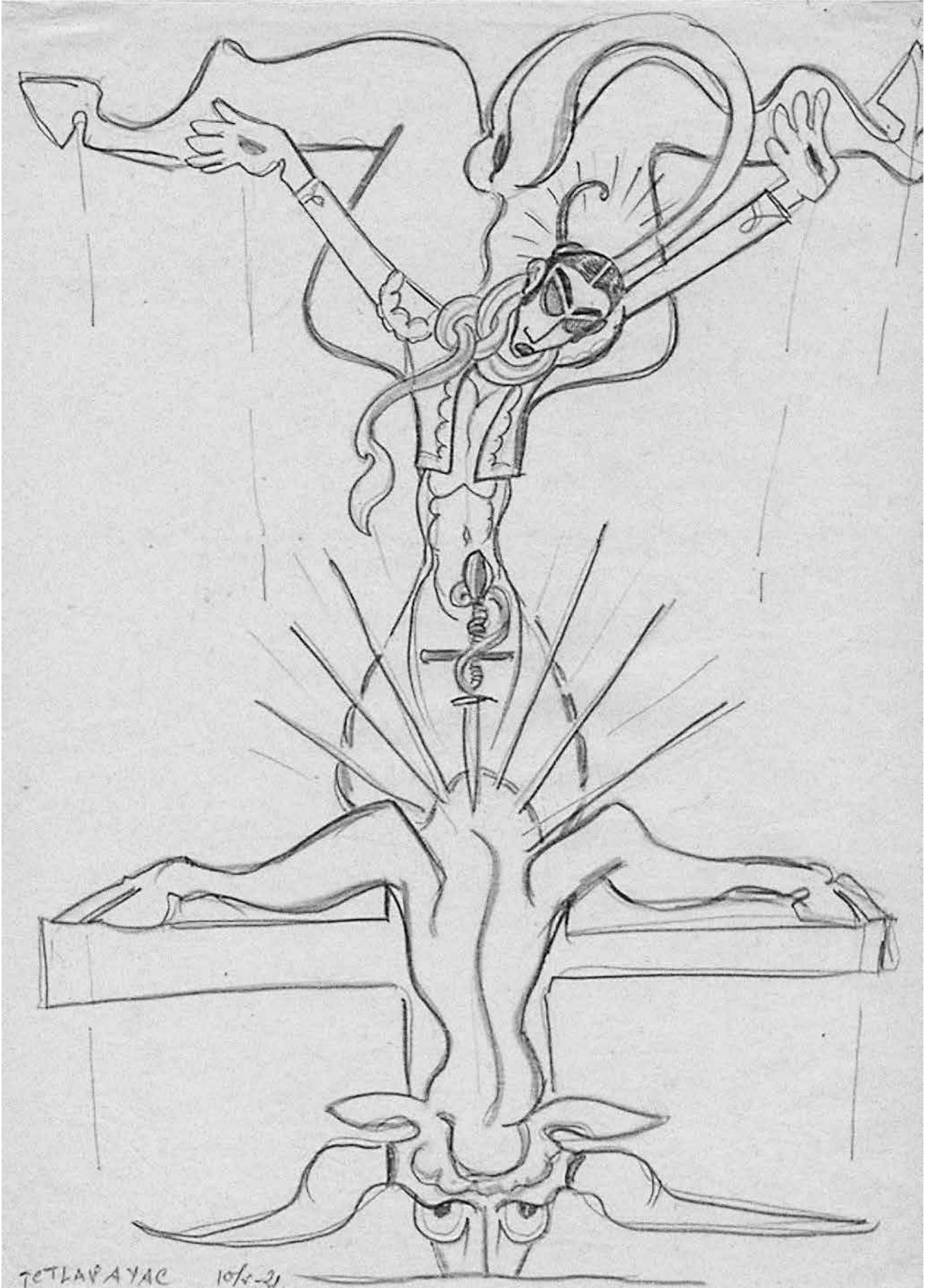
El cineasta británico Peter Greenaway percibió en ellos uno de los leitmotivos de su filmografía: el artista emborrachado y aprisionado, capaz de entregarse a una liberación que le transforma, a riesgo de dejar de ser él mismo o incluso





«Fue en México donde mi dibujo experimentó una catarsis interna, luchando por la abstracción matemática y la pureza de la línea. La tauromaquia es también una fusión con el tótem, primero matándolo (¡para después comérselo en un restaurante!) con el riesgo mismo de morir. La tauromaquia prevé en su punto de inflexión el paso de devorar a ser devorado. La perforación del animal por la lanza del cazador es simultáneamente una fusión mística. Un elemento ritual aquí + uno práctico. Podemos decir que el primer (momento ritual) sobrevivió en esa forma y en el toreo.»

Sergei Eisenstein





**A su paso por Hollywood, Eisenstein había sido recibido por cineastas y artistas comprometidos y progresistas, algunos con la admiración que se profesa al pionero, ya entonces un hito.**

perder la vida. De esa visión surgió *Eisenstein en Guanajuato* (2015), que retrata esas semanas en mitad del viaje mexicano, acertando al escoger sus protagonistas, el escenario y la complicada situación, pero quizá patinando al convertir la iniciación homosexual del director soviético, literalmente su desvirgamiento anal, en un asunto crucial de la película, capaz de engullir el resto de la propuesta. Tras su estreno en la Berlinale 2015, la película pudo verse en los festivales de Morelia y Moscú (disgustando en ambos) y muchos otros, ganando el primer premio del Festival de Cine Europeo de Sevilla.

Aunque Greenaway lo pase por alto, lo taurino emerge como un guiño a través de su reparto: Luis Alberti, el actor mexicano que interpreta a Palomino Cañedo, el guía y colaborador de Eisenstein (quien le desflora en la cama), encarnó ese mismo año a un torero en otra película. Se trata de un cortometraje de producción turca titulado *Matador* (2015), dirigido por Car Eren y rodado en México. El hilo de Eisenstein parece no querer cerrarse, de hecho, Greenaway ya está preparando lo que hoy se llamaría una precuela: *Eisenstein en Hollywood*, con el mismo actor finlandés en el papel de Serguei: Elmer Bäck.

#### **UN BROCHE FINAL Y UN HEREDERO**

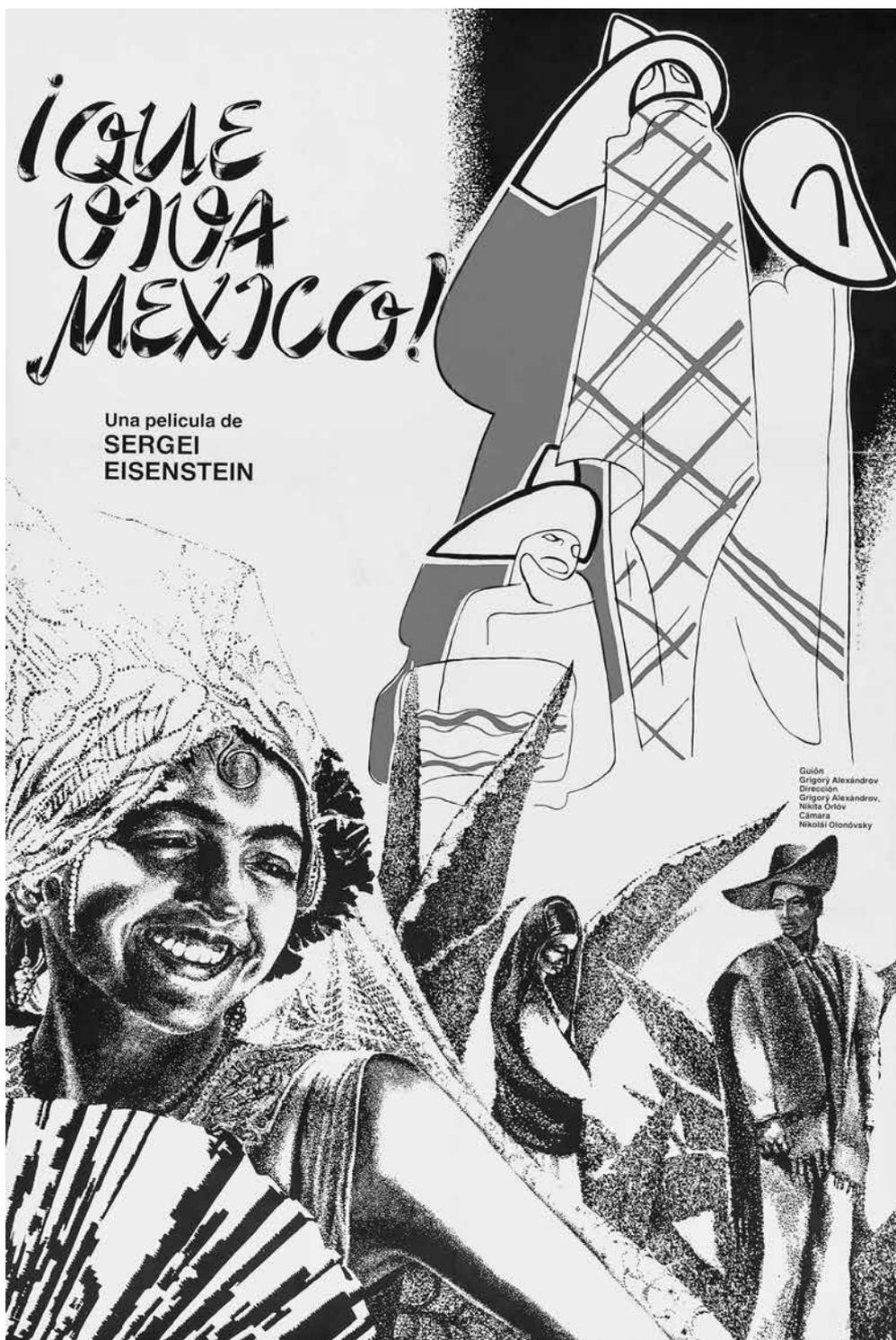
A su paso por Hollywood, Eisenstein había sido recibido por cineastas y artistas comprometidos y progresistas, algunos con la admiración que se profesa al pionero, ya entonces un hito, otros atraídos por el potencial ideológico y revolucionario de sus películas. Gertrude Stein, Jean Cocteau, Walt Disney... incluso el español Edgar Neville se fotografía junto a él y Chaplin. Muchos de ellos contribuirían a la financiación de *Que viva México*, pero hubo una figura clave que se encargó de presentarle a Upton Sinclair y Mary Craig, así como de sacudir los bolsillos y las conciencias de los progres de Hollywood: la actriz y guionista Salka Viertel.

Salka había nacido en Sambor, en la Galicia del imperio austrohúngaro, con el nombre original de Salomea Steuermann hasta que se casó con Bertold Viertel, director de teatro y luego de cine. A instancias del cineasta Friedrich Murnau, la familia se trasladó de Alemania a California con sus tres hijos. Bertolt entró a trabajar en la Fox y Salka se hizo amiga y mentora de Greta Garbo, escribiendo guiones (*La Reina Cristina de Suecia*, *Anna Karenina* o *El velo pintado*, adaptación de la novela de Vicki Baum), con un potencial creativo que hubiera podido dar de sí mucho más, aunque nunca dejó de ayudar a muchos creadores centroeuropeos que, como ellos, arribaban en lo que se consideraba el regalo de la Vieja Europa a la emergente América.

Lo más curioso es que gracias a Salka la *Fiesta* de Eisenstein se iba a hilar con la *Fiesta* de Hemingway a través del menor de sus tres hijos: Peter Viertel. A Peter le pesaba demasiado el aura de intelectualidad europea con que su familia cargaba: había crecido rodeado de figuras como Thomas Mann, Bertolt Brecht, Arnold Schönberg, Christopher Isherwood o Max Reinhardt, que a menudo paraban en Los Ángeles en la casa familiar de Santa Monica Canyon. La oportunidad le surgió en plena Segunda Guerra Mundial, alistándose primero en los marines e incorporándose después en la OSS, el servicio secreto que daría lugar a la CIA. Estas experiencias las volcaría Peter Viertel en algunos de sus primeros guiones como *The survivors* que coescribió con

*Págs. 18 a 22:*

Casi todos los dibujos mexicanos de Eisenstein son explícitamente sexuales incluso, como se diría hoy, pansexuales (aunque prime lo homosexual, motivo de su ocultación durante décadas), a medio camino entre la alegoría y el grafiti, jugando con la exageración, la provocación, incluso la irreverencia. Los de temática taurina reflejan una sexualidad primitiva, casi naif con cierto aire espiritual en la fusión de toro y torero cuyos genitales desproporcionados permiten poseer y ser poseído en un ritual de amor y muerte.



*Que viva México* (1978) es una de las varias versiones que se distribuyeron internacionalmente con el material rodado por Eisenstein en México, en este caso la versión más respetada por haber seguido las anotaciones originales y estar supervisada por Grigori Alexandrov.

*Eisenstein en Guanajuato* (2015) largometraje del cineasta británico Peter Greenaway que refleja su personal visión sobre lo que fue el rodaje y la experiencia de Eisenstein en México.

Irwin Shaw. Pronto iniciaría una amistad con Ernest Hemingway, y sería el encargado de adaptar al cine sus clásicos *Fiesta* (*The Sun also rises*, 1957, dirigida por Henry King) y *El viejo y el mar* (*The old man and the sea*, 1958, dirigida por John Huston), lo que le catapultaría a una primera fila que quizá no supo o no quiso aprovechar.

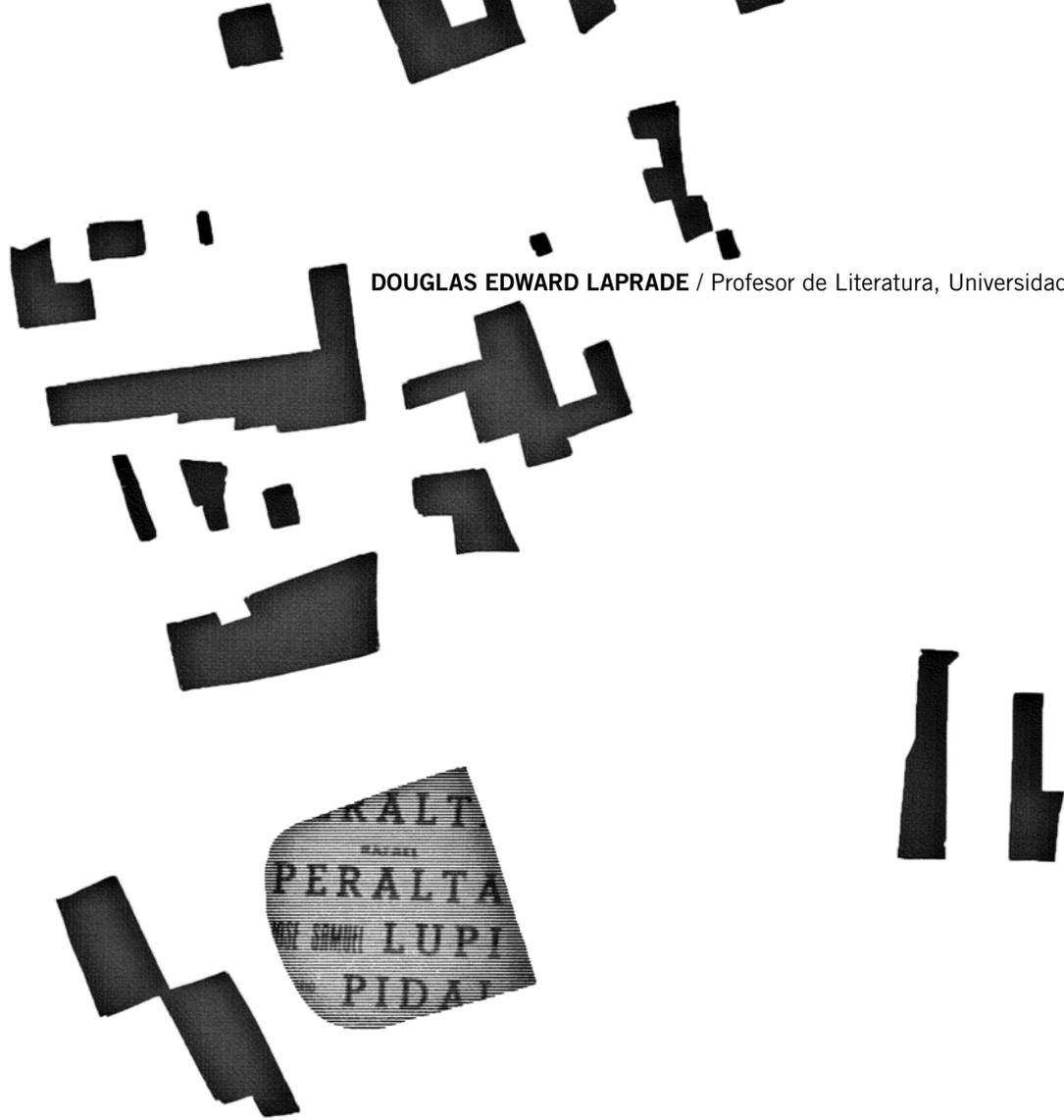
Su mayor éxito como guionista había sido *La Reina de África* (*The African Queen*, 1951) que le granjeó la amistad con otro gran bebedor, John Huston, su director. La intrahistoria de ese rodaje es el argumento de una novela suya que Clint Eastwood llevaría al cine (*Cazador blanco, corazón negro*, *White Hunter, Black heart*, 1990), guardándose para sí el papel de Huston.

De esta manera Viertel entraba como miembro de pleno derecho en esa cofradía de bebedores y cazadores, obsesionados con el sol, el alcohol y la sangre, que lucían con orgullo Huston y Hemingway, también Welles o Malcolm Lowry entre otros, y a la que Eastwood se apuntaba sin rubor. Pero hay otra faceta de Viertel que también nos descubre el cine, aunque en principio no estuviera implicado en esa película: en *Tal como éramos* (*The way we were*, 1973, dirigida por Sidney Pollack) el personaje de Hubbell, inicialmente soldado, posteriormente escritor y por fin guionista de Hollywood, estaría inspirado en su vida. Hubbell, interpretado por Robert Redford, está en permanente conflicto con Katie (que interpreta Barbra Streisand), militante comprometida, entre otras, con la causa republicana durante la Guerra Civil Española, en una historia de amor a través del tiempo que difícilmente puede tener final feliz.

Vale la pena mencionar otra faceta de Viertel, de alguna manera, logró lo que ni Eisenstein ni Hemingway consiguieron y que sólo Orson Welles acarició. A Eisenstein la muerte le alcanzaría apenas cumplidos los 50 años y muy lejos de México, en un Moscú todavía estalinista, lo que contribuiría a que aquellos dibujos mexicanos, los sexuales, tardaran en ver la luz mucho más de lo que duraría el propio régimen soviético. Hemingway, ya se sabe, puso fin a su vida en una cabaña de Idaho, aún así su huella parece más visible en Florida y Cuba, si acaso en Pamplona o Madrid. Orson Welles aunque falleció en Hollywood consiguió que sus cenizas acabaran en la finca rondeña de su torero favorito. Sólo Peter Viertel vio cumplido el sueño de pasar sus últimos años en una latitud cálida, la Marbella de la Costa del Sol, junto a su segunda esposa, Deborah Kerr, y finalmente morir bajo el sol, ese sol que tanto había hecho por liberar las más íntimas pulsiones y dejar suelto el trazo. ○

#### Referencias usadas:

Aparte de varias biografías y referencias cinematográficas, he consultado cuatro artículos recientes sobre la aventura mexicana y reseñas de sus películas y exposiciones: Carlos Márquez, *Serguei Eisenstein: la revolución rusa y la revolución en el cine* (online [www.argentinamilitante.org](http://www.argentinamilitante.org), 23 enero 2020); Aurelio de los Reyes, *El nacimiento de ¡Que viva México! De Serguei Eisenstein: conjeturas* (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, anales, vol. 23, nº78, marzo-mayo 2001, más completo que el que apareció en Archivos de la Filmoteca Valenciana en 2001); Julia Tuñón, *Sergei Eisenstein y Emilio Fernández: constructores filmicos de México. Los vínculos entre la mirada propia y ajena; y Eisenstein y su concepción de la Historia en el proyecto inconcluso de ¡Que viva México!* Eduardo de la Vega Alfaro, *Film-Historia*, vol IV, nº1, 1994.



DOUGLAS EDWARD LAPRADE / Profesor de Literatura, Universidad Rio Grande Texas Valley

# Hemingway y el Evangelio según Pedro Romero

Es de Chicago y se llama Ernesto. A partir de esta paráfrasis de la famosa frase de Gregorio Corrochano, se puede examinar la tauromaquia de Ernest Hemingway.

**H**emingway citó dicha frase de Corrochano —«Es de Ronda y se llama Cayetano»— en *Muerte en la tarde* al escribir sobre Cayetano Ordóñez, torero que en el año 1925 había inspirado el famoso tributo del crítico taurino del diario *ABC*. En el año 1960, Hemingway escribió sobre Antonio Ordóñez, hijo de Cayetano, en otra obra sobre los toros, *El verano peligroso*. Esta obra de Hemingway mereció una réplica de nadie menos que Gregorio Corrochano, que se vio obligado a escribir un libro entero, *Cuando suena el clarín* (1961), para discrepar de la tesis expuesta por Hemingway en *El verano peligroso*.

Hemingway mantenía un diálogo literario con el famoso crítico taurino Gregorio Corrochano a lo largo del siglo veinte. En el ámbito personal, Hemingway

bautizó a su primer hijo con el nombre de John Hadley Nicanor Hemingway, un tributo al torero Nicanor Villalta. Hemingway era amigo de toreros antes de escribir sobre ellos. Juan Belmonte sale como personaje en la novela *Fiesta*, publicada en el

año 1926. Treinta y cinco años después, cuando avisaron a Belmonte sobre el suicidio de Hemingway, el torero dijo, «Bien hecho.» Al año siguiente Belmonte también se suicidó. Sin toros no hay Hemingway.

Es posible que Hemingway tuviera idea de los toros antes de visitar España. Todo el público norteamericano se quedó deslumbrado por la corrida en el año 1922 debido a la película de Hollywood basada en la novela *Sangre y arena* del valenciano Vicente Blasco Ibáñez. La estrella de la película fue Rodolfo Valentino, y su retrato vestido de traje de luces representa un temprano icono del galán de Hollywood. Valga decir que Hollywood y Blasco Ibáñez mentalizaron al público norteamericano en torno a la corrida antes de la publicación de la novela *Fiesta* de Hemingway en el año 1926. La protagonista femenina de *Sangre y arena* es Doña Sol, clásica *femme fatale* y seductora de toreros. En su turno, Hemingway incluye a Doña Brett Ashley en su novela *Fiesta*, y ella seduce al torero Pedro Romero, muy al estilo de Doña Sol en *Sangre y arena*. Antes de publicar *Fiesta*, Hemingway escribió breves viñetas taurinas para incluir en *En nuestro tiempo*, una antología de relatos. *En nuestro tiempo* era

## **Hemingway bautizó a su primer hijo con el nombre de John Hadley Nicanor Hemingway, un tributo al torero Nicanor Villalta. Hemingway era amigo de toreros antes de escribir sobre ellos.**

## Para Hemingway, Belmonte representa la decadencia de la corrida, y Pedro Romero es la esencia pura de la fiesta nacional.

revolucionaria precisamente porque incluía estas breves viñetas experimentales de una sola página, además de unos relatos más tradicionales. En la viñeta titulada «Capítulo XIV», Hemingway utiliza unas técnicas cinematográficas para describir la muerte del torero Maera en el ruedo.

En primer lugar, Hemingway simula la técnica del zoom al escribir lo siguiente: «Maera sentía que todo se iba agrandando y agrandando y después se hacía más y

más pequeño. Luego se fue agrandando y agrandando y se hizo más y más pequeño». Luego en la próxima frase, la narrativa de Hemingway se aproxima a la cámara rápida al rezar que todo transcurría cada vez más de prisa justo antes de la muerte del torero: «Después todo empezó a ir más y más rápido, como cuando se acelera una película cinematográfica. Luego murió». Hay que preguntarse ¿por qué opta Hemingway por narrar la corrida de toros como si la presenciara a través de una lente cinematográfica? La clara respuesta es que Hemingway quiere complacer al lector norteamericano que ya conoce a Rodolfo Valentino a través de la famosa película sobre la corrida.

Durante sus años bohemios de París, Hemingway conoció a Pablo Picasso y a Gertrude Stein, los amigos que le animaron a viajar a España para ver las corridas de toros. Para preparar su novela *Fiesta*, Hemingway acudía a los Sanfermines y también investigaba la historia de la corrida, de ahí que incluye el nombre del torero Pedro Romero en su novela. Hemingway sabía que Pedro Romero fue la primera gran figura de la corrida del siglo XVIII. Hemingway también era gran admirador del pintor Goya y de su serie de dibujos compilados bajo el título de *La Tauromaquia*, que incluye alguna escena de Pedro Romero. Goya también pintó un famoso retrato de Pedro Romero.

**E**l genio literario de Hemingway descansa en su inclusión anacrónica de Pedro Romero en la novela *Fiesta*. La acción de la novela es contemporánea, o sea, corresponde al momento cuando Hemingway la escribió. Hemingway estuvo presente en Pamplona durante los Sanfermines del año 1925, y la novela fue publicada al año siguiente. Pero la novela de Hemingway incluye una escena en la cual Pedro Romero y Juan Belmonte comparten el cartel de una corrida. Belmonte era contemporáneo de Hemingway, pero Pedro Romero falleció en el año 1839. Hemingway ha resucitado a Pedro Romero para hacer de la tauromaquia una religión.

Para Hemingway, Belmonte representa la decadencia de la corrida, y Pedro Romero es la esencia pura de la fiesta nacional. Al igual que los cristianos esperan la segunda venida de Cristo, los aficionados de la corrida también reclaman un mesías. Hemingway está diciendo que la corrida ha caído en decadencia y necesita la segunda venida de Pedro Romero, el mesías de la corrida. En su novela, Hemingway menciona el nombre de Joselito una sola vez para decir que el estilo decadente del toreo se puso de moda con la muerte de Joselito en el año 1920. Para Hemingway y otros aficionados, Joselito representa el último torero de la tradición clásica empezada por Pedro Romero en el siglo XVIII. La novela *Fiesta* de Hemingway ofrece la resurrección de Pedro Romero para los creyentes llamados aficionados. El torero de Ronda pasea milagrosamente por las páginas de *Fiesta* casi un siglo después de su muerte para depurar la corrida de su decadencia.



Para recalcar el aura mesiánica de Pedro Romero en *Fiesta*, Hemingway narra cómo el torero emplea el pase de la muleta denominado «verónica». De esta manera, Hemingway enseña a su lector la raíz etimológica del nombre de esta técnica taurina. El pase se llama «verónica» porque, en el momento de su ejecución, el torero se parece a la figura Verónica de la Vía Crucis, la mujer que limpia la cara de Cristo y que luego tiende su paño al igual que un torero tiende su muleta. En su turno, el toro se queda en la postura de Cristo, el sacrificio sangriento para los aficionados creyentes que acuden al espectáculo. La corrida novelística de Hemingway es un rito cuasi religioso que sustituye a la misa católica para los que han perdido su fe a causa de la gran guerra mundial. Este paralelo tan obvio entre la corrida y la misa también explica por qué el Vaticano ha prohibido la corrida históricamente.

También en el capítulo dieciocho de *Fiesta*, cuando Pedro Romero entra para matar al toro, Hemingway escribe que «por un instante, Romero y el toro no fueron más que uno». Durante la misma corrida, Romero mata a su segundo toro de tal manera que «formó un solo cuerpo con el toro y éste se encontró con el estoque metido en el cuello». En ambos casos, Hemingway escribe que Pedro Romero y el toro se enlazan por el estoque para formar una sola criatura. Las descripciones de Hemingway no tienen sentido en términos realistas, pero Hemingway es novelista, y su intención es metafórica y alusiva. Al escribir que Pedro Romero se ha fundido corporalmente con el toro, Hemingway invoca la imagen mitológica del minotauro, esa criatura con cabeza y cuernos de toro, pero con piernas de hombre.

Con esta alusión al minotauro, Hemingway embellece su presentación de la corrida como si fuera un rito religioso, una compleja fusión de elementos cristianos y mitológicos, una mezcla de figuras bíblicas y dioses paganos. Los personajes de *Fiesta* construyen su nuevo credo como si fuera un mosaico formado por los fragmentos de las creencias destrozadas por la guerra. La corrida es la misa suplente para los personajes de *Fiesta* cuya fe tradicional fue destruida por la guerra. Al igual que Hemingway, Picasso reconocía que el minotauro funcionaba como símbolo del primitivo culto entre hombre y toro con su cuna en la isla de Creta.

Un Hemingway sin barba posa ante una res.

Si Pedro Romero es el Cristo de la corrida, entonces el hotelero Juanito Montoya es el sacerdote del culto al toro, y su hotel es el templo. Los protagonistas de *Fiesta* se alojan en el Hotel Montoya durante los Sanfermines. Juanito Montoya es el nombre ficticio de Juanito Quintana, reconocido como el primer amigo español de Hemingway. Hemingway se hospedaba en el Hotel Quintana de la Plaza del Castillo de Pamplona durante sus primeras visitas a los Sanfermines. Fue Juanito Quintana quien presentó al joven Hemingway a toreros como Maera y Cayetano Ordóñez.

En el capítulo trece de *Fiesta*, Hemingway narra la llegada de sus personajes al Hotel Montoya, y en esta escena Hemingway intenta definir la palabra *afición* para su lector anglohablante. Incluso en la versión original de la novela en inglés, Hemingway incluye la palabra *afición* en castellano para sugerir lo difícil que sería que un extranjero la entendiera. Hemingway define *afición* en *Fiesta* de la siguiente manera:

*Afición* significa pasión. Un *aficionado* es alguien que se apasiona por las corridas de toros. Todos los buenos toreros se alojaban en el hotel de Montoya; es decir, todos los que tenían *afición* se alojaban allí.

Al dejar la palabra *afición* en español en su versión inglesa de la novela, Hemingway sugiere que la *afición* es algo místico. En la misma escena de *Fiesta*, Hemingway presenta la *afición* como si fuera una religión con su propia catequesis para los iniciados:

Al principio eran siempre muy educados y les hacía mucha gracia que fuera americano. Sea por lo que sea, daban por supuesto que un americano no podía sentir *afición*. Podía fingirla, o confundirla con la excitación, pero no sentirla realmente. Cuando veían que yo sentía *afición* –y para descubrirlo no había santo y seña ni preguntas preparadas de antemano, sino más bien una especie de examen oral espiritual, con preguntas que nunca parecían tales, y siempre un poco a la defensiva–, se repetía siempre este gesto de ponerme la mano en el hombro con aire de incomodidad, o un *bueno, hombre*. Pero casi siempre había el contacto físico; parecía que tuvieran que tocarle a uno para estar seguros.

Con este «examen oral espiritual», los aficionados administran su propia catequesis y deciden quién puede ser confirmado como miembro del culto al toro. Luego en el próximo párrafo, Hemingway presenta a Juanito Montoya con aura de sacerdote:

Montoya podía perdonárselo todo a un torero con *afición*. Podía perdonarle crisis nerviosas, pánico, malas acciones inexplicables, toda clase de errores. Por uno que sintiera *afición* podía perdonar cualquier cosa. Me perdonó al instante a todos mis amigos, y no dijo nunca nada.

En este fragmento de *Fiesta*, Hemingway repite una forma del verbo *perdonar* cuatro veces en cuatro frases seguidas. El perdón es la esencia del cristianismo, pero aquí Hemingway presenta al hotelero Juanito Montoya como el sacerdote que perdona a los fieles del culto al toro.

Para colmo, Hemingway escribe lo siguiente en esta misma escena: «Los *aficionados* encontraban siempre habitaciones, incluso cuando el hotel estaba lleno». Esta frase no tiene sentido lógico, pero en realidad esta frase es una alusión a la historia navideña del Evangelio según San Lucas que

dice que no había lugar en la posada para la sagrada familia. Hemingway aprovecha la licencia literaria para decir que siempre hay lugar en la posada de Montoya para los aficionados. Con estos paralelos bíblicos a lo largo de *Fiesta*, Hemingway presenta la corrida como una religión suplente. Solo un escritor de la talla de Hemingway podría montar una alegoría universal a base de sus propios amigos como Juanito Quintana y los toreros que conoció durante los Sanfermines. Hemingway era capaz de apreciar la esencia litúrgica y ceremonial de la corrida.

En la novela *Fiesta*, toda la civilización ha caído en decadencia después de la primera guerra mundial, que forma el trasfondo de la novela. Todos los personajes son víctimas de la guerra y tienen heridas físicas y emocionales.

**En la novela ‘Fiesta’, toda la civilización ha caído en decadencia después de la primera guerra mundial, que forma el trasfondo de la novela. Todos los personajes son víctimas de la guerra y tienen heridas físicas y emocionales.**

Es significativa que Doña

Brett Ashley, la seductora del torero Pedro Romero, es aristócrata. De esta forma, Hemingway está diciendo que la aristocracia europea es decadente. La aristocracia representa los valores antiguos, el orden tradicional. La primera guerra mundial empezó simbólicamente con el asesinato del archiduque Francisco Fernando, un evento que representa un asalto contra la aristocracia y todas sus tradiciones. Cinco años después, la guerra terminó con el Tratado de Versalles que fue firmado en el palacio más opulento de la aristocracia francesa. La novela *Fiesta* lamenta las épocas ya pasadas de la aristocracia y también de la tauromaquia. Ambas tradiciones sufrieron un gran declive casi simultáneamente, la aristocracia con el Tratado de Versalles del año 1919, y la corrida clásica con la muerte de Joselito en el año 1920.

**E**n muchos sentidos, la corrida de toros es una celebración de la aristocracia. Históricamente, la crianza del toro bravo ha dependido de grandes parcelas de terreno que pertenecían necesariamente a los aristócratas. El ganado siempre ha sido propiedad de los terratenientes. El rey Felipe II estableció la Real Maestranza de Caballería de Ronda casi dos siglos antes del nacimiento de Pedro Romero. Pedro Romero nació en Ronda en la cuna de la caballería y llegó a ser el máximo exponente de la técnica de la corrida que se desarrollaba en torno a la Real Maestranza. El famoso retrato de Pedro Romero pintado por Goya representa constancia del vínculo entre Pedro Romero y la Casa Real porque Goya era también pintor de cámara de los reyes de España. Las corridas goyescas también celebran las tradiciones inseparables de la corrida y la aristocracia.

Pero Hemingway no era aristócrata y sus simpatías políticas tendieron más bien hacia la clase obrera cuando estalló la guerra civil española. La afición de Hemingway representaba su gran dilema moral porque Hemingway reconocía que sus gustos aristocráticos no cuajaban con su política izquierdista. De ahí que escribió su gran defensa o apología de la corrida, *Muerte en la tarde*. Quizás el detalle más interesante de este libro es el año de su publicación –1932– el año después de la proclamación de la II República española. Hemingway simpatizaba con la República, y la defendía durante la guerra civil, pero sabía muy bien que las tendencias antimonárquicas de la República representaban una amenaza a la corrida de toros.

La corrida siempre ha tenido sus detractores, entre ellos los papas del Vaticano. Pero el argumento popular contra la corrida siempre ha sido que las ganaderías malgastaban mucho terreno para criar los toros de lidia, que al fin

**En algún momento del relato, un camarero de la pensión dice lo siguiente: «En España hay dos maldiciones, los toros y los curas». Con esta frase Hemingway reconoce que, para muchos, la corrida pertenece a las antiguas tradiciones e instituciones que han paralizado la economía de España.**

y al cabo es un espectáculo aristocrático. La clase obrera siempre ha querido aplicar el lema de las revoluciones socialistas –la reforma agraria– a las fincas de toros. Los campesinos reclaman la tierra arable para cultivar comida en vez de pasar hambre mientras los toros de lidia apacientan tranquilamente.

Durante la guerra civil española, Hemingway participó en el rodaje del documental titulado *Tierra española*. También participó el comunista holandés Joris Ivens, y el documental delata un claro propósito propagandístico. Las imágenes más fuertes

de esta película representan a los campesinos canalizando el agua del río Tajo para regar sus campos de trigo. Cosechan el trigo para la fabricación del pan. Durante la crisis de la guerra, Hemingway sabía que el hambre del campesino era la única política de valor, por lo cual Hemingway defendía la República y la reforma agraria. Pero en el año 1932, en los primeros años de la República, Hemingway todavía se permitía el lujo de defender la corrida, una postura hecha patente con la publicación de *Muerte en la tarde*. Hemingway mantenía la esperanza de que la corrida sobreviviera la reforma agraria de la República.

El relato «La capital del mundo» de Hemingway también demuestra lo difícil que sería encasillar al autor como aficionado de la corrida. Por un lado no se puede negar su entusiasmo ni sus conocimientos del mundo taurino, pero por otro lado Hemingway reconocía los defectos de la fiesta nacional. La trama de «La capital del mundo» transcurre en una pensión madrileña antes de la guerra civil. Toreros ya pasados se alojan en la pensión, y sus aprietos económicos son obvios. También se alojan allí unos sacerdotes gallegos que se quejan de la burocracia eclesiástica.

En algún momento del relato, un camarero de la pensión dice lo siguiente: «En España hay dos maldiciones, los toros y los curas». Con esta frase Hemingway reconoce que, para muchos, la corrida pertenece a las antiguas tradiciones e instituciones que han paralizado la economía de España. Después de condenar a los toros y a los curas, el camarero asiste a un mitin anarcosindicalista. Hemingway entendía que la corrida formaba parte inseparable del debate social y la guerra clasista en España. El relato capta el conflicto ideológico en España en vísperas de la guerra civil.

Hemingway publicó «La capital del mundo» en la revista *Esquire* en el mes de junio del año 1936. El editor Luis de Caralt publicó el relato por primera vez en España en el año 1956 en una antología de relatos de Hemingway titulada *Los asesinos*. Esta publicación ofrece buen ejemplo de la censura editorial vigente en España durante el régimen de Franco porque Caralt suprimió aproximadamente dos páginas de «La capital del mundo» antes de entregarlo a los censores oficiales para su revisión. El largo pasaje suprimido por el editor Caralt incluye la frase que dice que los toros y los curas son las dos maldiciones de España.

Luego en el año 1969, la Editorial Planeta publicó «La capital del mundo» como parte de las *Obras selectas* de Hemingway. Planeta intentó restaurar las dos páginas suprimidas por Caralt, pero los censores de Franco tacharon unos pasajes antes de permitir la publicación del relato. Los censores tacharon el siguiente diálogo de la publicación de Planeta porque incluye los insultos a los toros y a los curas:

- En España hay dos maldiciones, los toros y los curas.
- Pero no se puede decir eso de los toros y de los curas tomados por separado.
- Sí –dijo el camarero alto–. Sólo a través del individuo se puede atacar a la clase. Es necesario matar al toro individual y al cura individual. A todos. Y así no habrá más.
- Todo eso te lo guardas para el mitin –dijo el otro camarero.

**A**l final Caralt publicó una versión íntegra de «La capital del mundo» en el año 1999 en una antología titulada *Las nieves del Kilimanjaro*, que fue publicada para celebrar el centenario del nacimiento de Hemingway. Esta publicación de Caralt restauró los pasajes suprimidos por el editor y por los censores en las anteriores publicaciones españolas. Santiago Rueda ya había publicado una versión íntegra de «La capital del mundo» en Argentina en el año 1948 en una antología de relatos de Hemingway titulada *La vida feliz de Francis Macomber*. Los censores de Franco denegaron la importación de esta antología a España en el año 1958. A continuación es un fragmento de un informe que los censores franquistas escribieron sobre esta antología argentina:

Cumpliría puntualizar que en la primera de dichas narraciones por ejemplo, se dice que España tiene dos maldiciones: los toreros y los curas. Añade luego que también los Guardia Civiles. Se ve rasgos de la España de la leyenda negra, moderna y antigua.

Este informe revela que los censores franquistas se ofendieron por la condena de los toros y los curas en «La capital del mundo». Los censores del régimen de Franco también expresan su preocupación por la imagen de España al extranjero, sobre todo en torno a la corrida y las tradiciones típicamente españolas. Todos los informes de los censores franquistas sobre los libros de Hemingway han sido recopilados y comentados en el libro titulado *La censura de Hemingway en España* del autor del presente ensayo. Este libro también incluye un catálogo de los pasajes tachados por los censores de las obras de Hemingway publicadas en España.

Hemingway también se refiere a la corrida varias veces en su novela sobre la guerra civil española, *Por quién doblan las campanas*. Además, todos los personajes del bando republicano expresan su admiración por la fiesta nacional. Hemingway reconocía que los toros forman una parte visceral de la cultura española que trasciende la política. Por ejemplo, en el capítulo veintiséis de *Por quién doblan las campanas*, el protagonista Robert Jordan lee las cartas encontradas cuando revisa las posesiones de un soldado nacionalista muerto. Las cartas revelan que el fallecido soldado enemigo es carlista de una familia católica de Navarra. Las cartas remitidas desde Navarra hacen que Jordan recuerde los encierros durante los Sanfermines de Pamplona. Jordan es republicano y simpatizante de los comunistas, pero al leer las cartas, simpatiza con el soldado muerto y su familia. Jordan se pregunta si este requeté muerto era aficionado y asiduo de los encierros. Jordan imagina que, si no fuera por la guerra, los dos podrían correr juntos en los encierros de San Fermín sin darse cuenta de sus diferencias políticas.

La protagonista femenina de *Por quién doblan las campanas* se llama Pilar. Políticamente, Pilar está alineada con la República, pero demuestra unos profundos conocimientos de la corrida y de los toreros. El capítulo diecinueve de *Por quién doblan las campanas* es virtualmente un catálogo de nombres de toreros históricos –Marcial Lalanda, Manolo Granero, Chicuelo– y Pilar habla

de todos como si fueran íntimos amigos. Habla de Joselito y su banderillero Blanquet, y también habla de Ignacio Sánchez Mejías, el torero que ya había sido homenajeado por poetas republicanos como Rafael Alberti y Federico García Lorca.

En esta escena Pilar habla del olor de la muerte, y alude al legendario presentimiento de Blanquet en el día de la cornada mortal de Joselito. Pilar dice que Ignacio Sánchez Mejías olía a muerte durante su última temporada como torero. Luego Pilar explica al extranjero Robert Jordan lo que es el olor de la muerte. Pilar le instruye que vaya al matadero de Madrid en la ribera del río Manzanares cerca del Puente de Toledo, y allí por la madrugada puede presenciar a las ancianas que acuden al matadero para beber la sangre de las bestias sacrificadas. Pilar dice a Jordan que sabrá lo que es el olor de la muerte si se acerca a una de estas ancianas para besarla después de su sorbo de sangre.

La intención de Hemingway en el capítulo diecinueve de *Por quién doblan las campanas* es presentar la corrida como la esencia del carácter español. Pilar habla del olor de la muerte en términos místicos que solo entenderán los aficionados. Con su descripción de las ancianas bebiendo sangre en el matadero, Hemingway consagra la tauromaquia con aura de rito religioso. Las ancianas que comulgan en el matadero encarnan el olor de la muerte que amortaja a los toreros. Para Hemingway, la corrida y el culto al toro son elementos viscerales imposibles de explicar al extranjero o a quién no sea aficionado.

**H**emingway opina que la corrida explica más que la política a la hora de entender la guerra civil. Sus alusiones a la corrida en su novela bélica no son meramente recuerdos turísticos. Cuando escribe sobre el olor de la muerte y los toreros, Hemingway está sondando la profundidad del carácter español. La política es temporal y efímera, pero el culto al toro es eterno para ambos bandos. De igual manera, Picasso recurre a las imágenes del toro y el caballo al pintar su lienzo *Guernica*, otra obra maestra sobre la guerra civil española. Picasso sabía que la política española era demasiado complicada para un solo cuadro, pero con el toro y el caballo el malagueño captó historia, cultura, y alma.

Pilar ha sido amante de toreros, y en el octavo capítulo de *Por quién doblan las campanas*, ella recuerda una visita a Valencia cuando su compañero Finito fue contratado para unas corridas. Pilar describe los mariscos y la paella que comieron en los barracones de la playa de Valencia. Hemingway narra el movimiento de la gente por las calles de Valencia, y la escena es muy sensual. Al leer esta descripción tan evocativa y entrañable, el lector tiene que darse cuenta de la importancia de Valencia para la formación taurina de Hemingway. Durante el verano del año 1925 Hemingway seguía la procesión de toreros entre ferias. Después de presenciar los Sanfermines en Pamplona durante la segunda semana de julio, Hemingway se fue a Valencia para la gran Feria de Julio. Fue en Valencia durante el verano de 1925 donde Hemingway escribió gran parte de su novela *Fiesta*, ambientada en los recién concluidos Sanfermines. Hemingway encontró a su musa taurina en Valencia, y por esto inventó este recuerdo tan nostálgico de Pilar sobre las corridas de Finito en el octavo capítulo de *Por quién doblan las campanas*.

Al escribir sobre la corrida en Valencia, Hemingway también se habría inspirado en el legado del novelista levantino Vicente Blasco Ibáñez y su ya comentada novela *Sangre y arena*. Hemingway era gran lector, y a veces menciona a los autores cuyos libros han influido en su propia narrativa. Por ejemplo, en el quinto capítulo de *Muerte en la tarde*, Hemingway menciona el nombre de Richard Ford, padrino de todos los autores del idioma inglés que han escrito

libros de viaje sobre España. Richard Ford vivía varios años en España durante la primera mitad del siglo XIX, y llegó a entender el país mucho mejor que el turista promedio. Educado en Oxford, Ford era de la clase acomodada, y se dedicaba a coleccionar obras de arte durante su estancia en España. Ford era capaz de asimilarse en la cultura española y profundizar sobre ella en sus libros.

Además de aludir a Ford en *Muerte en la tarde*, Hemingway también menciona el nombre de Richard Ford en *Por quién doblan las campanas*. Robert Jordan, el protagonista de esta novela, es profesor universitario y ha escrito un libro sobre España. En el capítulo dieciocho de *Por quién doblan las campanas*, Robert Jordan confiesa que ha sido difícil escribir su propio libro sobre España precisamente porque los libros de Richard Ford ya lo han dicho todo. Robert Jordan expresa

su deuda literaria de la siguiente manera: «Había libros tan buenos, como los escritos por Borrow, Ford y otros, que él no había sido capaz de añadir gran cosa». A través del personaje ficticio Jordan, Hemingway reconoce que ha aprendido mucho de los libros que Richard Ford escribió sobre España.

La declaración más famosa de Hemingway sobre la

corrida es en realidad una idea que Hemingway tomó prestada de Richard Ford. El primer artículo de Hemingway sobre la corrida se titula «La fiesta de toros es una tragedia», que fue publicado en *The Toronto Star Weekly* en el año 1923. En este artículo periodístico, Hemingway compara la corrida de toros con una tragedia en tres actos. Hemingway compara la plaza de toros con un anfiteatro, y también compara el ruedo con el Coliseo de Roma. Al escribir *Muerte en la tarde* en el año 1932, Hemingway reanudaba la misma metáfora comparando los tres tercios de la corrida de toros con una tragedia en tres actos. Sin embargo, estas metáforas no son originales de Hemingway, sino más bien son préstamos del maestro Richard Ford, cuyo nombre aparece en los libros de Hemingway.

Los primeros textos de Hemingway sobre la corrida delatan una profunda deuda con los libros de Richard Ford. En el año 1846, en su libro titulado *Gatherings from Spain*, Richard Ford ya había establecido la metáfora comparando la corrida de toros con una tragedia griega de tres actos. Ford también compara la plaza de toros con un anfiteatro romano, y también establece el paralelo entre la corrida de toros y los combates de gladiadores de la Roma imperial. El libro *Gatherings from Spain* incluye dos capítulos sobre la corrida que revelan una temprana fuente de inspiración para Hemingway. La influencia de Richard Ford en la obra de Hemingway ya ha sido explorada a fondo en el libro titulado *Hemingway prohibido en España* del autor del presente ensayo. En el segundo capítulo de este libro, «Hemingway, Richard Ford y Arturo Barea», se han cotejado detenidamente las escrituras de Ford y Hemingway sobre la corrida.

Después de la guerra civil española, el régimen de Franco censuró los libros de Hemingway. Según los censores franquistas, Hemingway era portavoz de la derrotada República, y sus libros amenazaban la imagen de España. La

**Los primeros textos de Hemingway sobre la corrida delatan una profunda deuda con los libros de Richard Ford. En el año 1846, en su libro titulado ‘Gatherings from Spain’, Richard Ford ya había establecido la metáfora comparando la corrida de toros con una tragedia griega de tres actos.**

**Al revisar los libros, los censores tienen que defender la insularidad franquista contra las influencias extranjeras. De ahí que los censores escriben que la corrida es una «barbarie aún persistente incomprensible para quien no sea español».**

censura franquista prohibió la publicación de *Muerte en la tarde* y de *Por quién doblan las campanas* hasta el año 1968. Sin embargo, el régimen empezó a adoptar una actitud ambigua hacia Hemingway cuando reconoció que sus libros como *Fiesta* atraían a turistas a España.

Durante el régimen de Franco, el Ministerio de Información y Turismo tenía un doble cargo contradictorio: la censura de libros, y la promoción del turismo. Políticamente, Hemingway era autor de una novela antifascista sobre la guerra civil española, pero culturalmente, Hemingway era aficionado y promotor de los Sanfermines. Hemingway amenazaba la imagen de España a la vez que la promovía. Al final, la afición superó a la política, y Franco permitió la publicación de los libros de Hemingway en España.

Este es el informe escrito por los censores franquistas en el año 1968 cuando revisaron *Muerte en la tarde* para su publicación en España:

En la cubierta, una franja llama la atención sobre «el fabuloso mundo de los toros» descrito por un autor extraordinario. Sin embargo el libro, en esencia, es negativo. Para Hemingway lo que le atrae del mundo taurino es precisamente esa mezcla de lucha con la muerte, barbarie aún persistente incomprensible para quien no sea español. El autor se esfuerza en comprender todo este complejo mundo taurino, y fruto de su intención asistiendo a capeas, novilladas, conversaciones con toreros etc. es este libro, de su primera época, anterior a 1936. He ahí que las referencias monetarias sean a los precios de aquel entonces. El libro, como el espectáculo, es intenso. Pero es, quizá, la mejor aportación de un extranjero en un intento de explicarse ese espectáculo inexplicable.

El informe delata el papel contradictorio de los censores, burócratas del Ministerio de Información y Turismo, que tienen que proteger la imagen de España a la vez que promocionan el turismo. Al revisar los libros, los censores tienen que defender la insularidad franquista contra las influencias extranjeras. De ahí que los censores escriben que la corrida es una «barbarie aún persistente incomprensible para quien no sea español», pero luego dicen que el libro de Hemingway es «la mejor aportación de un extranjero en un intento de explicarse ese espectáculo inexplicable». Lo más gracioso del informe de los censores es su alusión al cambio de precios en España entre el año 1932, cuando Hemingway publicó *Muerte en la tarde* en inglés, y el año 1968, cuando Franco permitió su publicación en España. Los censores prestan atención a la inflación económica que afectará a los turistas.

Hemingway pasó el verano del año 1959 en España siguiendo la ruta del mano a mano entre los toreros Antonio Ordóñez y Luis Miguel Dominguín. Al año siguiente Hemingway publicó *El verano sangriento*, su crónica sobre esta rivalidad entre cuñados. Al escribir *El verano sangriento*, Hemingway intentaba recuperar la gloria de *Fiesta*, su obra maestra sobre los Sanfermines. Toda la obra de Hemingway es una mirada hacia atrás. El renacimiento de Pedro Ro-

mero en *Fiesta* capta el espíritu de las *Coplas* de Jorge Manrique –«cualquiera tiempo pasado fue mejor»– incluso para la corrida.

En una carta a su amigo F. Scott Fitzgerald, Hemingway dijo que su idea del paraíso era unos asientos de barrera en una plaza de toros con un río de truchas al lado. Hemingway escribió la carta desde Burguete, en Navarra, la semana antes del comienzo de los Sanfermines de 1925. Con sus truchas a la Navarra y sus toros de Pamplona, Hemingway ya había alcanzado su paraíso, del cual estaría desterrado por la guerra y la censura. Toda su vida es un esfuerzo para recuperar su paraíso perdido hasta que se suicidó en vísperas de los Sanfermines de 1961, ya en posesión de unas entradas para las corridas.



MARÍA JOSÉ GARCÍA / Escritora

# ¡Hazme un toro!

Las guiris en los Toros.

## **Dame largas.**

Que voy dando puntadas de ciego y con ese espíritu hago un toro en estas líneas. Como encaje antiguo entretejo hilos de palabras con los bolillos, para formar en el mundillo una cenefa de seda intrincada y repetida, que suene y dibuje un toro o seis.

## **Hacer de toro es lo primero.**

**L** Así, aprendiendo a embestir se inicia el camino. El Maestro Antonio *Chenel* Antoñete, sentenció «antes de aprender a torear hay que aprender a embestir, hay que hacer de toro». Mujeres que piden a otros «hazme un toro, chaval» es porque ya embisten. Se aprende a torear primero embistiendo, ganando intuición de embestida.

De entrada a *portagayola* no es inicio, es un fin que ata un cabo. La larga cambiada en la raya del tercio es un ir al encuentro del cabo suelto con recurso valiente, dar puerta al toro, recibe aire el torero.

En un año donde «los y las guiris en los Toros» no estuvieron, el Boletín fue a ellos. Herrado con el guarismo 25 C-19 del histriónico 2020. Embistiendo como el año se aprende a torear. La vida da.

*¡oh vida  
Aquí mismo inmortal!  
El aire se serena. Luz no usada.*

*Homenaje a Fray Luis de León, Jorge Guillén*

**2** Las guiris de entrada, lo que menos ven en los toros es toro, entusiastas y convencidas de que aquello es un rotundo y épico ballet, se identifican con el hombre, no con el animal. Avistan hombría, bravura del gladiador super-hombre. Héroes hasta sin la gracia física pero sí con la profundidad. El bailaor de casta, matador que puede morir por el asta, les revela el milagro de ser igual a estar en plenitud, vivas.

#### **El toro le brinda al torero.**

Debbie Reynolds, principal y levantada del tendido del 4 en la Plaza de las Ventas en Madrid, ella con cara de «no lo vi venir», ellos con la de «el quite que corresponda», imagen del rodaje de una película. ¿Y el toro?



Debbie Reynolds en la Plaza de las Ventas en Madrid durante el rodaje de un film.



Amalia Rodrigues.

Las guiris comienzan a ver el toro cuando se hace luz y fuerza soberana: en el momento en que entra en escena el varilarguero. Desconsideran –sin excepción– al picador. Lo más difícil de explicar, la importancia de la misión del picador: medir la bravura del animal ahormando con habilidad y valentía la embestida para el resto de la lidia. Y de la vida del toro. Ese ponderar la entrega feroz en el castigo, belleza imposible que el guiri entienda un puyazo. La moña, el adorno del castoreño, el vestir de oro. Un no poder saber sentir.

### El desborde de vida.

Está por descubrir que la afrenta es entre el visón y el castor, animal con el que se confeccionaba originariamente el sombrero del picador llamado castoreño. Es un asunto de pieles. Ya lo dijo Paul Valéry «lo más profundo es la piel». Y John Keats «touch has a memory». El tacto del estaquillador es memoria, a flor de piel, toro, torero y todos. Hoy en día, las pieles del castor son de imitación y el propio castor, de Disneyland.

Una de las doce tareas de Hércules fue la de capturar al Toro de Creta y por ello es uno de los dioses más conocidos de la mitología griega, junto a Hera y Zeus. También los dioses mitológicos vestían pieles. Así las diosas paganas. Cuenta la leyenda que Hércules en un día de mucho calor, amenazó al sol con su arco porque la temperatura era muy alta; la ropa habitual era una piel de león, con la cabeza todavía unida.

### El toro en la cabeza.

Lo que salió de los chiqueros no es de piel color negro zaíno. Las pieles en berrendo y colorao, la epidermis para sentirla y la otra piel puesta y no en suerte.

Cómo explicar a un guiri las suertes del toreo y cómo se vacían. Que matar es una suerte. En la suerte natural, una tautología. En la contraria, retórica. Redundancia del decir. Cargar la suerte, sinónimo de ortodoxia. El toro dominado pide la muerte, eso es la alegría del morir. Tal es el lío, que desde el siglo XIX en la Tauromaquia de Portugal esta suerte no existe. Ni la suerte ni la muerte.

A cambio, existen la figura del Campino que a caballo o a pie, recoge el toro del ruedo para los corrales, camino de la muerte que ni se ve ni se oye. Ni alma.

Amalia con el campino, una mujer de destino que significa *fado*, Amalia Rodrigues 100 años este 2020, en los toros. Y existen también en Portugal, los Grupos de Forcados, «dan muerte» inmovilizando al toro en un abrazo –llamado *Pega*– a veces dramático, siempre heroico. Son amateurs: cultivan el arte sin hacer de ello profesión. Y en el siglo XXI aparecieron también las guiris en los Forcados, no porque sean extranjeras sino porque son mujeres.

¡Tela!

### Cambio de tercio que miedo tengo...

El portugués en los toros no es guiri, aunque la corrida a la portuguesa comparada con la otra, sea como la noche al día. Hay un tercio donde el portugués sí es guiri: el de varas, que no existe en la corrida a pie en Portugal, en su mayoría son corridas a caballo (rejoneo en español, aunque no son del todo comparables). En general, el picador es incomprensible para el portugués. No así el toreo a cuerpo limpio y en banderillas, donde han dado a la historia de la Tauromaquia algunos maestros. Los contemporáneos Forcados (surgieron en el siglo XIX) son los herederos de Heracles: *pegar* es un domar al toro de Creta, ocupándose del séptimo trabajo. En el toreo a caballo al final



Forcados mujeres de Benavente (Portugal)



de la faena, saltan al ruedo siete ayudas ordenados en fila, más uno al frente que cita al toro. Ocho, el número del infinito. Semidioses. Sin las rayas del tercio la muerte no se ve; a cambio, los Forcados dibujan en el ruedo la línea del abrazo eterno. El *rabejador* remata la *pega* al toro citándolo en redondo sobre sí mismo y en la arena queda dibujado el círculo del infinito.

**3** Un espectáculo de fragilidad, buscando el carmín. Arte concebido para los adentros, ni siquiera para el público, nada más bello. Dominar al toro sacándolo de la querencia, ligándolo por naturales, *arremataos*, sintiendo el toro sometido, saliendo de él con donosura. El corazón se dilata.

Debbie Reynolds, rodó en España película y existencia; fue a Las Ventas apertrechada en visón (decir 'ventas' es sentir frío) acompañada de Glenn Ford y Eva Gabor, entre otros refulgentes. Y también cantando bajo la lluvia –ese día les llovió– en la Plaza de Toros de Madrid. En una entrevista declaró que para alguien que nació en El Paso, Texas, Norteamérica, creció a base de tortillas mexicanas y acabó por comprar un piso en La Manga del Mar Menor en Murcia, España. No se puede ser y ejercer más que de *guiuri*. Fue una leyenda de los años cincuenta, la novia de América sentada en la piedra viendo la corrida, transparentan las fotografías espíritu selecto.

Ay! ¡el esmalte de uñas!

De buganvilla y plata. Romanea el cornúpeto en el caballo de picar, levantándolo y sosteniéndose en vilo al picador con la puya... Derriba con estrépito.

*¡Sí, todo con exceso:  
La luz la vida el mar  
Plural todo, plural  
Luces, vidas y mares...*

¡Y toros!

*...Hay que cansar los números  
Que cuenten sin parar  
Y que se embriaguen contando ...  
Qué vivir sin final!*

¡Sin toros!

*...fúlgidos de futuro  
«eso no es nada, aún.  
Buscaos bien, hay más—.*

*La voz a ti debida, Pedro Salinas*



### **La fragilidad por naturales, humaniza la vida**

En la plaza de toros se da la representación de algo real, hiper-real. El cine —el séptimo arte como el trabajo séptimo de Hércules— en naturaleza es todo lo contrario, ficción. Lo real representado. Se ha dicho «el toreo es engañar al toro sin mentir». Ficción es mentira que no engaña, representación de una fábula que vuelve el año 2020: la creación del mundo. Lírica lídica. Momento de iluminación, de encantamiento «detente instante eres tan bello». Toreo límpido. En la estela de Keats, «belleza es verdad». Como coge el toro, de verdad.

Debbie Reynolds en la Plaza de las Ventas en Madrid.

### **Se paró el tiempo, hipnotizó al toro.**

El toreo esencial cuanto antes. El resto es regatear, trastear, enredar. René Char: «lo esencial está amenazado sin cesar por lo insignificante». Agarra el alambre que destensa.

Con el empaque que da no dominar sino coincidir con el toro y con todo. Voluntad de creer y creer en la voluntad. Y manda tú. Colócate en la vida del ruedo. Colocado, sinónimo de empleo. En suerte y en el sitio. Empleado, la virtud de lo bravo del que no se cae: nunca quiere nada por arriba, todo por abajo, correr la mano embarcando el verbo, a someter el adverbio.

¡Bravo!

Un sueño de campanillas, alada pongo luz a la luminosidad.

*Soy, estoy. Respiro.*

*Lo profundo es el aire.*

*La realidad me inventa.*

*Soy su leyenda. ¡Salve!*

*Cántico, Jorge Guillén.*

Cada toro renueva el misterio del existir. Prendida en un asta va la muerte, en la otra, la suerte. Por una sola letra, la mismidad.

Se diría ilusionada; mujeres ilusas que no se defienden, embisten, topan, meten la cabeza hasta cuando no le bajan la mano. Mejor humillar a ser humillada. Preferir ser picada en el hoyo de las agujas. Cuanto menos andes en la faena, mejor. Andarle al toro, no andar el ruedo. Más clásica la faena, más pura con la izquierda. Con mantilla blanca de Almagro vengo...



**4** El guiri ve al aficionado un devoto anclado en la esperanza imbatible de un milagro. Lo que observan es sobre lo sublime. Un congelar el pensamiento; un imposible escapar de abstraerse a lo que se ve. Tan acoplado al hombre con el animal que no ve sangre en el toro, singular percepción que no comparte el guiri espectador con el aficionado.

Otra visión: la guiri espontánea Miroslava Stern, con visón en los toros, en *The Brave Bulls* 1951, de Mel Ferrer con Anthony Quinn. La actriz mexicana de origen checoslovaco, recibió una o varias cornadas del toro de la vida debida. El matrimonio de Luis Miguel Dominguín con Lucía Bosé y Cantinflas, sin relación con lo anterior, fueron hechos que transmutaron al toro que la cogió. Cuando nada falta y nada encaja en el bordado.

Mari Fortes, que no es guiri sino mujer torera sin metáfora y española muy popular en los años setenta concibió –aparte de a un Matador de toros–, esta máxima: «cuando el toro te coge, te suelta». El fin del mundo es bello porque después, el mundo continúa. La Fortes sigue viviendo en su Málaga natal, tierra de guiris.

Miroslava que no es torera, sí fue mujer de sino, de *fatum* que es destino como el Fado, un poder sobrenatural la guió a un final ineludible que ella determinó a los 29 años. «Debió ser una mujer muy feliz», escribió Gertrude Stein. No fue por ella sino por la Fortes.

De los griegos «aquél a quien los dioses aman, muere en la juventud» consuelo laico de los dioses inmisericordes. Desolación de la quimera el poema.

*Mas no pedí de ti,  
tu mundo sin virtud  
que en el aire y en mí  
un pedazo de azul.*

¡Un toro!

*A otros la ambición  
de fortuna y poder;  
yo sólo quise ser  
con mi luz y mi amor.*

*Antes de irse, Luis Cernuda*

En el ruedo se va a la muerte y se vuelve de ella. Es un fulgor que no explican las luces del vestido.

La Stern con Anthony Quinn, anchura de miras y con visón por arriba, liado al hombro cual capote de paseo. Disposición para ver las virtudes especiales del exceso de bravura, la existencia en un día sin tiempo. El tenso equilibrio entre reforzar vínculos y soltar amarras. Una cosa es parar el tiempo y otra el reloj. Sola me lío el capote. Y entro al trapo en un cuerpo a cuerpo de rito y artificio. *Bullfight* en guiri es un término impreciso y no del todo cierto, tampoco fiesta. La tauromaquia es danza –no lucha– de luces y ritos. Cuerpo hecho arte o tragedia. Abismo y gloria, magia ritual de la pelea con uno mismo. En extrema soledad.

¡Acción!

**5** De un tiempo donde artistas guiris de Hollywood como Rita Hayworth, otra en pieles; Hemingway del que Sara Montiel aprendió a fumar puros y a esperar; Orson Welles que está enterrado en un féretro piano en la finca de Ordóñez; Sofía Loren, en el tendido sin chispa de gracia si no fuera por el guante y esa mirada en los ojos. Grace Kelly, Jean



Cocteau, Jackeline Kennedy... asistían a los toros como Cicerón, en la cadencia de ser individuos del cosmos.

Ava Gardner en la plaza de toros de Zaragoza. En el principio Zeus hizo el carácter de la mujer de manera diferente. Agudiza la percepción para ver: compás, clase, duende, magia. La carne se hizo verbo para mandar, templar. Y parar; en este solemne apoyar del codo en la barrera, es un recrearse en la suerte de varas, Audrey Hepburn de pie en Madrid con Mel Ferrer en 1964. Marlene Dietrich en las Ventas, apoyando las dos manos en la barrera con gesto de clamar martirio místico.



#### De verse en esa herida.

*...Dadme muerte, dadme vida  
Dadme guerra o paz crecida  
...Dadme infierno o dadme cielo  
Vida dulce, sol sin velo...*

Santa Teresa de Jesús

La sinapsis es una región del cerebro, como un rueda con las rayas del tercio recién pintadas. Sentir ese paisaje como lo siente el diestro y Santa Teresa de Jesús: dentro. *Meliora latent*, lo mejor esta oculto. Lo que comunica una neurona con otra. Ahí va a ser. La que pasa la señal y la que recibe. En ese terreno. Lo que físicamente es una separación –región, espacio– funcionalmente es una conexión. Los neurotransmisores son los que transitan ese espacio llevando la información desde lo más profundo del ser hasta las muñecas, los dedos y el cuerpo entero montados en el palillo. Aquí, lo que se ha producido es una sinapsis en el engaño. No ya entre toro y torero sino entre estos y las titilantes estrellas.

Rutilantes mujeres, chorreadas de luz. Lucía Bosé, guiri que vio antes al torero que al toro (sinapsis) y amontonó nubes donde viven los ángeles. Con Miguel, no hay anillo perfecto salvo el rueda:

*En la inquietud inmóvil de la arena  
Con Dios alrededor, perfecto anillo*

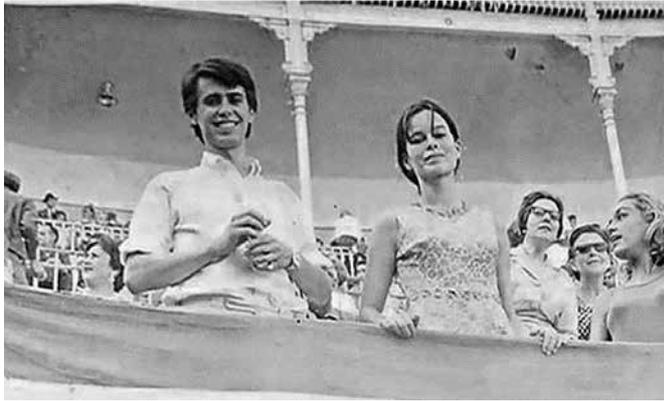
Miguel Hernández

#### Pág. izquierda:

Miroslava Stern con Anthony Quinn.  
Rita Hayworth.  
Sofía Loren.  
Ava Gardner en la plaza de toros de Zaragoza.

#### Pág. derecha:

Marlene Dietrich en las Ventas.  
Audrey Hepburn en Madrid con Mel Ferrer.  
Lucía Bosé, con Mel Ferrer y Audrey Hepburn.



Geraldine Chaplin.

Marilyn Monroe.



Lauren Bacall.

Geraldine Chaplin, a quien el Cordobés en la Maestranza de Sevilla en 1964, le brindó un toro sintiéndose Chaplin. En Madrid acompañó a la resplandeciente Concha Velasco.

En barrera la super-mujer que cita de lejos: Lauren Bacall con cámara: un pleonazgo, lo vi con mis propios ojos.

Hesíodo «*Los trabajos y los días*» cataloga diez tipos de mujer: ocho basadas en modelos animales. El octavo tipo: la yegua hembra perezosa, la mayor calamidad que Zeus ha enviado a los hombres siempre lleva bien peinada su abundante cabellera. Y enfurecido le dijo Zeus: el octavo día del mes castrarás el berraco y al toro mugidor.

Vistas hoy estas mujeres con suertes, cándidas de la Ilustración, invocan pero no un toro, sino la verdad del instante ante el toro. Mujeres que deslumbran sin vestirse de luces, fascinadas por un espectáculo que se puede disfrutar sin entender.

# 6

## La sobresaliente

*Torera, torera,  
Yo quiero ser torera  
Como Juanita Cruz.  
Y dominar a la fiera  
Con mi arte andaluz.*

### Un arrebató. Para el arrastre.

Marilyn Monroe sin público y sin contexto. De negro y azabache, chaquetilla de alamares y lentejuelas, abierta de sisas. Desenfundando el estoque nada simulado en la suerte contraria, contraría al toro esa muñeca izquierda, ese empuñar bajo, volcarse a carta cabal sobre el morrillo imaginado. La Monroe en el plató, una dicha de los ojos, su boca representa la gravedad del centro. En la boca de riego. Paradigma de un arte extremo y total. La ilusión y el engaño son en el toro seducción. Un baile de máscaras, de inicio, no sabemos quién es el tapado.

### Está sin puntilla.

*El ojo que ves no es ojo porque tú lo veas,  
Es ojo porque te ve*

Antonio Machado

El antifaz como máscara de protección. Elemento que remite al peto del caballo de picar. Al Llanero solitario que pelea por la justicia junto al aborigen Toro, atravesando el Oeste en el caballo de nombre Plata. Con los hombres de plata todo se ensambla. Marilyn utiliza antifaz como trastos, capote, muleta, estaquillador... al embroque. Aguanta la cuenta.

Déjale que llegue. Más importante que la puya es la entrega, el romaneo en el peto. A cuanto más empuje, más se cansa sobre la faz de la tierra.

Marilyn de catafalco y negro, la montera en el cogote el capote gana vuelo. Para acompañar la embestida una estructura ósea de no tambalear. Con la cintura quebrada, ese meter los riñones al contrario. En pompa. No me arrastran ni las mulillas. Sin embargo, un 5 de agosto de 1962, como a Miroslava Stern, la estocada le vino de «la desilusión que te hace abrir los ojos y cerrar el corazón» y de su santísima voluntad.

*Ni temeré las fieras,  
Y pasaré los fuertes y las fronteras*

San Juan de la Cruz entendía por fieras mundo, por fuertes el demonio y por fronteras, la carne... Olvidarse del cuerpo para ser esencia y substancia. Duende y gracia.

Boyante Marilyn, suyo es el poder y la gloria: rompo el hábito y me hago monje, sigo a Mondeño.

*Déjame muriendo  
Un no sé que balbuciendo*

Desenvainando,

*Descubre tu presencia,  
Y mátame tu vista y hermosura;  
Mira que la dolencia  
De amor que no se cura  
Sino con la presencia y la figura*

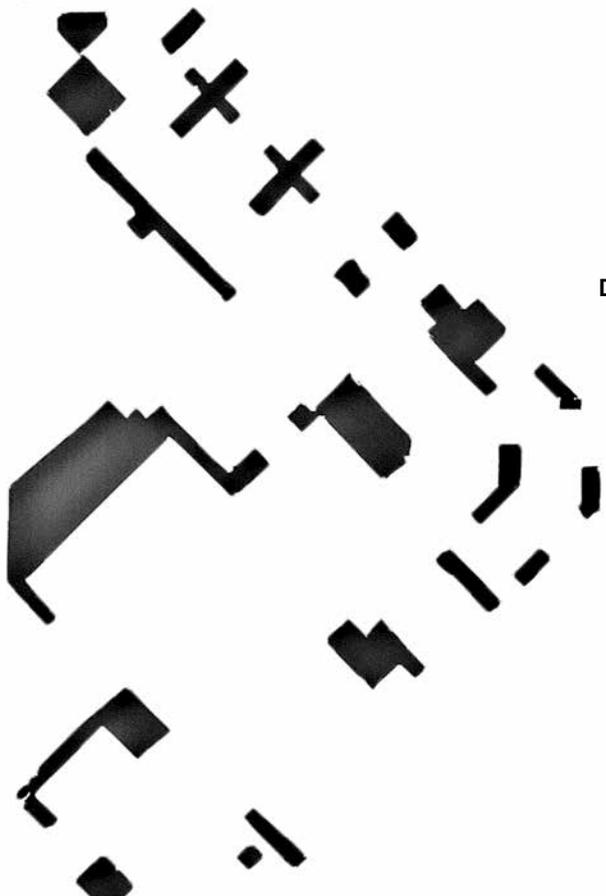
Para siempre jamás amén.

### **De puntillero**

Elvis Presley viene cantando *The bullfighter was a lady...* El torero era un dama... ¡Hazme eternidad, chaval!



Elvis Presley.



DAVID GONZÁLEZ ROMERO / Editor

# «Te has callado que tu corazón palpita»: ‘Alemanucos’ de Weimar en el tendido

El acercamiento de los foráneos a la corrida de toros, como fenómeno exógeno, es decir, sin un mínimo de tauromaquias en su origen y desarrollo cultural, suele repetir algunas constantes.

**P**or ejemplo, es habitual que el indiferente ante la corrida –no hay más duro contrincante en estos casos que la indiferencia–, aquel que no cede un milímetro ni en el aprecio ni en el desprecio, suela no obstante deslizar verdaderas intuiciones en cualquier rastro que haya dejado de su paso por los tendidos. De otro lado, aquellos convencidos, «aficionados» frustrados por una mera suerte geográfica, es posible que nos surtan de muchos recordatorios y añadidos sobre cuestiones fundamentales del rito y juego que se desarrolla –y de camino nos hacen recuperar a los «indígenas» el respeto que le debemos a lo taurino más allá de la habitual bulla entre lo patrio y lo deportivo–. También los hay que vienen buscando apoyos para encajar semejante acontecimiento en sus respectivos mundos morales y estéticos, propiciando logros y bodrios intelectuales y artísticos y, en suma, el fino asidero paternal de la alta cultura. Pero quizás mi favorito es aquel personaje que ajeno a cualquier persuasión y, de entrada, tenaz antitaurino, acaba confesando, cual íntima contradicción, los aspectos subyugantes, «el encanto infinito», del juego entre torero y toro.



David-Siegfried Kracauer.

Jugando en esta caprichosa escala hemos coleccionado algunos testimonios significativos, muy lejos de una lista exhaustiva, de algunos personajes sonados de Alemania, concretamente de ese periodo fascinante de la República de Weimar, que, quizás junto con la revolución francesa de 1848, ayudó a conformar toda la *finezza* de nuestras actuales democracias. En torno a los años de la crisis económica y política de finales de los veinte y principios de los treinta del siglo pasado, son varios los «alemanucos» (este neologismo más cariñoso que despectivo es un homenaje a mi querido Fernando González Viñas, impulsor de esta revista y de múltiples menesteres siempre contagiosos y gozosos) que, inquietos ante un mundo en crisis, también tuvieron un hueco para dejar su particular rastro taurino. España por entonces estaba ofreciendo al mundo un canto de cisne de los felices años veinte con la preparación y celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929, y ejerció en esos años un intenso magnetismo –y sustanciosos paquetes de turismo promocional– para todos los viajeros, periodistas y peregrinos de todas las naciones europeas y americanas... Además, los alemanes tenían el acicate del paralelismo experimental entre la república de Weimar y nuestra II República. En todo caso, el mundo taurino era ineludible para cualquiera que pasara por aquí. Poco a poco, veremos una variedad de circunstancias entre nuestros alemanucos, a través del cruce intencionado de sus testimonios, que creemos enriquece este singular panorama de guiris en los tendidos.

Pero empezaremos por aquel que no pisó ruedo español, se quedó en la Provenza y fue observador frío, cuasi espejo objetivista, de una especie de festejo taurino en Aix. El crítico y sociólogo Siegfried Kracauer, amigos de la escuela de Frankfurt, verdadero radiógrafo del mundo cultural de Weimar, un hombre a la altura de la perspicacia y la lucidez de Walter Benjamin, dejó un artículo en el *Frankfurter Zeitung* del 29 de septiembre de 1926, titula «Muchacho y toro», y que acabó agrupado en el capítulo «Gente» de su libro *Calles de Berlín y otras ciudades*. El observatorio experimental de Kracauer en aquel periódico, especialmente en la crítica cinematográfica, artística y de cultura popular sigue siendo hoy un tesoro a través del cual nos ofreció las primeras pruebas de toda una nueva sociología de masas que fructificó en una bibliografía imprescindible para interpretar el mundo actual. Sin embargo, Kracauer con los toros jugó una partida diferente, fruto de su indiferencia por el hecho taurino en sí.

El breve texto, un reportaje enunciativo y desapasionado donde Kracauer parece decirnos que no hay nada en que escharbar. Sin embargo, Kracauer casi sin darse cuenta ofrece cierto léxico y ciertos apuntes que, sin traspasar la

**Son muchos los pasajes y momentos en los que Schmitt detectaba a España como un aliado «antieconomicista» de otro mundo.**

gelidez del relato, nos hacen pensar que le faltó repetir en un tendido mayor y con menos desgana. Por lo que sabemos no lo hizo pero nos dejó esa impresión sobre «hilos», «reglas del rito», «ceremonia», «combate amoroso»,

ese «refinado y astuto ritmo» por el que «lo natural sería que lo atravesara –al muchacho–, pero «ante el vuelo de los pliegues del paño sus fuerzas –las del toro– se esfuman». En determinado momento, intentando entender más al animal que al «muñequito» que gira, avanza y retrocede constantemente en «arabescos», se da cuenta de que este «quiere desprenderse» de las «trampas» pero no puede porque «la geometría está firmemente plantada sobre la cruz». ¿Se le fue la mano al traductor? Hemos comprobado que es posible que se quedara corto. En todo caso, el muchacho marra con la espada, que

sale despedida tras «la pared», aunque eso no evita el final: «sobre la línea del sable triunfa la curvatura de la masa que se desploma. A continuación dominan los colores y los giros oscilantes». El «pequeño vencedor» da la vuelta al ruedo entre el júbilo mientras «el sol abrasa la elipse. El muchacho está de pie y sonríe ceremonioso».

No tan lejos como se cree de la Escuela de Frankfurt andaba por esos tiempos polemizando y labrando a conciencia su carrera el jurista y «politeólogo» Carl Schmitt, el que estaba llamado a ser cerebro jurídico del Tercer Reich, y que hoy está entre los pensadores más atractivos y peligrosos del siglo XX. Sobre sus lazos con su «refugio» español hay mucho escrito. La única rama familiar que le sucedería, la de su hija, Ánima, establecida en matrimonio con el profesor español Alfonso Otero, sería motivo para su peculiar forma de entusiasmo –«Estoy feliz de que esté casada en España y no en nuestro paraíso del milagro económico», diría en una carta a Armin Molher en torno a 1965–. Son muchos los pasajes y momentos en los que Schmitt detectaba a España como un aliado «antieconomicista» de otro mundo, un país acomplejado intelectualmente por su atraso a la hora de contribuir en las creaciones de la técnica moderna, «pero no en cuanto a estilo de vida. Incluso con respecto a este, existe una cierta conciencia de superioridad», diría en otra carta a López Ibor en 1962. Ese desfase español como arma de contraste frente a las inconsistencias de sociedades hipertecnologizadas, hipereconomizadas e hiperorrectas estará bien presente en muchas de las españoladas de Schmitt desde muy temprano. Una de ellas estuvo referida a su indudable afición por las corridas de toros, que cuajó desde su primera estancia en España, para conferenciar en 1929.

«La gran atracción (quizás más que el Escorial) son las corridas de toros. Con buenos toros y buenos matadores es la más grande y mejor sensación que existe hoy. Bajo el cielo, con diez mil espectadores aclamando, una lucha –una verdadera lucha con todo su riesgo– entre el hombre y el animal, en la que se opone la calma del hombre con la cólera de un animal irritado. Esto es inaudito y un pueblo al que no le molesta ninguna frívola perorata humanitaria conserva el instinto de la realidad. Es superior a cualquier cacería, a cualquier deporte.» (Carta al constitucionalista y canonista Rudolf Smend, de 22 de octubre de 1929).

Ese «instinto de la realidad» concuerda con un postulado político y crítico de Schmitt, que, para lo que aquí nos interesa, aplicó en muchos de escritos de crítica cultural: el de la diferencia entre el punto de vista del «público» y la interpretación culta del objeto cultural. Este criterio, que aplicó a personajes como Falstaff o en su visionario escrito «Hamlet o Hecuba», desprecia el «coloquio interminable» de las interpretaciones psicológicas, sociológicas y filológicas, por muy brillantes que sean, frente al poder mitificador del público y la capacidad de los grandes autores para jugar en ese «espacio público común» capaz de generar el mito desde una realidad histórica concreta. Lo curioso de esta idea, que ha sido muy valorada en los escritos de Schmitt sobre Melville, los poetas esotéricos alemanes o Hamlet, es que tiene su punto de partida en una temprana reflexión e su propio cuño, en un artículo de juventud titulado «Don Quijote y el público» (1912), en el que define ese «sujeto mitificante» y la capacidad de Cervantes para situarse en lo que Schmitt, todavía de forma inmadura, llama «sentido común» del «punto de vista del público», que guarda una cualidad racional instintiva que le aleja de «palabrerías quizás ingeniosas pero sin fondo y sin fin».



Carl Schmitt al natural.

Mary Wigman, interpretando  
*Paisaje fluctuante*: Ritmo de fiesta.

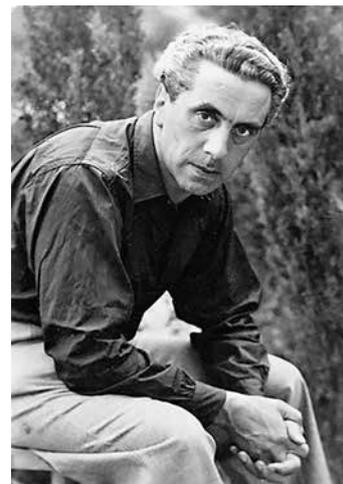


Uno tiene la íntima esperanza de que aparezcan más rastros de Schmitt en los tendidos. No he encontrado nada más, pero no me extrañaría que aparecieran teniendo en cuenta su continuada relación con España desde su liberación de Núremberg y el asilo de que disfrutó entre la clase dirigente e intelectual franquista. Uno se imagina posibles encuentros y desencuentros en torno al clamor de una faena entre Schmitt y su traductor y corresponsal español, Enrique Tierno Galván, que acuñó por los años cincuenta aquello de la trivialización del espectáculo público a cuenta de los toros. Poco más tarde, en pleno desarrollismo español, tuvo lugar un debate que haría sus delicias sobre «la compatibilidad del toreo con la sociedad industrial», que ilustró Álvaro Fernández Suárez en un número, de esos que sinceramente se echan de menos, de la revista *Índice* (15 de junio de 1969). La inexplicable persistencia anacronista de los toros en una sociedad desarrollada estaba en el fondo de la cuestión, y se acudía para explicarlo al poder contestatario de lo litúrgico frente a un mundo automatizado y monetarizado, a lo que Pitt Rivers, en alguna ocasión venía describiendo como «la revancha del ritual». Sin duda, campo abonado para la desmedida afición de Schmitt por la visibilidad litúrgica, los arcanos y las revanchas.

**E**n el mismo año de 1929, la bailarina alemana Mary Wigman estrenó un programa de solos de danza titulado «Schwingende Landschaft» (Paisaje Fluctuante). Wigman, venía impulsando una compañía de bailarines para desarrollar su particular concepto de danza libre y absoluta, forjado en su contacto con la cultura expresionista alemana, su flirteo con el dadaísmo y sus experiencias vitales radicales en Monte Verità, de donde se conserva un juego inolvidable de fotos danzando junto al lago Maggiore. Su labor conjunta con Rudolf Laban se considera hoy un encuentro revolucionario dentro del mundo del gesto, el baile contemporáneo y la expresión corporal. «Ningún otro programa de solos fue dado con

tanta regularidad como *Paisaje fluctuante*. Lo bailé en Berlín, Viena, Zúrich, Londres, París y Nueva York». Era un ciclo de siete danzas nacidas durante un viaje de verano al sur de Francia, a la costa mediterránea y a Pamplona. La quinta danza del ciclo era «Ritmo de fiesta» y estaba inspirada en su paso por las corridas de toros en Pamplona. En su libro *El lenguaje de la danza* confiesa que nunca vio «en esta clase de espectáculos populares» un público más digno y tenso. Wigman venía a España buscando clases de esgrima y de danza española para sus alforjas artísticas. Del tono de su propia confesión, se deduce cierta sorpresa al encontrar al torero,

«quien con su superioridad intelectual se ha forjado sus armas mediante un severo aprendizaje y el control de su cuerpo. La elegancia forjada de sus actitudes, los brincos ágiles, los giros y vueltas coloreados de seducción, con los cuales esquivo el ataque, lo convierten en un bailarín ideal: elevan el sangriento combate al nivel de juego, es arrogante en el desafío, sutil y escurridizo como un lagarto, y de una belleza extraordinaria en esos momentos en los que se queda repentinamente inmóvil, frente al ataque de su enemigo ciego de rabia. Como para cortar el aliento.»



David-Ernst Toller.

Y uno se pregunta, ¿a quién estuvo viendo esta mujer en ese «día de fiebre y alegría»? Su danza no es imitativa de la corrida, ni del ademán del torero ni de la embestida del toro, era un homenaje a ese estado febril y denso que no admitía ninguna clase de grandiosidad épica. Quizás su gran intuición, verdadera lección para toreros del compás de «gran abierto» y el estiramiento, fue la de detectar la acentuación de una tensión radical y natural más allá de aspavientos: «Horizontal contra vertical –dimensión contra dimensión–». A cambio quizás recibió una inesperada lección desde los tendidos de Pamplona. Wigman fue abanderada de la gestualidad, la improvisación, el uso de máscaras, la expresividad gestual, pero, sobre todo, creó todo un lenguaje de la dialéctica entre tensión y relajación que pudo madurar, entre mucho impulsos, en la fiebre de aquellos días, y que debía producir un momento culminante que ella misma llamaba «muertes».

El más tardío testimonio de los que recogemos aquí, quizás el más «socialdemócrata», se debe al escritor y político alemán Ernst Toller. En 1932, ya reputado autor teatral y activista político, Toller visitó España para contrarrestar su experiencia en Weimar con la de la II República española. De su país había acumulado tensiones: judío, revolucionario procomunista en 1919, protagonista de la República de Consejos de Baviera, encarcelamiento político, una sostenida lucha por el socialismo que le llevó a escribir un avanzado tipo de teatro político y, finalmente, candidato perfecto a la depuración o el exilio tras el previsible ascenso nazi. Desde su visita de ese año, este intelectual alemán desarrolló una filiación muy fuerte con España que desembocaría en su vuelco total, en lo vital y en lo material, con la causa republicana tras el golpe de estado de 1936. De alguna manera, tras el fracaso en la guerra española, no pudo soportar esa sensación de no retorno y acabó suicidándose a poco de exiliarse en Estados Unidos.

**Wigman fue abanderada de la gestualidad, la improvisación, el uso de máscaras, la expresividad gestual, pero, sobre todo, creó todo un lenguaje de la dialéctica entre tensión y relajación.**

Toller dejó publicado ese año su relato de una «Corrida de toros en Madrid» (*Berliner Tageblatt*, 21 de abril de 1932). No era la primera vez que se enfrentaba a lo taurino, pues ya tuvo ocasión de ver algún festejo en el sur de Francia, pero alguien le dijo que «no sabría lo que es una verdadera corrida sin haber visto una española». El texto se lee como una refutación a la totalidad de lo taurino, quizás como una de esas «frívolas peroratas humanitarias» a las que aludía Schmitt más arriba. Pero es algo más llamativo que eso. Toller realiza un análisis comprometido y quizás más serio de lo habitual desmontando hasta el último rincón para proceder a la demolición del mundo taurino: sobre el adocenado y violento ambiente de los tendidos, el negocio chusco, el trasfondo macroeconómico sobre la propiedad agrícola, sobre la moda y el periodismo que se conforman en torno al héroe de las clases populares. Sabe ver que el protagonismo del público puede llegar a superar el de la propia corrida. Además, es posible que tuviera mala suerte aquella tarde. «Ese día toreaba el joven estudiante Victoriano de la Serna, que había colgado su carrera de Medicina» y que, añadimos nosotros, por esas fechas, la primavera de 1932, venía conmocionando el ambiente con su particular estilo capotero. De hecho, entre otros muchos que ponderan ese mítico momento, Robert Ryan considera sin igual las verónicas que De La Serna recetaba en Madrid precisamente en esos días, un toreo sin igual. Sin embargo, Toller presencié un desastre en la suerte suprema y la consiguiente «tormenta en las gradas» mientras «los cojines de los asientos vuelan a cientos a la arena de la plaza». Seguramente entonces el público no supo perdonar el mal uso de la espada, aunque poco antes estuviera fuera de sí de entusiasmo y justificara hasta empeñar el colchón por ver esas verónicas intransitivas. Toller detectó ese carácter voluble del público taurino.

Tras ese desconcierto, Toller nos sorprende al final de su texto y hace una gran concesión a su instinto de realidad, refutando casi por entero su discurso claramente antitaurino con una confesión íntima. La cita será larga y sirve para cerrar este relato sin más comentario. No lo necesita.

«He protestado con objeciones claras y razonables contra las corridas de toros, pero, con la mano en el corazón, amigo mío, no lo has dicho todo. Te has callado que tu corazón palpita durante los lances, no solo de compasión por los toros, te has callado cómo te extasiabas ante la sinfonía de colores del cielo azul, de los capotes amarillos, violeta, rojos, de los trajes bordados en oro, cómo los flujos y reflujos de la agitada multitud te han arrastrado a su torbellino, cómo la música, variando una y otra vez la misma melodía, te excitaba, y tú, lleno de admiración seguías los movimientos de la capa [así en el original alemán], los pasos danzarines del torero, los ademanes matemáticamente calculados de su brazo, cómo una vez, en una situación peligrosa, la juguetona superioridad, el desprecio a la muerte del hermoso joven te hicieron estallar en fuertes aplausos. ¿Así que no hay modo de acercarse a este espectáculo solo con la razón y la sensatez? ¿Se tocan instintos que duermen en cada uno de nosotros y que, una vez despiertos, se desatan inundando la razón y la sensatez?

Cuando la corrida había terminado, estaba yo en el ruedo en el atardecer violeta. Dos niños de seis o siete años jugaban al toro y el torero. ¡Qué conocimiento minucioso de las reglas del toreo, qué dominio lleno de gracia de los cuerpos infantiles! No sabía qué admirar más, si la belleza de los ojos negros del toro o el encanto infinito del torero.

Este último lance infantil queda en mi memoria como el espectáculo más bello del emocionante y contradictorio día.»

#### NOTA AL TEXTO:

Los textos aludidos y semblanzas de sus autores se pueden encontrar en Siegfried Kracauer, *Calles de Berlín y otras ciudades* (Errata Naturae, 2018); el imprescindible *Carl Schmitt, pensador español* de Miguel Saralegui (Trotta, 2016); el autoanálisis de Mary Wigman en su libro *El lenguaje de la danza* (Ediciones del Serbal, 2002); y finalmente en Ernst Toller, *Entre la II República y la Guerra Civil española* (Comares/Centro de Estudios Andaluces, 2019).



# Robert Ryan: un yanqui en la corte del Rey Toro

¿Puede un niño nacido y criado en Los Ángeles, anglosajón por los cuatro costados, no solo asimilar sino explicar como un poeta el sentimiento y el sentido más profundo del toreo?

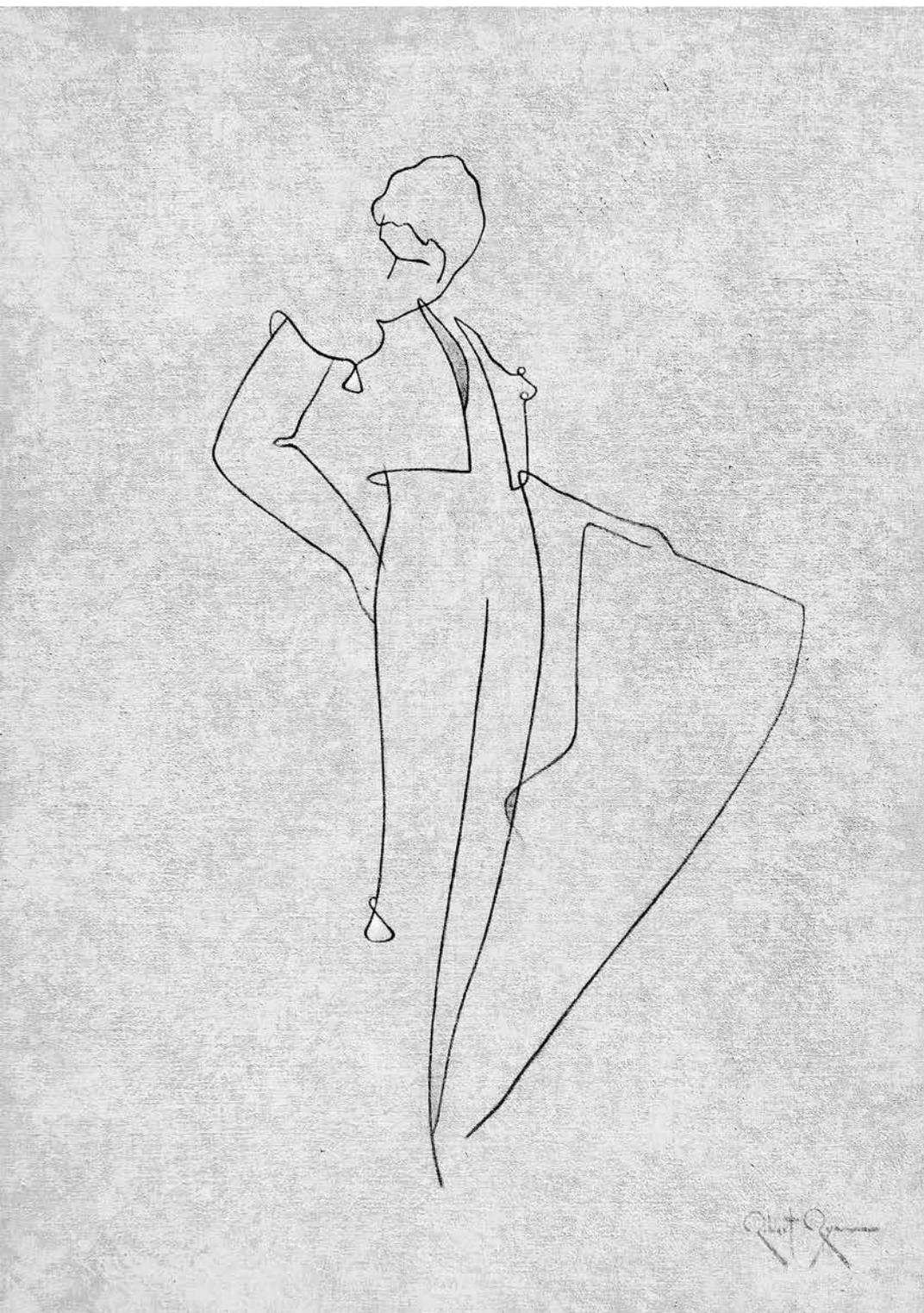
**C**laro que puede. Y, además, ese niño miope, ensimismado y tímido sigue ahí, siete décadas después, demostrándolo con sus escritos y sus cuadros. Se llama Robert Ryan y es un artista global, una rara especie de renacentista que, desde su California natal, se lanzó a un viaje iniciático por las mecas del toreo que acabó llevándole a la alternativa.

Con permiso de Franklin y Fulton, Ryan es el mejor matador de toros que han dado los Estados Unidos de Norteamérica, si es que ese título puede valer de algo a este otro lado de las fronteras geográficas y culturales. Pero también un torero hondo y sutil, un pintor de trazo magistral y un escritor trascendente más allá de tópicos y folklores. Capote, pincel y pluma son instrumentos aleatorios en las manos de quien, pensando y expresando de toros, llega mucho más adentro



y más allá que los nativos. Trastos de pintar, trebejos de escribir, lienzos para torear para un americano que, con más sensibilidad que fe de converso, se adentró hace ya unas cuantas décadas en la corte del Rey Toro, aquel en el que empieza todo.

Porque fue pintando toros como aquel pequeño genio de los lápices se enamoró del tótem, del símbolo universal del vigor y la muerte. Pintando toros intuitivos encontró el camino de una naturaleza indómita que le inquietaba más que cualquier otro animal a su vista. Primero, toros parados, en reposo, mostrando su potencia latente. Después, toros en movimiento, atacando,



embistiendo a la nada, a un vacío que intrigó al «kid» a saber en qué se fijaba la negra mirada de aquel dios, hasta encontrar el objetivo volátil de una capa que ponía orden al caos brutal de cada arrancada.

No era fácil, pero tampoco imposible, obtener más datos, más conocimientos sobre aquel mito en la Costa Oeste de los USA durante los años cincuenta, en aquella ciudad de Los Ángeles en la que el cine todo lo dominaba: Hollywood, Beverly Hills, Sunset Bulevar y parques, muchos parques, donde, supongo que para asombro de la progresía actual, los fines de semana se reunían a torear de salón directores, guionistas, productores y actores, con James

*Pág. izquierda:*

Fotografía de Robert Ryan en el ruedo.

*Pág. derecha:*

José Tomás, dibujo obra de Robert Ryan.

Dean como figura rebelde y con causa de esas atípicas escenas de diletantes. Y también aquella panda de lesbianas que, fibrosas como gladiadores, intuían mejor que los hombres la métrica del paso a dos de su desubicada tauromaquia.

En Los Ángeles, sabiendo dónde comprarlas, se encontraban hasta revistas taurinas, El Ruedo incluido, porque tenían su demanda entre cientos de extravagantes aficionados. Eran los excéntricos gringos que cada fin de semana cruzaban la frontera para llenar las dos plazas de toros de Tijuana, ciudad golfa, casino y prostíbulo del poniente de la Baja California para clientes de la Alta, contrapuesto al levantino de La Habana. La Tijuana donde Welles, el americano que sí que sabía de toros, quiso saciar su «Sed de mal». La Tijuana del hipódromo, de los galgos y de todo aquello por lo que se pudiera apostar. Y la Tijuana por donde cada año, en corridas no para turistas, pasaban varias veces las primeras figuras del toreo mexicano. Plaza de primera y no de entretenimiento para los excursionistas de «Vacaciones en el mar».

**Y** en Tijuana fue donde aquel niño sensible de colegio de monjas vio por primera vez la sangre derramada a través de sus gafas de culo de vaso, entre mareos; una sangre de alarmente y de espeso color rojo que no había conocido hasta entonces en el blanco y negro de los enésimos pases de los pases de Luis Procuna en *Torero*, de Carlos Velo, el exiliado gallego que consagró el cine documental y creó mano a mano con el Che el de la Revolución castrista.

Enamorado del ritual, el pequeño Bob identificó en aquella primera corrida presencial, después de miles imaginadas, la trasvasada estructura de la misa católica, a la que acudía para fijar embelesado cada detalle, la cadencia y el ornamento del milenar sacrificio simbólico del cuerpo y la sangre de Cristo. Solo que desde los tendidos, no desde los bancos de la capilla, la visión de sangre real, la de verdad, amenazó con quebrar las obsesivas pero aún frágiles columnas de la afición taurina de un adolescente ajeno a la cultura de la muerte. Pero fue solo cuestión de tiempo, y de autoconvicción, que aquel espíritu sensible entendiera que la sangre no es ni el fondo ni el final de un arte ajeno a los tiempos.

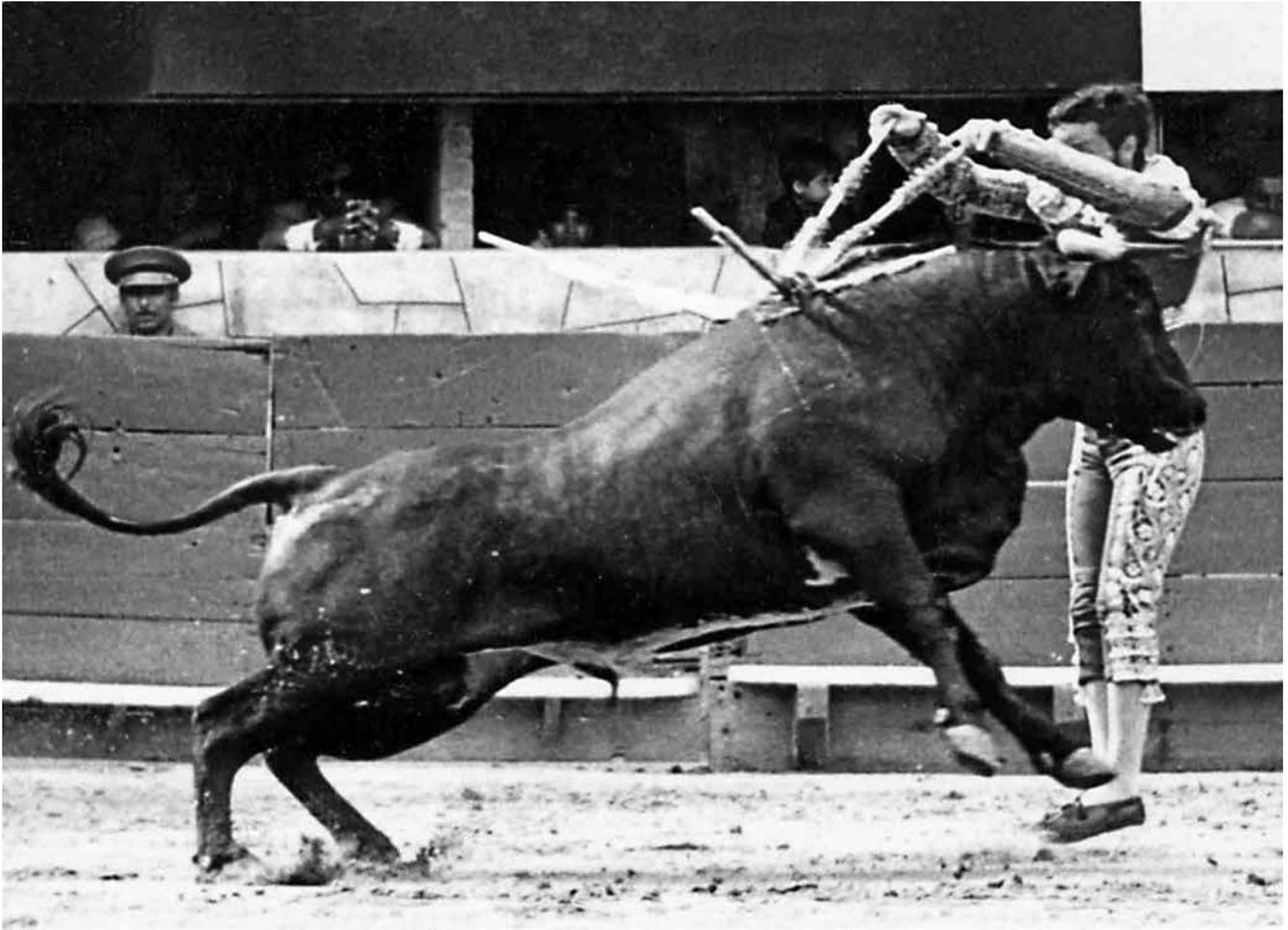
Claro que para eso tuvo el privilegio, la rarísima fortuna, de recalar en Aguascalientes con otro grupo de guris. Ellos fueron los que le adentraron en el sagrado templo neocolonial de la vieja plaza San Marcos. Y los que después

**Y en Tijuana fue donde aquel niño sensible de colegio de monjas vio por primera vez la sangre derramada a través de sus gafas de culo de vaso, entre mareos.**

contemplaron admirados la pérdida de su virginidad ante una becerra a la que, de tanto como había observado, ya supo qué y cómo hacer. De ello se asombró también el ganadero, nada más y nada menos que Pepe Ortiz, el orfebre de la plata de la edad de oro del toreo mexicano. Artista total también, cantante de ópera, lector ecléctico y torero culto y de culto, el tapatío se decidió a ser su «sensei», el maestro

oriental que adentró al sajón en los arcanos del toreo más trascendente. Y luego Cagancho, la talla del Montañés, en su auto destierro mexicano. Y Procuna. Y Arruza. Y los Solórzano... todos esos guías espirituales a los que tantas veces escuchó y embistió de salón este raro gringo de ojos azules y sentimientos de bronce.

Toreando de día, captando el ritmo de mar del toreo más desnudo, y leyendo de noche, en la alejandrina biblioteca de la casa de Ortiz en el D.F., Ryan fue aumentando su bagaje, las referencias y las motivaciones lejanas, en el



Un par de banderillas y dos naturales de Robert Ryan.



Robert Ryan de rodillas y entrando a matar.

**Y llegó así a ese gris, pero elegante, Madrid taurino de los 60, donde la dignidad era más fuerte que las fatigas, donde los toreros, de traje y corbata, seguían siendo dioses.**

tiempo y la distancia, de los orígenes de esa expresión que absorbía su mente y esculpía su cuerpo. Por eso, muchos años después, igual que lo describe con magistral y bella sencillez en su definitivo «El toreo de capa», a veces se da al placer de describir a los chavales de la escuela del Yiyo, de palabra y obra, aquella larga que Paquiro soltaba de salida, el compás del genuino galleo del bu, la filigrana de los quites de Ortiz o la más pura y esquemática de las verónicas. Y lo hace, además, valiéndose de la seda auténtica de un legendario capote octogenario, fascinante pieza de leyenda, que no de museo, que le regaló el viejo Armillita. Una tela consagrada que guarda los secretos de toda una época.



Desde su debut de luces en Sabinas, desde aquel México bravo y romántico donde se hizo torero, desde aquella otra meca del toreo que ya empezaba a verse amenazada por la agónica estupidez empresarial que acabó con todo, saltó el norteamericano a España en un anhelado viaje a las raíces, alentado por la morriña de Pablo Lozano. Y llegó así a ese gris, pero elegante, Madrid taurino de los 60, donde la dignidad era más fuerte que las fatigas, donde los toreros, de traje y corbata, seguían siendo dioses a admirar e imitar desde su Olimpo de la plaza de Santa Ana y alrededores, hoy mancillados e irreconocibles por el turismo barato, la gentrificación y la invasión de los perritos meones de «orgullosos» solitarios.

**M**enos romántico, más duro y cruel, sin perdonos, era también entonces el toreo de aquí, el que golpeó con seca realidad las ilusiones quebradizas de aquel al que el Sindicato del Espectáculo, franquista y vertical, no dejó torear por que no existía un convenio taurino con los Estados Unidos (sic). A su manera, sin mucha convicción y por la pura rareza, Manolo, el mayor y tan distinto de los Lozano, le ayudó a torear lo justo para no disuadirse, aunque eso supusiera renunciar a su nombre en los carteles para eludir la ley o adentrarse en las entrañas de la España profunda, director de lidia, o del caos, por el solano de las cruentas capeas de Castilla y de La Mancha.

Del «albur» mexicano al «cheli» castizo, aprendió Robert nuevos lenguajes para lanzar el mismo mensaje, ahora de la mano de los Tinín, de Madrileñito y de otros viejos toreros sabios de aquel Foro donde hambre y orgullo no eran incompatibles, donde el toreo se sentía, con una devoción oculta y general, como una lucha de clases. Sin apenas novilladas, de la camaradería de la Casa de Campo a la soledad de la pensión, de las broncas de Las Ventas al

Verónica con las manos muy bajas de Robert Ryan.

## Ni la inmensa parte oscura del iceberg del toreo le forzó, como a tantos, a odiar su punta luminosa, esa trascendencia que inquietó tan pronto su alma de artista.

bullicio de los bares del centro, el americano hizo costra para volver a México. Y allí, tras varios éxitos de asombro y un trabajado paso por la gran Monumental, cumplir el aún, y pese a todo, impoluto sueño de la alternativa: en Tijuana, cómo no, el 11 de junio de 1967 y de manos de Raúl García, otro torero pensador, por cierto, y autor de una de las frases más sabias y definitorias de la mejor tauromaquia. Esa que sentencia que, en la plaza, el toreo empieza cuando el toro se para.

No se lo pusieron fácil a aquel torero con nombre de actor de películas bélicas en un México donde los únicos incrédulos sobre su auténtica dimensión como torero de calidad no fueron los públicos que le jalearon, sino un empresariado que se tornaba en camorra para subvertir, hasta la fecha, los más sagrados valores y poner a sueldo el arte y el valor. Pero no por ello le desengañaron, ni los despachos ni las enfermerías, para seguir intentado el asalto de los cielos y para rumiar el toreo como un anacoreta, meditarlo como un yogui, hasta llegar a lo más hondo de su significado.

Si Carlos V hablaba de guerra en alemán, de amor en francés y de política en italiano, también rezaba en español, como en español se habla y se piensa de toros. Como escribe Robert Ryan, que dialoga en francés con Marie France, su gran amor, la viuda de su compañero Pepe Mata, el valiente canario al que 'Cascabel' segó la vida en Villanueva de los Infantes. En español, en un estricto y bello castellano, describe y sueña de toros aquel niño de Los Ángeles al que los curas norteamericanos aconsejaron estudiar latín para poder entender mejor el idioma del toreo, el del milenar rito mediterráneo.

**Y**a cuando en el 82 colgó el chispeante, tras la última tarde en San Miguel de Allende y después de varias idas y venidas entre España y México, Robert Ryan seguía siendo aquel niño fascinado por el misterio del toro, aquel adolescente obsesionado por la magia del toreo, aquel joven que hacía el paseo con lentillas para poder penetrar mejor en los ojos de los toros que le hicieron sentir todas las emociones posibles: desde la pena hasta la gloria, desde la frustración a la pasión de los fuertes. En todo ese tiempo, y con más de un centenar de paseillos a las espaldas, su corazón sensible no llegó nunca a sucumbir. Ni ante el escepticismo o la incompreensión de los otros, pero tampoco ante el desdén y la injusticia. Nunca la basura intrínseca al negocio que le frenó llegó a ensuciar aquellos immaculados afanes de pueril inocencia, ni la inmensa parte oscura del iceberg del toreo le forzó, como a tantos, a odiar su punta luminosa, esa trascendencia que inquietó tan pronto su alma de artista.

Y volvió a pintar, y a escribir, con idéntica prosa poética en el trazo y el concepto sencillo de líneas y frases que tenían sus lances, sus muletazos, sus pares de banderillas... Para Ryan, libros y cuadros, poemas y carteles de Beneficencia, eran como faenas donde darse, con las que transmitir ese mismo sentimiento del toreo más intimista. Una lidia dialéctica o pictórica sutil y sugerente, apuntando al alma del otro, del que contempla, del que lee y se emociona con esa búsqueda de la inmortalidad en la más mortal de las artes. Si la cultura es, por inicial definición, el viejo afán del hombre por dominar la Naturaleza, pronto entendió este atípico yanqui que el toreo era su mejor representación, la más directa y vital.

*Pág. derecha:*

Pepe Ortiz Galileo, dibujo obra de Robert Ryan.



Todo eso es lo que se traduce de su ya extensa obra, con libros que deberían ser imprescindibles dentro de una literatura taurina apestada de tópicos y lugares comunes de los que tanto huye Robert Ryan. *Vestigios de sangre*, *Trapío verde*, *El toreo de capa*, *El tercio de muerte*, todos publicados por la entonces taurinísima Espasa-Calpe, son los títulos de los 80 y los 90 de quien ahora prepara unas singulares memorias que prometen el deleite del buen aficionado a los toros y a la lectura. Y, como signo de distinción, pero con la misma coherencia de una genial simplicidad, en todos esos libros se acompaña de sus dibujos toreros, de una sola y templada línea como la de un hondo natural, que ilustran la vista con la concisa perfección de quien lleva asimilado en las venas todo el toreo. Como esa serie, soberbia, de la tauromaquia de José Tomás.

Puede que estas líneas, que intentan torpemente describir al personaje, parezcan una estrambótica exageración para quien no lo conozca, para quien no haya visto o leído su extraordinaria obra. Pero, no, muy al contrario. Solo tratan de identificar, de reivindicar, de difundir a un artista genial, ciudadano del mundo, que hace años se adentró hasta el mismo trono de la corte del Rey Toro para llegar a entender mejor su atávico misterio, y contarlo. Narrarlo, explicarlo y describirlo, desde su vasta cultura taurina, teórica y práctica, y con una clarividente visión histórica, sin pedanterías, de la evolución del toreo, sobre todo del siglo XIX, ese gran desconocido.

En aquel legendario homenaje a Belmonte en el parque del Retiro, ya dijo Valle-Inclán aquello de que «capotes, garapullos, muletas y estoques (...) no son instrumentos de más baja jerarquía estética que plumas, pinceles y buriles. Antes los aventajan, porque el género de belleza que crean es sublime por momentáneo». Y en eso ha andado y anda siempre Robert Ryan, ahora desde su casa de la calle de Espalter, donde también vivió Juan, a la sombra de los castaños de ese mismo parque donde le homenajearon los intelectuales y artistas del novecentismo.

Un siglo después, cuando la sociedad española se afana en el ciego proceso de subvertir sus cimientos culturales, la íntima y honda prosa poética de Robert Ryan puede ser un buen refugio contra la estupidez. Y un argumentario perfecto para cargar las pilas y no discutir con los estúpidos, con la fascinación por el toreo de aquel niño tímido de Los Ángeles que dibujando toros ha llegado más adentro que tantos plumíferos castizos que creen que saben «más que el que lo inventó».



# Tramas y extraños

Ensamblajes de Rafael Obrero.

«Te he sido fiel, ciudad:

En una u otra lengua, hablé siempre de ti.»

Joan Margarit. *Ciudad de ayer*, 1998.

**H**e pasado horas mirando planos de la ciudad, buscando metáforas en poemas y escuchando música. Todo a su tiempo o todo a la vez. He buscado patrones, formas que se repiten y pueden haberse generado siguiendo, o no, una idea preconcebida. En el trazado de los barrios del ensanche de cualquier ciudad, ya sea en Barcelona o en Córdoba, es fácil encontrar este tipo de formas seriadas. Sin embargo, en un plano del barrio de El Realejo, la imaginación se abre paso para encontrar el rastro de alguna repetición, y la mirada tiende a recorrer inconscientemente los espacios no contruidos. Mis hallazgos son patios, alvéolos que permiten a la ciudad atrapar luz e intercambiar aire fresco entre la tierra y el cielo.

Y a esta constelación de huecos se suma el coso, la gran forma vertebradora que tensiona toda la trama a su alrededor.

Allí concurren propios y extraños, nativos y guiris, en los tendidos y en el ruedo, a las cinco con moscas o a la noche con guitarras. Y quedan sus espectros. ●

### **RAFAEL OBRERO GUIADO**

Rafael aspira a cocinar como Elena Santonja y a pintar nubes como J M William Turner.

Es arquitecto e ilustrador especializado en gastronomía y de su anterior oficio como arquitecto ha conservado la representación de procesos y el gusto por el detalle y las tramas urbanas.

Es colaborador habitual del Especial Gastro de 'El País Semanal' y ha ilustrado para el Ministerio de Agricultura, la Agencia Extenda, la Agencia de Obra Pública de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Córdoba, Cervezas Alhambra o la revista *Salvaje* entre otros. Tiene publicado un libro de recetas dibujadas de Córdoba e imparte clases de acuarela donde enseña a pintar tomates y cielos.

*Barcelona.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



BARCELONA

1965-20 '90

*Zaragoza.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



25224 Ford

000000120

*Madrid I.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



MARCO I.

1972/10/16

*Madrid II.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



titania II -

© 2011 No 120

*Sevilla.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



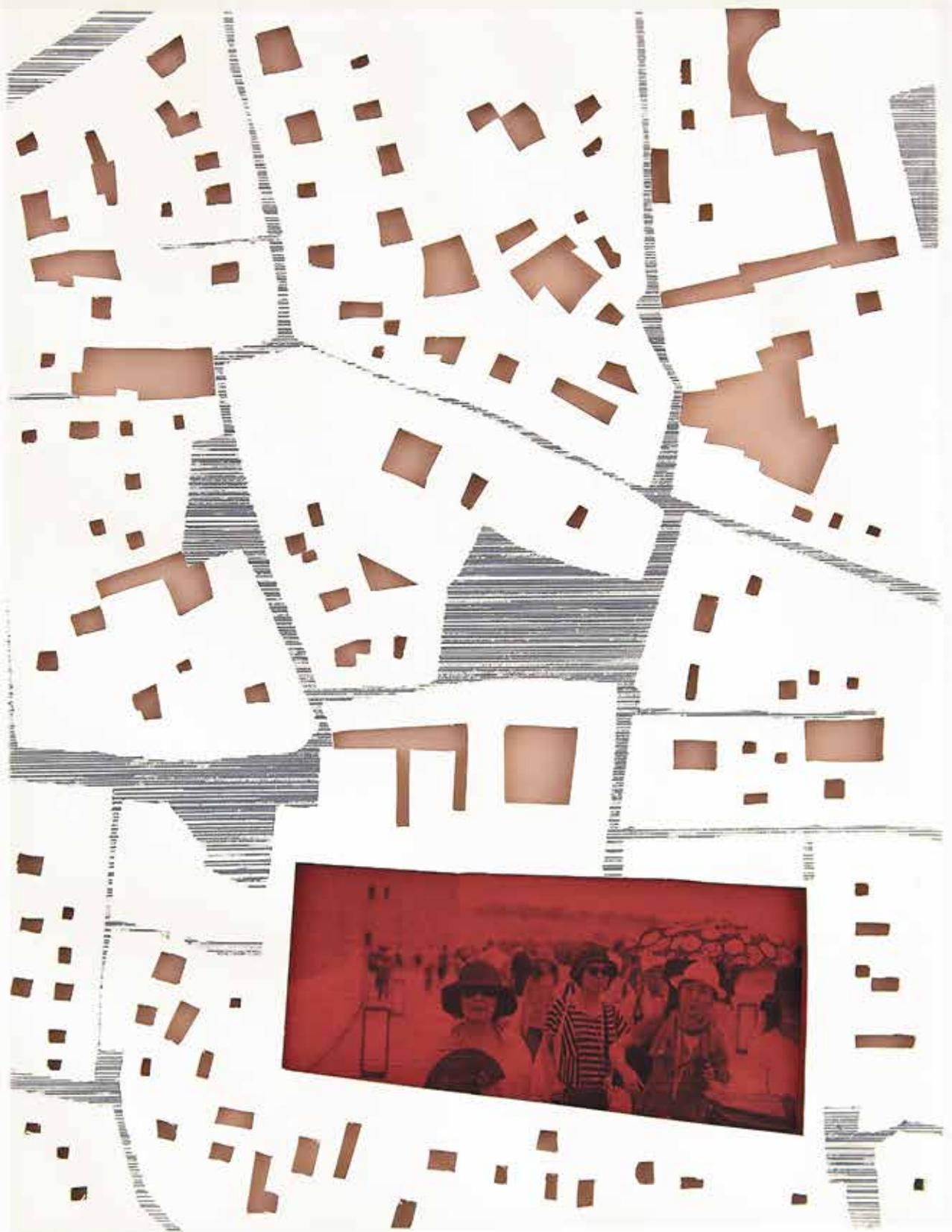
SEVILLE

000220 '20

*Córdoba I.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



1-20000000

02011000

*Nimes.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.

*Pág. siguiente:*

*Virtudes.*

Obra sobre papel, recortada y collage.

38x28 cm.



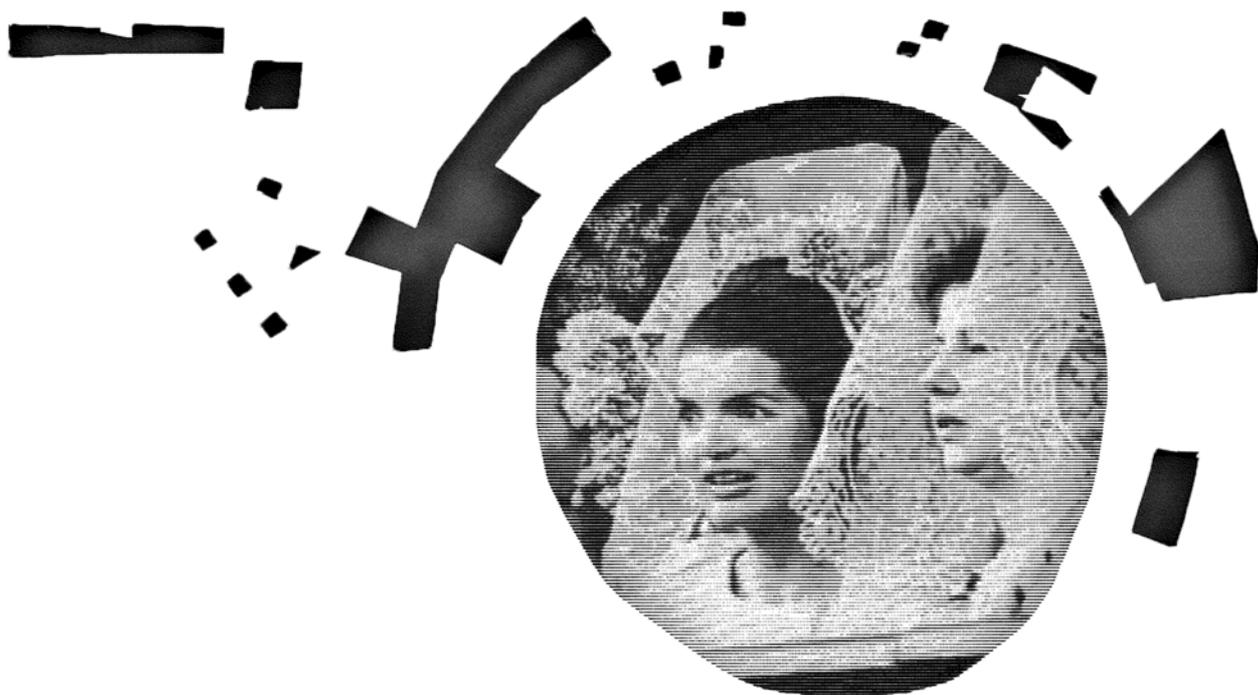
MVES —

824 E 120 '20



VIRTUDES\_

NOV 20 120



# Una «lady» torera

*Érase una vez una joven chica texana que decidió convertirse en matador de toros...*

**E**n estos tiempos de feminismo mal entendido, resulta justo dedicarle una breve semblanza a Patricia McCormick, una mujer con reaños que nació en San Luis (Missouri) en 1929 y que, con sólo siete años, tomó la decisión de hacerse torera tras unas vacaciones familiares en México. Allí, en D.F., sus padres la llevaron a una corrida en La Monumental, quedando prendada de un matador que continuó toreando tras perder una zapatilla en el albero. A su vuelta a San Luis, le pidió a su vecino pequeño que le hiciera de toro. Al terminar el colegio (por motivos laborales, su familia acabó mudándose a Big Spring, en Texas), empezó estudios de arte y música en la universidad de El Paso pero, al igual que los capas charros, solía escaparse para cruzar la frontera para ver toros. Por las noches, en su dormitorio, leía compulsivamente revistas taurinas en español y toreaba de salón con una manta de la Guerra Mundial que le había regalado su padre, un exitoso ingeniero dedicado al mundo del petróleo.

Así, con colosales dosis de perseverancia, dedicación y entrenamiento, y con la ayuda del matador retirado Alejandro del Hierro, esta joven de nariz chata, labios gruesos, ojos oscuros y rostro aniñado, debutó en 1951 en la plaza Ciudad Juárez, donde cortó una oreja, ingresando en la Unión de Matadores Mexicanos un año más tarde. No pudo tomar la alternativa de forma oficial porque ningún diestro quería cederle los trastos. Carlos Arruza, que en aquellos años era la mayor figura hispanoamericana, dijo sobre ella: «Torea toros más grandes que cualquier otra mujer, y reconozco que mata bien... Su defecto es ser una mujer».

Durante una década, Miss McCormick lidió más de 300 corridas entre México, Perú, Colombia y Venezuela, y recibió seis cornadas graves (en Ciudad Acuña, llegaron a darle la extremaunción tras una tremenda cogida en el estómago).

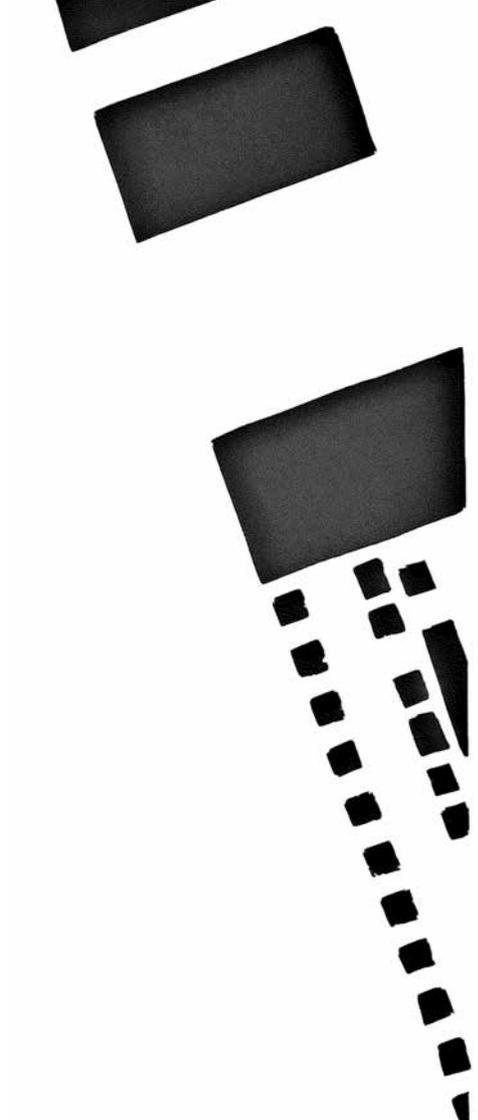
En los años 50, cuando las mujeres norteamericanas horneaban pasteles y se educaban para ser perfectas «housewives», Patricia hacía el paseíllo rodeada de hombres al mismo tiempo que envidiaba sus brillantes vestidos de luces pues a ella sólo le permitían torear en traje campero. Gracias a su arrojo, se convirtió en una celebridad y captó la atención de toda la prensa norteamericana, que la describió como «the most courageous woman». «Es mujer, es yankee, es torera a pie y es buena»; «la mejor mujer torera que ha existido. Aún mejor que Conchita Cintrón», escribieron sobre ella. En 1954, publicó su biografía, titulada «Lady Bullfighter» (algo así como «La dama torera»), donde escribió «I love the brave bull [...] I do not consider bullfighting a sport. It is an art, a science, a ritual... a mystery... more spiritual than physical».

Cuando se retiró de los ruedos, en 1962, se trasladó a Pasadena (California), donde se centró en su carrera artística, firmando acuarelas y apuntes taurinos en sus ratos libres. A comienzos de la década de 2000, sin apenas dinero, regresó a su Texas natal. Vivió en la ciudad Del Río hasta su muerte en una residencia hace siete años, con 83. Nunca se casó ni tuvo hijos.

Su aventura hizo que otras mujeres siguieran sus pasos, como Bette Ford, modelo y amiga de Luis Miguel Dominguín, o su paisana Patricia Hayes, conocida, en la década de los 60, como la «Grace Kelly de los ruedos» a causa de su llamativa melena rubia. Sin embargo, podría decirse que Patricia McCormick fue la primera «guiri» que se dedicó al toreo profesionalmente... y, por si fuera poca proeza, con éxito. ●



Patricia McCormick entrenando en un ruedo mexicano



ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO / Escritor

# La narrativa taurina de Joseph Peyré

Entre los escritores extranjeros que ambientaron obras en el mundo de la tauromaquia, los franceses constituyen la parte más significativa.

**E**sta dedicación es comprensible dada la proximidad geográfica y cultural y la existencia de fiestas de toros –de distintas modalidades– en el entorno sur del territorio galo. Reflexionar sobre la tauromaquia desde una perspectiva filosófica, antropológica, sociológica o psicoanalítica ha sido frecuente en Francia. Significativos textos de Georges Bataille y Michel Leiris, por poner solo dos ejemplos, abrieron caminos que continúan fructificando todavía en estos tiempos. Un amplio campo interpretativo y de investigación que permanece, pues, vivo y del que cabe esperar, además, que prolongue sus aportaciones. La crítica taurina en las revistas y prensa francesa ha tenido recorrido y buenas firmas. El género de la narrativa también se planteó, desde hace casi dos siglos, hablar de toros, con ambiciones literarias, en lengua francesa. Ya en época romántica, aparecieron obras que introducían ocasio-

nalmente escenas taurinas, más o menos circunstanciales. Tales fueron los casos de Mérimée y Gautier que, en dos famosas novelas, *Carmen* y *Militona*, recurrieron a la fiesta para aportar pinceladas complementarias de exotismo y color. También con algunos libros de viajeros franceses es posible constituir una cadena seriada, con apasionados testimonios que ayudaron a crear, frente a la corrida, una forma de ver y una manera de expresarse propiamente francesa.

La novela taurina –entendiendo como tal, no la que aporta, de vez en cuando algún episodio costumbrista, ambientado alrededor de los toros, sino la que convierte la fiesta en eje vertebral del argumento– ha tenido, pues, durante los dos últimos siglos notable presencia en las librerías francesas. Se han publicado títulos muy válidos, pero la mayor parte de estas novelas respondieron a incursiones ocasionales de autores interesados sobre todo por la rareza de los personajes y el exclusivo mundo social que rodea a la corrida. Novelistas atraídos, por tanto, por un espectáculo repleto de rituales y tradiciones y cultivado al margen de los festejos frecuentes en los demás países europeos. Como consecuencia de este tipo de aproximación, muchas de esas novelas

**Tuvo especial afinidad por las cuestiones españolas, incluidas novelas históricas bien documentadas (vivió largas temporadas en España), pero esta predilección ‘hispanizante’ solo determinó una parte de su producción. Ya que tuvo igualmente otras preferencias geográficas a la hora de elegir y localizar los argumentos de su abundante obra narrativa.**

taurinas parecen haber sido escritas como trabajos de campo, emprendidos con mentalidad antropológica. Es arriesgado, de todas formas, establecer criterios al respecto, porque apenas existen estudios globales que recorran de manera pormenorizada estos dos siglos de títulos taurinos franceses. Se han llevado a cabo trabajos parciales sobre novelas, pero casi siempre éstas son enfocadas de manera un

tanto aislada. Pocas veces, en los trabajos publicados, se pone en relación la obra taurina de un autor con la de otro. Sin embargo, tomadas en conjunto, articuladas como serie, quizás aflorasen significativas conexiones, que pusieran al descubierto líneas determinantes que unen a unas y otras. Incluso sería esclarecedor establecer paralelismos entre la producción novelística contemporánea en francés y en castellano. De todos modos, tras una lectura no muy sistemática de los títulos más divulgados, podrían englobarse en dos tendencias: una predominante, la costumbrista y pintoresca, heredera de las aportaciones románticas. Y, otra, no muy extensa, pero sí de buena calidad, que ha puesto su interés narrativo en una recuperación arqueológica, mítica, sexual o sacrificial de la corrida.

Pero ya estas palabras introductorias no deberían ocupar más espacio porque solo pretendían facilitar un breve preámbulo de las letras taurinas francesas, sin señalar ni valorar autores, que situasen al lector aficionado español ante la amplia novelística taurina de Joseph Peyré. Un escritor lamentablemente olvidado en la España de hoy, a pesar de haber disfrutado de buenas traducciones, bien acogidas en los respectivos momentos en que fueron publicadas. En Francia, en cambio, a pesar de haber transcurrido más de 50 años de su muerte (murió en 1968) mantiene un nivel continuado de lectores. Lo cual ha permitido la reedición regular de algunas de sus novelas. Enjuiciado desde la perspectiva que prestan estos años, puede decirse que no solo es el escritor con más obra narrativa taurina escrita en francés; también se puede añadir

–lo cual es mucho más destacable– que los cuatro títulos publicados muestran una apreciable calidad literaria, tanto por su fuerza expresiva como por la solidez de sus tramas. Tuvo especial afinidad por las cuestiones españolas, incluidas novelas históricas bien documentadas (vivió largas temporadas en España), pero esta predilección *hispanizante* solo determinó una parte de su producción. Ya que tuvo igualmente otras preferencias geográficas a la hora de elegir y localizar los argumentos de su abundante obra narrativa. Enmarcó algunos de sus títulos en su tierra natal, el Béarn, en los Pirineos atlánticos (donde nació en 1892). También puso su interés literario en Marruecos, en el Sahara, en Gibraltar. Como novelista obtuvo amplio reconocimiento público. En 1935, le concedieron el premio Goncourt a su novela *Sang et Lumières*, traducida ese mismo año al castellano con el título de *Luces y sangre*. Su registro como escritor estuvo abierto a muchos horizontes, volcándose en la reconstrucción minuciosa y acertada de ambientes muy dispares, sin caer por ello en el diletantismo exótico de muchos de sus compañeros de generación.

**P**ero a efectos de justificación este trabajo, debe resaltarse la continuidad que tuvo su apego a los ambientes determinados por las fiestas de toros y la cultura andaluza, mundos para él intercambiables, que recorrió paso a paso, no con la habitual mentalidad de un viajero en tránsito. Decidió adentrarse en ellos con pasión y trabajo, hasta llegar a conocerlos con solvencia como muestran sus novelas, *La Tour de l'Or*, editada en 1947 (y no traducida) y *Guadalquivir*, publicada en francés en 1952 y traducida al castellano en 1954 (editorial Juventud), que deben añadirse a la otra novela, *Sang et Lumières*, citada antes, y al libro de narraciones igualmente centradas en el mundo del toro, *De cape et d'épée* (editada en 1938 y tampoco traducida). En total son cuatro las obras narrativas con una insistencia poco común en novelar el entorno social del espectáculo taurino. Pero novelarlo, además, convirtiéndolo en el eje vertebrador que da sentido a todas estas obras. En este aspecto, Peyré –que gustaba repetir que «torear es engañar al toro sin mentir»– también se propuso no mentir a los lectores alardeando de estereotipados conocimientos sobre la fiesta, recurriendo a figuras más o menos pintorescas, o inventándose esos argumentos melodramáticos tan frecuentes a la hora de escribir sobre Andalucía.

Peyré entendía de toros, había indagado minuciosamente en sus distintos mundos, y adquirió un dominio pleno del lenguaje, usos, tradiciones y tipologías taurinas. Y esa sabiduría bien adquirida la transmite incluso al verse obligado a expresarla en un idioma distinto al de la atmósfera nativa del espectáculo. Se trata de un préstamo cultural de una lengua a otra nada de fácil de realizar. Pero aún hay más: tampoco se dejó embelesar por el espejismo exterior que envuelve en general a la tauromaquia. Espejismo en el que quedan atrapados una gran parte de los escritores que se acercan, con ánimo de abordar literariamente, las corridas de toros y sus aledaños. Peyré captó pronto que tras el brillo edulcorado que encubre al traje de luces y a los hombres que los llevan, se esconde, la mayor parte de las veces, un submundo degradado, corrupto, que, después de la Guerra Civil, aumentó aún más su poder y presencia en todos los estamentos de las fiestas de toros. Pero como buen novelista, Joseph Peyré no quiso que su visión negativa se percibiera de forma directa, en su propio discurso como narrador. Buscó correlatos objetivos para expresar la situación existente y como exigente conocedor de la corrida por dentro, de sus negocios y artimañas, ideó argumentos que pudieran ilustrar de forma metafórica la decadencia reinante. Hay que atravesar, pues, los detalles ornamentales para comprender las exploraciones críticas que anidan en las tramas y en los personajes de *Luces y sangre* y *Guadalquivir*.



Ilustraciones de Hans Erni para la edición de *Sang et lumières* (1962)

## Su novela obliga al lector a confrontarse con el amplio y peculiar panorama de pícaros y buscavidas fracasados que rodean la vida de un diestro, cuando a éste lo cercan la ruina y la muerte.

Estas dos novelas han contado con traducciones al castellano y han circulado por España. Pero no ha sucedido lo mismo con *La Tour de l'Or*, que al no haber sido traducida su repercusión ha sido menor, incluso en Francia tuvo menos acogida. Por ello mismo, en estas breves líneas de recuerdo al Peyré novelista taurino, quizás sea la producción que más merezca destacarse y extraerla del olvido. No tanto por su valor como obra narrativa (que lo tiene) como por su testimonio documental. Porque en las páginas de esta novela, ambientada en Sevilla, en la Semana Santa de 1936, pueden encontrarse algunas de las escenas más incómodas de aceptar y leer, pero paradójicamente de las mejor trazadas, como testimonio, de cuántas se han escrito sobre un determinado entorno de una corrida de toros. No se trata del habitual enfoque regeneracionista y crítico de la parte negra del espectáculo, con el toro como víctima y referencia negativa del espectáculo. Peyré está en el extremo opuesto de ese sentimentalismo doliente que acompaña a muchos escritores extranjeros. Su novela obliga al lector a confrontarse con el amplio y peculiar panorama de pícaros y buscavidas fracasados que rodean la vida de un diestro, cuando a éste lo cercan la ruina y la muerte. Solo pueden encontrarse descripciones equiparables en Eugenio Noel, Hoyos y Vinent o López Pinillos. Aparentemente es una novela sin apenas argumento, casi con un solo decorado: una taberna de perpetuos noctámbulos. Es más, el espacio dedicado a describir –lo que, en principio, da sentido a la obra– una tarde de toros en la plaza de la Maestranza, no se extiende más allá de unos brevísimos párrafos. Se compone, pues, la obra una sola y alargada escena que se repite como atmósfera irrenunciable a lo largo de trescientas páginas. En ella ejerce de ídolo y reina siempre un famoso y agotado diestro gitano, de Triana, Miguel Santamaría, que estira sus días y, sobre todo, sus noches, en repetitivas y tristes juergas, aguardando su próxima corrida de feria en que va a decidirse su redención –lo cual le permitirá volver a sus habituales derroches– o su fracaso definitivo.

Solo un trabajo de campo de años, con una mirada antropológica, observadora y penetrante, que no desdénó tomar nota de ningún dato, ningún gesto, ninguna palabra, pudo permitirle a Peyré poner en pie de manera verosímil tal colectividad humana. Porque se trata de lo mismo de siempre, tantas veces tratado: un nuevo patio de pícaros, pero esta vez sorprende el pulso del novelista porque resulta literariamente creíble y, por ello mismo, produce rechazo en el lector, tanta degradación, tantas negras sombras en los aledaños inmediatos de las luces de las procesiones de Semana Santa y del sol resplandeciente que suele presidir una corrida de toros. Toda esta cadena de naufragos, cuadrillas de desesperados y familias gitanas viven de la expectativa de una corrida de feria, sacralizada, que ha de redimir al diestro y como consecuencia a todos estos parásitos que el propio diestro desprecia. Pero de los que no puede prescindir: solo ellos reavivan y recuerdan su papel de figura y sus lejanos triunfos como torero y como donjuán. Entre estos personajes se incluye –como heredera de la larga lista de aristócratas en busca de emociones fuertes que se han encarnado en tantas novelas taurinas– la hija de un noble sevillano, latifundista y ganadero, enamorada y dispuesta a ofrecerse y a casarse con el diestro arruinado y perdido,

si esa tarde triunfa con el toro que ella misma ha seleccionado expresamente para él.

*La Tour de l'Or* –que aguarda todavía una traducción– vale como novela, aunque quizás respecto a su trama narrativa haya quedado demasiado anclada en una visión determinista y sociológica. Pero mantiene su valor como documento vivo de esa gitanería presente siempre, y complementaria desde sus orígenes, del toreo a pie. Esta novela es la mejor manifestación escrita de la vinculación compulsiva del toreo con la juerga flamenca y con la picaresca que la rodea. Sin excluir al estamento aristocrático que tampoco ha querido abandonar ese mundo taurino que siglos antes había dominado. Podría decirse que Peyré no ha prescindido de ninguno de los tópicos que llenan la fiesta de toros y, por tanto, tampoco se ha apartado de la tradición impuesta por las novelas que han dado más vida literaria a la tauromaquia. Y, en efecto, es así, y puede que ahí resida la clave de su logro literario. Ha recuperado todos los tópicos que al hablar de toros resultan irrenunciables. No ha pretendido originalidad alguna. Pero el tratamiento literario y crítico al que somete a todos esos elementos –prescindiendo, además, de cualquier asomo de pinceladas líricas– convierte esta *Torre del Oro* en una de las mejores novelas de toda la narrativa taurina, en castellano y en francés. ●

MARCO LEGEMAATE / Antropólogo



# La fiesta de los toros en los libros de viaje

La percepción de los extranjeros con respecto a la sociedad española y las fiestas de toros forman una fuente importante para entender cómo ha cambiado y se ha desarrollado la fiesta de toros en España desde el siglo XVII al XIX.

**L**a influencia de los extranjeros, incluso, real o proyectada, juega un papel tanto en el debate sobre los toros como en su efecto sobre cambios 'humanitarios' en el siglo XX. España ha sido visitada cada vez con más regularidad por viajeros desde el siglo XVI. Cervantes habla en *Persiles y Segismunda* sobre caballeros ingleses «que habían venido, llevados de su curiosidad, a ver a España; y, habiéndola visto toda, o por lo menos las mejores ciudades della, se volvían a su patria». Luego escriben y publican esas historias de viaje en sus diarios, guías y literatura de viaje, para una audiencia europea curiosa.

Para ver cómo cambia la fiesta de los toros y la sociedad española podemos comparar algunos diarios y libros de viaje, desde el siglo XVII al XIX. Un gran parte de estas ediciones son en francés.

Raymond Foulché Delbosc identifica en su *Bibliographie*

*des voyages en Espagne et Portugal* unas 858 ediciones originales, con 313 en francés y 229 en inglés<sup>1</sup>.

Especialmente desde Francia hay mucho interés en el misterioso vecino del sur, esta «tierra ardiente y rica».

**Cervantes habla en ‘Persiles y Segismunda’ sobre caballeros ingleses «que habían venido, llevados de su curiosidad, a ver a España; y, habiéndola visto toda, o por lo menos las mejores ciudades della, se volvían a su patria».**

## **SIGLO XVII**

En su viaje en 1657-1658 de Vizcaya a Castilla, Antoine de Brunel y François van Aerssen (nieto de un importante político y diplomático neerlandés con el mismo nombre, el señor de Sommelsdijk) pintan una imagen de una sociedad en decadencia. Comentan el estado del país:

Después de estas desgracias (consideradas en un principio como incomparables felicidades por aquellos que se jactaban de la posesión de las Indias Occidentales y la expulsión de los moros) surgieron guerras, tan violentas, que se calcula que en veinte años consumieron un millón y medio de habitantes, y que la plaga, que a menudo ha afectado a este país, se ha llevado cerca de otro millón; de modo que desde

1. Foulché-Delbosc, Raymond. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Paris: H. Welter. 1896. p. 2.

## El «deporte» puede ser muy agradable, pero no lo es para sus participantes, dice el cronista, mientras admira al Rey. Se pregunta si el rey lo observa por respecto a la costumbre o por gusto.

Felipe III, España había desperdiciado muchísimo tanto en hombres como en dinero: esto es muy cierto, y de una manera tan extraordinaria, que si sus enemigos lo hubieran entendido, y los que quedaron atrás no hubieran diferido entre ellos después de su separación, los españoles no habrían podido resistirlos.<sup>2</sup>

Mientras, el esplendor de Aranjuez y Madrid no pasa inadvertido:

El 5 de mayo fuimos a Aranjuez a ver la Corte; esta agradable sede donde el Rey reside cada primavera un mes, es ciertamente muy agradable, y los españoles que no ven nada igual a él, no lo mencionan de otra manera entonces como los Campos Elíseos [...].<sup>3</sup>

Allí se cruzan con la Reina, el día que hay un encierro. Después del encuentro, les dicen que al día siguiente van a herrar los toros en el campo. «El Rey nunca lo declara hasta la noche anterior [...] una precaución para que no haya demasiada gente»<sup>4</sup>. La mañana después del Día de la Ascensión llega Don Luis de Haro para estar presente en el acto. Llevan los toros a una parte vallada y empiezan con el trabajo:

Allí permanecen hasta las tres de la tarde, momento en el que todas las ventanas y andamios están repletos de espectadores, sus Majestades toman asiento y dan orden de comenzar: dentro de las barricadas se paran varios jóvenes campesinos (a los que llaman Herradores) esperando a los toros para enfrentarse a ellos, y sueltan dos o tres, los más valientes corren y agarran sus cuernos, o colas, y secundados por el resto se esfuerzan por arrojarlos al suelo, mientras que algunos con hierros calientes los marcan en los muslos, y otros cortan las orejas. Se necesita mucha agilidad en esta acción, tanto en la ejecución como después, los toros están muy furiosos. Para engañarlos, los asaltantes presentan a cada uno una capa o un sombrero, y la bestia cierra los ojos cuando cornea, uno de los más atrevidos salta sobre su cuello y lo agarra por los cuernos, el resto haciendo lo mismo con las demás partes que se les presentan, pero derroca y hiere a muchos, y es extraño que no mata a la mayoría, porque muchas veces corriendo directamente sobre ellos, los arroja y pasa por encima de ellos, pero esos, que uno pensaría que están muertos, se levantan de repente (no sé cómo). De hecho, son muy ágiles para evitar sus cuernos y están listos para caerse, para dejarlos pasar.<sup>5</sup>

El «deporte» puede ser muy agradable, pero no lo es para sus participantes, dice el cronista, mientras admira al Rey. Se pregunta si el rey lo observa por respecto a la costumbre o por gusto. Para aún más divertimento, don Luis de Haro ordena entrar a su bufón en el recinto, montado en su caballo blanco. Los dos acaban arrojados al aire y pisoteados en el suelo. Veintidós o veintitrés toros están marcados para la fiesta de San Isidro en Madrid.

2. Brunel, Antoine de; Aerssen, François van. *A Journey Into Spain*. London: H. Herringman. 1670. p. 46.

3. p. 61.

4. p. 64.

5. p. 70.

La popularidad de las fiestas de toros es grande, comentan los autores.

El veinte de este mes, todo Madrid se reunió en la Plaza Mayor para ver los toros lidiados; mencionan ventajosamente esta solemnidad, como si se la comparara con los espectáculos más nobles de los antiguos: cada pueblo de España tenía varios días reservados para ello, y todos disfrutaban de este placer del pleno verano. La gente le tiene tanta estima, que piensan que se ven muy heridos si no lo prefieres a todo lo demás, y si parece que no admiras todas sus circunstancias, puedes negar con la misma seguridad que su Rey es el más grande del mundo.<sup>6</sup>

**L**os balcones están ricamente decorados y quienes pueden permitírsele observan el espectáculo desde allí. Un lugar en el primer o segundo piso cuesta 25 o 20 coronas. El rey, por supuesto, paga para sus invitados, diplomáticos, embajadores y príncipes extranjeros.

Después del despejo de la plaza, el alguacil recibe la llave de los toriles. Pueden empezar las festividades.

Al comienzo de este deporte suelen soltar un toro tras otro, que según su mayor o menor furor ataca a los que están dentro de la plaza con precipitación, a los que pronto ahuyenta; pero los que son más lentos que los demás, cuando ya no pueden esquivarlo, se caen al suelo o le presentan sus sombreros o capas; pasa junto a los que yacen en el suelo sin lastimarlos, porque cuando cornea cierra los ojos y no golpea más que el aire [...].<sup>7</sup>

Hasta entonces es una «farsa», ahora sigue el trabajo serio. El toro es atacado con flechas o pequeñas lanzas. Cuando el toro se cansa llega el momento de desjarretar al animal. Luego sigue la cuchillada:

En esto, la gente común hace evidente su inclinación sangrienta, porque los que pueden venir a por él, difícilmente se considerarían hijos de madres honradas, si no clavarán hundido sus puñales en su cuerpo, después de lo cual, quasi re bene gesta, se marchan triunfalmente. Cuando ya no se mueve, las mulas vienen al galope para sacarlo de la plaza, y sueltan a otro.<sup>8</sup>

Ese día se lidian unos 20 toros. Las pieles están tan perforadas que solo podían servir como tamices. A los toros demasiados peligrosos, se les sueltan los perros. Y el único jinete que entra en escena es el bufón de don Luis de Haro. Tiene la oportunidad de hacer una buena acción con la lanza, hasta que el rey le pide que retroceda para que no se lastime.

Luego viene un campesino en un asno, una ofensa para los caballeros. Finalmente logra herir al toro con tanta habilidad que le dejan reclamar al toro muerto.

La gran solemnidad no comienza hasta la tarde, pero se añaden cinco o seis toros por la mañana, para satisfacer a los que no pueden estar presentes después; ante esto, el orden no se observa tan bien, lo que a veces ocasiona travesuras. Me dijeron que este día en la mañana varios fueron heridos y uno muerto por un cuerno que entró por su ojo.<sup>9</sup>

6. p. 77.

7. p. 80.

8. p. 81.

9. p. 83.



Ilustración que aparece como lámina en el libro de Madame d'Aulnoy. *Stierengevecht in een arena*, Caspar Luyken, 1696. Aguafuerte 13,1x18,7 cm.

Al terminar su descripción de la fiesta de toros Van Aerssen y Brunel concluyen que el divertimento es una crueldad inveterada derivada de África, algo que no ha abandonado el país con la expulsión de los moros: «la chusma no se deleita en nada más que en derramar su sangre. En Túnez y Argel son las mismas solemnidades, pero (como dicen) con mayor esplendor.»<sup>10</sup>

Por la misma época se publicó el *Journal du voyage d'Espagne* del abate François Bertaut de Fréauville sobre un viaje que realizó en 1659 con motivo del Tratado de los Pirineos. Su nombramiento como diplomático le permite visitar ciudades y regiones, acceder a bibliotecas y otros recursos. Es un trabajo extenso e incluye «una descripción muy precisa de sus reinos, 65 de sus principales ciudades; con el estado del gobierno, varios tratos curiosos, que afectan a las regencias, las asambleas de los estados, la orden de la nobleza, la dignidad del gran de España, las comandancias, los beneficios y los consejos.»<sup>11</sup>

El lunes 1 de diciembre visita Écija. Allí tienen lugar las fiestas de toros como nunca las había visto Bertaut:

10. p. 83.

11. Bertaut, François. *Journal du voyage d'Espagne*. Paris: Chez René Guignard. 1682. p. v.

Había cuatro jinetes que los corrían. Uno se llamaba D. García Galindo de Córdoba, el otro D. Rodrigo Zayas; el tercero D. Baltazar Guliendo,

**François Bertaut es un comentarista relativamente imparcial. Su madre es de ascendencia española, habla el idioma y conoce obras importantes en el campo de la historia española.**

y el cuarto Torttoledo. Sus caballos tenían rostros bordados, y sus cabezas y crines estaban muy bien adornados, pero iban vestidos de negro, y no tenían nada extraordinario más que pequeñas botas. El primero tenía dos sirvientes vestidos de tafetán o laca roja con oropel; el otro tenía dos vestidos de azul, y los otros dos cada uno de otros dos colores. Los dos primeros fueron los más hábiles, los primeros en romper más rejonos, que tienen agujijones, en el cuello de la bestia; pero el otro dio un golpe notable; por haber golpeado al toro en el cuello, y habiendo caído el rejón, y no estar allí roto, se comprometió a matarlo, espada en mano, lo que llaman un empeño.<sup>12</sup>

**F**rançois Bertaut es un comentarista relativamente imparcial. Su madre es de ascendencia española, habla el idioma y conoce obras importantes en el campo de la historia española. Realiza varios viajes a España y en esa época es uno de los pocos extranjeros que puede visitar Andalucía.<sup>13</sup>

Contemporánea es Marie-Catherine le Jumelle de Barneville, Baronesa d'Aulnoy. Madame d'Aulnoy también describe las fiestas de toros en sus populares informes de viajes. Desde el punto de vista de Madame d'Aulnoy, todo es menos bello. Ella lo describe en su décima carta, fechada el 29 de mayo de 1679:

Cierto Toledano, joven y guapo, no pudo evitar la embestida de un toro, fue lanzado por los aires y murió instantáneamente. Otros dos resultaron heridos de muerte y cuatro caballos murieron. Mientras tanto, todos los españoles decían que este encierro no había sido especial, porque se había derramado tan poca sangre, y que en tal fiesta debían haber quedado muertas en el lugar al menos 10 personas<sup>14</sup>.

Madame d'Aulnoy describe las escenas desordenadas, a veces con admiración, a veces con horror, y saca la siguiente conclusión:

Estas fiestas son hermosas, grandes y deliciosas, son espectáculos muy nobles que cuestan mucho dinero. Uno no puede describirlo correctamente o tener una buena comprensión de estas sin verlo. Pero confieso que ese trabajo no me gusta para nada. Cuando pienso que un hombre digno de tu salvación tiene la imprudencia de enfrentarse a un toro enojado, que por tu bien (porque este suele ser el motivo) puede salir del campo del torneo completamente ensangrentado y a menudo medio muerto, ¿aprueban tal hábito? Incluso habiendo determinado que uno no tiene intereses especiales en ello, ¿puede uno desear ver tales fiestas que casi siempre cuestan la vida de muchas personas?

Para mí, estoy asombrada de que en un reino en el que los reyes llevan el nombre de Católicos, se tolere tal diversión bárbara. Sé que es muy antiguo, por lo que tiene su origen en los moros, pero me parece que debe ser destruido por completo, como también muchas otras costumbres que los españoles han tenido de ese Infiel<sup>15</sup>.

12. p. 151-153.

13. Jansen, André. «François Bertaut et son Journal du voyage en Espagne». In: *Bulletin Hispanique*, tome 50, n°2, 1948. pp. 172-186.

14. Madame d'Aulnoy. *Reyse door Spaignien, neffens memorien van des selfs hof: Dienende tot een klare kennis van de tegenwoordige gestalte van het selve, van den regeerenden koning voor en na sijn minderjarigheid... : ook veel en lesens-weerdige gevallen gedurende dese reyse gehoord en by de schrijfster ondervonden*, Volume 1. 1695. p. 224.  
15. p. 224.

## Madame d'Aulnoy ya refuerza una imagen de España tal como se esboza en las artes, el teatro y la novela picaresca: «la nobleza altiva, pivotante, alborotada y en gran parte arruinada, los burócratas corruptibles, la burguesía en decadencia y el pueblo un sombrío proletariado...»

Madame d'Aulnoy es espía, diplomática y escritora de cuentos de hadas y fábulas. Durante algún tiempo también perteneció a los confidentes del rey francés. Sus cartas de España fueron traducidas al inglés, alemán y holandés poco después de su publicación. Y aproximadamente 200 años después también en español. Es dudoso que todos sus hechos sean ciertos; algunas de sus memorias parecen plagadas y proceden directamente de las obras de «capa y espada», y de los informes de viaje del citado François Bertaut. Sin embargo, el alcance de la obra de Madame d'Aulnoy es mucho más amplio, también por sus cualidades literarias.

Madame d'Aulnoy ya refuerza una imagen de España tal como se esboza en las artes, el teatro y la novela picaresca: «la nobleza altiva, pivotante, alborotada y en gran parte arruinada, los burócratas corruptibles, la burguesía en decadencia y el pueblo un sombrío proletariado...»<sup>16</sup>. Madame d'Aulnoy contribuye así a la leyenda negra.

### SIGLO XVIII

En 1759 se publica el volumen sobre España y Portugal de la serie *Historia Contemporánea o Estado Actual de Todas las Naciones*, serie de 45 capítulos editada por Isaak Tirion, editor en Ámsterdam. Como en los trabajos anteriores, se examina todo el país en varios capítulos.

La nobleza es muy numerosa en España y tiene altos ingresos, pero vive en un estado tan lujoso que la mayoría de ellos están muy empobrecidos. Gastan sumas asombrosas en el adorno de sus palacios, carruajes y vestimentas que, al ser negras, relucen con piedras preciosas; pero, como el uso de galones de oro y vestidos bordados está prohibido en este reino, hacen que su presencia en ceremonias públicas o espectáculos sea una exhibición no tan elegante como en Francia.<sup>17</sup>

Pero no toda comparación con los franceses va en detrimento de los españoles. «Están lejos de la frivolidad e inestabilidad de los franceses y, en general, se puede confiar en su palabra.»<sup>18</sup>

Ninguna descripción de España está completa sin describir la tauromaquia. Porque,

esta fiesta es la más grande y hermosa que se celebra para el entretenimiento en España. A todo el pueblo del imperio le gusta, y apenas hay ciudad o pueblo, de apreciable importancia en España, que no tenga un lugar público, adecuado para esta ceremonia, donde no se celebra al menos una vez al año.<sup>19</sup>

16. Geers, Dr. G.J. *De Renaissance in Spanje*. Zutphen: W.J. Thieme & Cie. 1931. p. 347.

17. *Hedendaagsche Historie Of Tegenwoordige Staat Van Spanje En Portugal*: Volume 27. Amsterdam: Tirion. 1759. p. 120.

18. p. 197.

19. p. 208-209.

El autor describe en espléndido detalle la fiesta de los toros en Madrid organizada por el rey –quizás las fiestas celebradas en 1725 en honor al Tratado de Viena. Estas fiestas son más hermosas que las fiestas que la ciudad celebra anualmente. Jóvenes y mayores disfrutaban de estas festividades, y



toda la ciudad resuena con los instrumentos musicales y los vítores de la multitud. La descripción es sorprendentemente detallada y no muy sensacional. Más que los relatos de viajes de hace un siglo, el autor tiene ojo para el esplendor.

La descripción termina con la observación de que «rara vez o nunca llega a su fin sin que se mate a nadie, y la nación está tan acostumbrada a ello que la fiesta no les parecería agradable si no hubiera sido por la abundante sangre derramada sobre ella.»<sup>20</sup>. No se utilizan palabras como «civilizado» o «bárbaro».

### SIGLO XIX

Todo cambia en el siglo XIX. Bajo la influencia del romanticismo, España está vista de una perspectiva diferente. Aproximadamente 100 años después del cambio de poder en el que la dinastía borbónica se alterna con la de los Habsburgo, el papel de la nobleza en la corte ha cambiado significativamente. Y con las Guerras Napoleónicas, la Revolución Liberal y la Restauración, son tiempos turbulentos.

Lo que está sufriendo el país se puede leer en un notable diario de viaje de un oficial de artillería francés, *Verhaal van eene reis door Spanje, in de jaren 1811, 1812, 1813 en 1814*. El relato de los testigos presenciales de la Guerra de la Independencia es también un diario de viaje; el militar viaja a todas las partes de la península ibérica. El oficial también describe los acontecimientos anteriores a su estancia, incluido el «dos de Mayo».

El informe se lee principalmente como una enumeración de los horrores de la guerra, engaño y un país en caos, con algunas veces observaciones especiales:

Los jardines del Retiro solo permitieron ver algunos viveros de naranjos y limoneros abandonados y mal mantenidos, y este lugar para pasear, donde antes se admiraba las bellezas españolas, no ha sido visitado por un nativo desde que Murat hizo matar a tiros a 276 particulares de Madrid, como consecuencia de la revuelta del 2 de mayo de 1808.

Litografía de un libro del inglés Richard Ford, *Tauromachia, or, The Bullfights of Spain*.

20. p. 213.

## A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se empieza a construir edificios con el único fin de celebrar fiestas de toros. La tauromaquia se retira de las plazas públicas y se construyen plazas de toros.

Saliendo de la Puerta de Alcalá se llega a la plaza donde se celebran las corridas de toros; porque esta cruel diversión encanta a los españoles. No me sorprendió ver allí una gran multitud de sacerdotes, pero lo que me pareció incomprensible fue que encontré allí a muchachas que solo respiraban amor y lujuria, incluso mujeres lactantes. La plaza resonó con feroces aplausos cuando el toro enfurecido clavó sus cuernos en el vientre del caballo, y esta desafortunada bestia dio otra vuelta al ruedo, pisoteando las entrañas que caían de un vientre desgarrado.<sup>21</sup>

La historia continúa directamente en una descripción del palacio del Príncipe de la Paz y los enredos políticos que dieron lugar a la campaña de Napoleón. Luego se narra en forma de diario el destino de la batalla militar, hasta el 8 de marzo de 1814. Al salir de España, el oficial suspira:

Luego volvimos una vez más y por última vez a España, y deseamos con el fondo de nuestro corazón que las sangrientas heridas de esta infortunada Tierra se curaran por fin; ¡que el Rey Fernando VII, gobernando a sus súbditos como un padre ilustrado, pueda mostrar su gratitud a su pueblo por los tremendos sacrificios que habían hecho por él, y la ejemplar firmeza con la que habían defendido su trono y sus derechos! –Que la Inquisición, dijimos, sea olvidada para siempre; –que el clero, fiel a la fe que practica, renuncie a la intolerancia, la codicia y los celos; –Que los nobles valoren la nobleza del alma más que los títulos ociosos y una hermosa genealogía; –Ojalá las mujeres añadan al fin a sus atractivos algunos talentos y más instrucción que la naturaleza les ha proporcionado tan generosamente; –¡Entonces el pueblo español, cuando añada a todas las virtudes de que está dotado, la ilustración, el ingenio y la admisión de otras naciones civilizadas de Europa, ocupará el rango más excelente entre ellos!<sup>22</sup>

Después de 1814, los cambios continuaron a un ritmo rápido. El cambio es visible en las reflexiones de los viajeros extranjeros: en un momento se elogia el progreso, luego nuevamente ven en la influencia francesa una amenaza para el carácter nacional español.

Richard Ford en su *Gathering of Spain* (1846) lo expresa de esta manera: «En los puertos y en las grandes ciudades situadas en el camino de Madrid, toda la civilización, en lo concerniente a café y cocina, viene de la *belle France*. [...] Seguramente el espíritu de la Santa Inquisición, que aun se cierne sobre la ortodoxa España, rechazará todas estas herejías inglesas, miradas con horror incluso por la librepensadora Francia.»<sup>23</sup>

Pero:

El progreso está a la orden del día en España, y su marcha es tanto más rápida cuanto mayor era su atraso con relación a otras naciones. Puede decirse que el país se halla en un período de transición y que el ayer deja su sitio al mañana. La inexorable marcha de la inteligencia europea aplasta muchas flores naturales que, sin otro mérito que su

21. *Verhaal van eene reis door Spanje, in de jaren 1811, 1812, 1813 en 1814*. D. du Mortier en zoon. 1819. p. 34-35.

22. p. 91-92.

23. Ford, Richard. *Gatherings from Spain*. London: Dent. 1970 (1846). p. 185-186.

color y su aroma, han de verse arrancadas de raíz antes de que se construyan las fábricas de hilados y se cambien los cultivos. Muchos rasgos típicos de trajes y de costumbres van ya desapareciendo: ¡ya se han ido los frailes y, ¡ay!, las mantillas también se están yendo!<sup>24</sup>

**A** principios del siglo XIX, la tauromaquia también cambió y se institucionalizó cada vez más. En este período aparecen las primeras etiquetas taurinas de Pepe-Hillo (1796) y Francisco Montes 'Paquiro', en las que se establecen las reglas del espectáculo y se dictan las normas y valores.

La nobleza ya se ha retirado de las plazas, pero sigue jugando un papel importante en la cría de toros en las ganaderías durante mucho tiempo. El espectáculo de los nobles en las plazas públicas de la ciudad, las fiestas de toros, los juegos de caña, los torneos, son cosas del pasado. El pueblo ha tomado la iniciativa en las corridas de toros y, a pesar de los intentos de prohibirlas, las ha hecho aún más populares que antes.

La subida al trono de Felipe V inundó la Península de franceses. Las muñecas de París consideraron a los españoles y sus toros bárbaros y brutales, y sus *artistes*, desde entonces hasta hoy, prefieren el *bœufgras* de los bulevares a rebaños enteros de magras vacas ibéricas. Así el espectáculo que había resistido a la influencia de la reina y a las bulas de los Papas cedió ante el despotismo de la moda. Los empelucados cortesanos abandonaron la liza, que era mirada fríamente por los Borbones, mientras que el pueblo, tenaz y enemigo –entonces como ahora– de los franceses y de las innovaciones, siguió aferrado a los deportes de sus antepasados. Pero ya se había dado un golpe de gracia a la fiesta: el arte antes practicado por los caballeros degeneró en la vulgar carnicería de toreros mercenarios que no luchaban por el honor, sino por bajo lucro; y así, al convertirse en la diversión del vulgo, pronto perdió todo prestigio caballeresco. Del mismo modo las fiestas de nuestros caballeros antepasados han degenerado en los vulgares boxeos de rufianes pugilistas.<sup>25</sup>

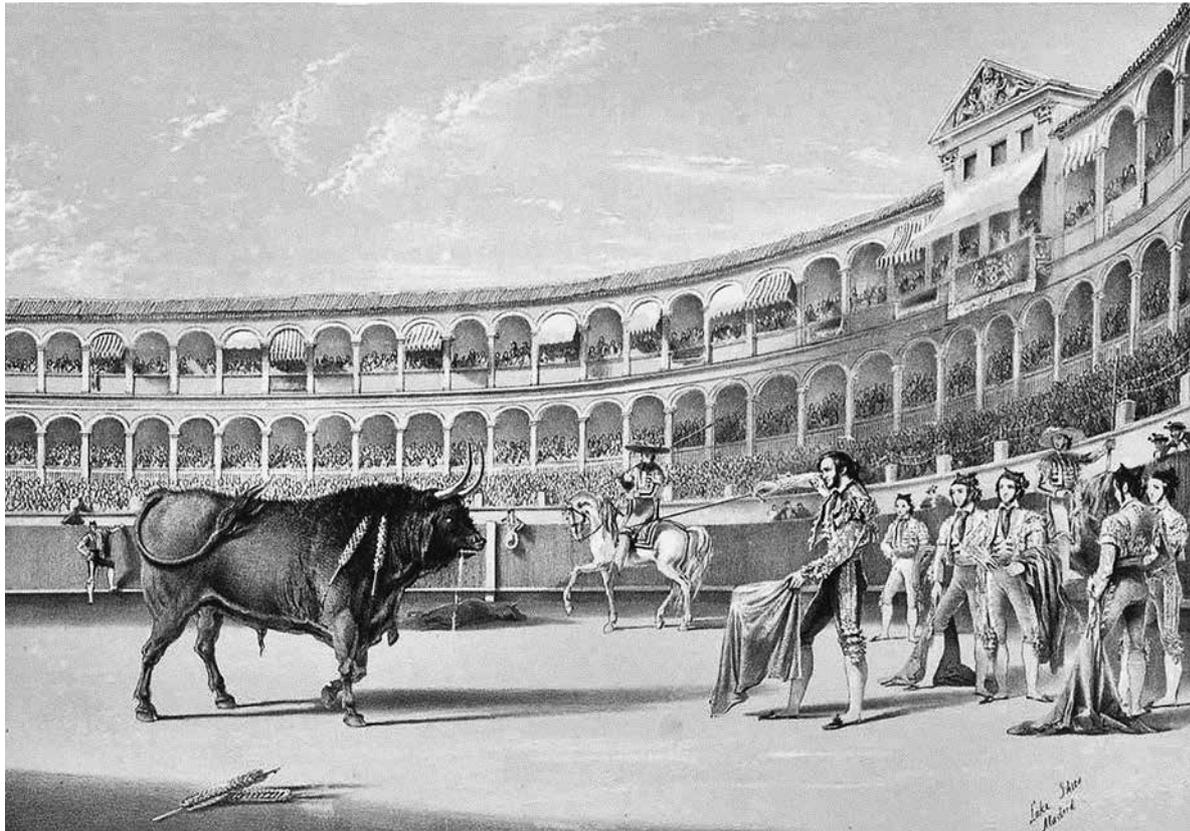
A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se empieza a construir edificios con el único fin de celebrar fiestas de toros. La tauromaquia se retira de las plazas públicas y se construyen plazas de toros. Los motivos económicos juegan un papel importante, las plazas también son un instrumento para mantener el orden público. La logística y la seguridad relacionadas con los encierros son un motivo para erigir las estructuras fuera de la ciudad.

En 1830, Richard Ford no tuvo que preguntarse por mucho tiempo dónde tiene lugar la corrida:

Ahora, al viajero inglés no puede caberle duda de que se encuentra fuera de su casa y en un nuevo mundo; alrededor de él todo es una perfecta bacanal; todas las clases están confundidas en una corriente de seres humanos, un cruel pensamiento inflama todos los corazones y un mismo corazón late en diez mil pechos; cualquier otro asunto está olvidado; el amante abandona a su amada si ella no quiere acompañarle; el médico y el abogado renuncian a sus enfermos, a sus escritos y a sus honorarios; la ciudad dormida se despierta, y todo es vida, ruido y movimiento, donde al día siguiente reinará calma y el silencio de la muerte; [...] ¡Qué típicos los trajes de la gente del pueblo!, pues sus superiores sólo van a la moda del bulevar o del último figurín inglés.

24. p. 7.

25. p. 314-315.



Litografía de un libro del inglés  
Richard Ford, *Tauromachia, or, The  
Bullfights of Spain*.

¡Cuánta manola! ¡Cuánto amarillo y rojo! ¡Qué de flecos y volantes!  
¡Qué enjambre de pintorescos vagabundos arremolinándose alrededor  
de las calesas, cuyos salvajes caleseros corren al lado de ellas dando  
latigazos, gritando y blasfemando! Esta clase de vehículos, de forma  
y de color napolitanos, están ¡ay! llamados a sacrificarse en aras de  
la civilización, para sustituirlos con el vulgar ómnibus y el coche de  
punto.<sup>26</sup>

En el relato de Ford leemos una corrida de toros que, en su procedimiento, se parece a la de hoy. Sin embargo, la forma en que los caballos desprotegidos del picador llegan a su fin nos recuerda que se trata de una pelea que se remonta a casi dos siglos: los caballos descartados no tienen ninguna posibilidad contra el toro que se precipita. Esto es difícil de entender para el espectador inglés. Ford explica que los caballos del picador se compran al precio más bajo posible. Son los únicos recortes en este precioso espectáculo.

Sin embargo, Ford es suave en su opinión sobre la tauromaquia. Se refiere al debate que tiene lugar en Inglaterra en el momento en que escribe que el teatro es una ilusión, la ópera afeminada y que estos deportes nacionales masculinos son la verdad real. En las palabras de un panegirista indígena, «eleva el alma a aquellos grandiosos actos de valor y heroísmo que durante muchos siglos han hecho de los españoles la nación mejor y más valiente del mundo».<sup>27</sup>

En una carta escrita en 1838 (después de sus viajes por España, pero antes de escribir el libro), Ford escribe a Henry Unwin Addington:

Me propongo *resumir* con unas pocas observaciones generales sobre la tendencia moral y el efecto sobre el carácter español que produce la corrida de toros. Si alguna vez has reflexionado filosóficamente al

26. p. 321.

27. p. 338.

## Fernán Caballero se opone al loco culto a los toreros que trastoca las carreras e incluso la vida de los jóvenes. De los modernos gladiadores han sucumbido tres con horrorosa muerte.

respecto, dame algunas «pistas». Mi idea es que los españoles eran crueles y feroces antes de las corridas de toros; que las corridas de toros son más un efecto que una causa, aunque ahora son recíprocas; que la parte salvaje se les pierde por el hábito; que el sentimiento deportivo predomina; y que los extranjeros no son jueces justos, porque *primero* sienten excitación, luego aburrimiento, luego disgusto; y *aburrimiento* es lo predominante.<sup>28</sup>

El debate sobre la protección de los animales y las leyes sobre crueldad animal ha estado en curso en el Parlamento de Inglaterra desde 1800. Antes de eso, la legislación relacionada con los animales se refería principalmente a los derechos del propietario. A partir del siglo XIX se discute el estatus legal de los propios animales.

Ford menciona al Sr. Dent, quien presentó un proyecto de ley en 1802 para prohibir los *blood sports*. Los principales argumentos para ello son de carácter práctico: proteger el orden público y no impedir que los trabajadores trabajen. Los defensores de la ley señalan la naturaleza civilizadora de la ley, el trato humano de los animales es un fin en sí mismo.

Los proyectos de ley se centran principalmente en la lucha de toros y osos (*bull-baiting* y *bear-baiting*) y las peleas de gallos y otros entretenimientos de las clases bajas de Inglaterra. Otro grupo de animales que merecen protección son los caballos y el ganado; la forma en que se manejan en los mercados y en las ciudades es una espina en el costado. La legislación dirigida a este grupo tiene éxito en 1822, se aprueba la Ley de Martin. En 1835, la lucha de toros, las peleas con perros, osos y gallos también fueron prohibidos por ley.<sup>29</sup>

La mirada cautivadora de Europa la siente Fernán Caballero, seudónimo de Cecilia Böhl de Faber. La escritora, caracterizada por su estricto catolicismo, escribe una carta en *El Heraldo* en 1852, incorporada en su totalidad en El Cossío, en la que muestra su disgusto por la tauromaquia desde el primer párrafo:

Me es imposible no escribir á Vds., dándoles la más cumplida y cordial enhorabuena por haber sido *El Heraldo* el que ciña á sus sienas las hermosas coronas con que la religión, la humanidad, la cultura y el buen gusto premiarán al primero que osó levantar voz, sino contra las terribles corridas de toros, a menos contra sus excesos. Esta iniciativa cubre de gloria á los ojos de la culta Europa al periódico de ustedes, y que no se vengan los objetistas [sic] poniendo en luz mezquina la autorizada voz que ha hablado á la faz de la España en *El Heraldo*, diciendo que son dictadas sus razones por la sensibilidad.<sup>30</sup>

Fernán Caballero se opone al loco culto a los toreros que trastoca las carreras e incluso la vida de los jóvenes. De los modernos gladiadores han sucumbido tres con horrorosa muerte y, adicionalmente, el 'daño material', el 'incalculable número de caballos sacrificados'. La escritora presenta a un niño de unos 10 a 12 años que, para consternación del narrador, no muestra lástima por un

28. *The letters of Richard Ford, 1797-1858*. New York: E.P. Dutton and Company. 1905. p. 164-165.

29. Bargheer, Stefan. *The Fools of the Leisure Class: Honor, Ridicule, and the Emergence of Animal Protection Legislation in England, 1740-1840*.

30. Cossío. *Los Toros. Crónicas 1793-1873*. Tomo 21. Espasa Calpe. 2007. p. 461.

caballo agonizante, sino que ríe y exclama que el animal ha hecho su último viaje.<sup>31</sup>

Interesante es la mezcla de catolicismo e Ilustración en su acusación:

Asi [sic] como creemos que el que vé [sic] sufrir sin aliviar el sufrimiento, sin compadecerlo siquiera, no es digno hijo de Cristo, ni digno miembro de una sociedad que desde tantos siglos vienen constituyendo tantos y tantos sabios. Otros países han hecho ya benéficas leyes que castigan la barbarie y crueldad con los pobres animales; no podrán reírse de esto ni los ilustrados á la francesa, ni los ilustrados á la inglesa, puesto que estas leyes existen en Francia y en Inglaterra.<sup>32</sup>

Entonces aparecen los viajeros de los países vecinos:

Deseáramos que los defensores de este sangriento pasatiempo oyesen a los hombres mas sensatos y cultos de otros países [sic], como los hemos oído nosotros, citar las corridas de toros como pruebas de nuestro atraso moral en la cultura europea, y afirmar que no llegaríamos al nivel de ellos mientras que existiesen, para que considerasen desapasionadamente y bajo un punto de vista mas elevado este espectáculo. No son por cierto Dumas ni otros viajeros literatos, jentes [sic] alegres, de mucha imaginación, ávidas de sensaciones, sedientas de aventuras, de novedades, con mas poesía que lastre en la cabeza, los que son, ni pueden ser jueces en la materia; el público sensato que puede y debe serlo es otro.<sup>33</sup>

Fernán Caballero añade que en defensa de los toros se dice que es lo único nacional que se ha conservado<sup>34</sup>. Con esta referencia a la pérdida de la esencia española, a menudo con una acusadora referencia a la influencia francesa, ya parece estar de acuerdo con la aceptación de la tauromaquia como «la fiesta nacional».

**Fernán Caballero añade que en defensa de los toros se dice que es lo único nacional que se ha conservado. Con esta referencia a la pérdida de la esencia española, a menudo con una acusadora referencia a la influencia francesa, ya parece estar de acuerdo con la aceptación de la tauromaquia como «la fiesta nacional».**

La escritora se refiere explícitamente a los viajeros de la Europa ilustrada. En su argumento, sin embargo, se muestra más partidaria del romanticismo que de la Ilustración. Ella enfatiza las objeciones éticas, más que las desventajas económicas de, por ejemplo, el latifundismo; como se sabe un «punto clave» de Jovellanos y sus contemporáneos.

La petición al rechazo de la tauromaquia desde un humanismo católico contrasta con la postura de Abraham Capadose. Este médico, judío converso al calvinismo, es un practicante del Réveil, un movimiento internacional de pensadores antirrevolucionarios de origen protestante ortodoxo. La característica del movimiento es la aversión al racionalismo y la Ilustración.

Una de sus actividades es apoyar a los protestantes en España, a quienes no se les permite propagar su fe. Si esto sucede, seguirá una condena. En

31. p. 463.

32. p. 464.

33. p. 465.

34. p. 466.

1860 esto le sucedió a Manuel Matamoros, un joven predicador. Cuando ese mensaje llegó a los Países Bajos, se recaudaron fondos para las familias de los protestantes encarcelados. Capadose ya era un miembro destacado de la Alianza Evangélica y, con muchas expresiones de simpatía, se va a España para abogar por Matamoros y otros. Finalmente, se le permite visitar a Matamoros. Unas semanas más tarde, será condenado a un castigo de galeras. Presionada por la opinión pública europea, la reina Isabel II cambia la sentencia a varios años de exilio.

En sus *Herinneringen uit Spanje*, Capadose recuerda que los domingos y otros días pasa una «hora piadosa» en el encantador Retiro. Y eso también fue por necesidad en los domingos, porque

por el rugido aterrador e incesante de cientos e incluso miles de carros y carruajes, que, especialmente en ese día santo, pasaban apresuradamente frente a nuestra casa bajo una corriente incesante de gente; ¿por qué? ¿ir a alguna catedral? no, para asistir a la corrida de toros.<sup>35</sup>

Desde la más alta nobleza hasta la clase más baja, de jóvenes a mayores, todos van el domingo a esa fiesta, «ese escándalo para una nación civilizada del siglo XIX», a los toros. Capadose ve que la gente en la plaza de toros –el circo gigante– está mejor representada que en las Cortes. Es el centro y punto focal del nacionalismo en el que participan el rey, la nobleza y todas las demás clases, según el escritor protestante. Afortunadamente para él, las corridas también se realizan los lunes y él puede visitar ese día sin profanar el día del Señor.

Me uní a la multitud que corría desde la Puerta del Sol hasta el final de la calle de Alcalá, y entré en el enorme circo, donde, además de unas hermosas cabañas cubiertas, se encontraron una gran cantidad de bancos anfiteatros; Nunca había visto una escena tan conmovedora como aquí, donde entre 12.000 y 13.000 personas se apiñaban, en exuberantes vacilaciones, ocurrencias, risas alegres, expresaban su alegría desatada. Ocho hombres jóvenes, bien formados y rápidos, con espléndidos trajes, con sus estandartes de color rojo y amarillo en la mano, ya estaban listos en el circo; allí empezaron a rugir las trompetas; la tensión en ese momento fue espantosa: el rugido y los gritos, el movimiento febril subieron a su punto máximo, cuando una gran puerta se abrió en el otro extremo y un toro joven y hermoso salió volando; paró en medio del circo, asombrado, y en una actitud de orgullo juvenil olfateando con narices abiertas se quedaba mirando este número de cabezas humanas, rodeándolo por todos lados.<sup>36</sup>

Luego vienen los «toreadores» y luchan contra el toro con flechas en una mano y la bandera roja en la otra. Lo entretenido de esto es que los hombres logran esquivar los cuernos del toro cada vez más impaciente con gran rapidez.

La pelea a caballo que sigue se describe de manera colorida y el autor aprecia al hermoso jinete disfrazado. Pero en cierto punto el toro logra levantar al caballo y al jinete, poniendo al jinete en gran peligro. El caballo estaba ahora «desgarrado» y la sangre roja que brotaba de la herida abierta sobre la piel blanca era terrible.

Después de la muerte del primer toro, Capadose ha tenido suficiente, y mientras le gritan, sale de la plaza.

35. Capadose, Abraham. *Herinneringen uit Spanje*. 's Gravenhage: H.J. Gerretsen. 1864. p. 80.  
36. p. 81-82.

Es un entretenimiento popular bárbaro, dice. Y luego comenta:

[...] que en un rincón de ese circo se ha habilitado una pequeña sala a modo de capilla, en la que se encuentran un altar y un cura, para dar la absolución y servir a los *toreadores* antes de que entren al ruedo, pues siempre están en peligro de muerte en esas corridas de toros.

Contemple la iglesia Romana en su esencia: una mezcla de servicio mundial y la llamada religión.<sup>37</sup>

Poco tiempo después le llegó la noticia de que los señores Matamoros y Alhama habían sido condenados a 9 años de prisión mayor o a galeras.<sup>38</sup>

Capadose es radical en su calvinismo y rechaza la tauromaquia por ser católica. No desperdicia más palabras en ello.

**L**as observaciones del viajero del siglo XVII al XX son interesantes porque muestran los procesos de cambio en la institucionalización de la corrida de toros entre 1700 y 1850 entre líneas. El papel cambiante de los protagonistas, la partida de la nobleza, el ascenso del pueblo llano, el destino del caballo, la construcción de las plazas de toros; todo se puede encontrar en los informes de viaje. A veces con admiración, otras con horror. La turbulenta política española –la Revolución Liberal y la posterior Restauración– y el proceso de formación del Estado son el contexto en el que se producen estos cambios. La crítica a la nobleza afrancesada parece ser el ímpetu para centrarse cada vez más en el redescubrimiento de los valores españoles: la tauromaquia encaja perfectamente en esta diana popular. Este es también el romanticismo de Carmen de Bizet: el heroico papel de bandoleros y toreros.

Mientras tanto, las críticas nacionales y extranjeras no dejan indiferente al mundo taurino. La voluntad de regular la lidia, el orden público y combatir los abusos y el sufrimiento de los animales (especialmente de los caballos) condujo en la segunda mitad del siglo XX hasta 1928 a la primera normativa nacional y la obligación del peto del caballo del picador; algo que los autores de las historias de viajes anteriores probablemente hubiesen podido apreciar. ●

37. p. 84.

38. p. 85.

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS / Historiador



# Guiris que no van a los toros

La influencia de Hemingway en los guionistas de cómics estadounidenses.

**C**uando en 1938 se editó en los EE. UU. el nº 1 de *Action Comics* en cuya portada un ser todopoderoso con una S en el pecho elevaba sobre su cabeza un coche ante la mirada aterrada de los presentes, nació una industria, la del *comic book* o tebeos en grapa a precio de 10 centavos. Ciertamente *Action Comics* no fue el primer *comic book*, ese honor se debe a *Famous Funnies* (1934) y además, los cómics, las tiras de viñetas seriadas eran esenciales en la prensa estadounidense y gozaban ya de obras maestras como *Krazy Kat* de George Herriman o *Tarzán* de Harold Foster, pero aquel Superman en portada de *Action Comics* impulsó la industria. Nacieron a su sombra miles de nuevos títulos, miles de superhéroes, miles de aventureros en busca de un terreno en el que desarrollar aventuras que habían de ser devoradas por los lectores. Y con aquel impulso, escritores y dibujantes encontraron acomodo en el medio popular de masas que conocemos como tebeos.

**Los guionistas, agotado el paisaje de la ciudad estadounidense como inspiración, llevaron entonces las aventuras de sus personajes a otros países. El más cercano de ellos y atractivo era México –descartado un frío y aburridísimo Canadá–.**

Los guionistas, agotado el paisaje de la ciudad estadounidense como inspiración, llevaron entonces las aventuras de sus personajes a otros países. El más cercano de ellos y atractivo era México –descartado un frío y aburridísimo Canadá–. Y en México lo que había era mexicanos tirados en las calles durmiendo la siesta, o eso pensaban los guionistas y los dibujantes, y toros. Toros, sí, muchos toros. Un viaje a México de un guionista-personaje del cómic estadounidense acababa invariablemente en los toros. Eso hicieron Superman y Batman, Supergirl o el pato Donald, Flash Gordon o Tarzán. Los guionistas de cómics, ausente aún internet, debían buscar la documentación sobre toros en los libros, revistas y también en películas, de las que el poderoso Ho-

llywood ya dio muestras del filón con la versión de *Sangre y Arena* (1922) de Fred Niblo, con Rodolfo Valentino de luces. Y en los libros, a tenor de las referencias explícitas que aquí quedarán expuestas, Ernest Hemingway será la referencia para todos aquellos guionistas yanquis de cómics que no fueron a

los toros. Hemos hablado de México, puesto que allí se situaban la mayoría de la presencia de escenas con toros y protagonistas yanquis de los tebeos, un México que gracias a Hemingway se extendía a España, lugar original del *factor* Hemingway.

Ernest Miller Hemingway, premio Nobel de Literatura, realizó numerosos viajes a España que además de para saborear la gastronomía las gentes, le sirvieron para crear diversas obras literarias centradas en nuestro país. Tanto novelas como numerosos relatos del escritor de Illinois suceden en el suelo de la piel de toro. En ellos, más allá de mostrar en ellos su amor por España, difundió en la lengua de Shakespeare una visión de la tauromaquia que impregnaría generaciones de americanos y haría que aún hoy, muchos de ellos, acudan a Pamplona a correr toros, recordando lo que Hemingway narraba en su novela *Fiesta* (1926). Fue *Fiesta*, ambientada en Pamplona y los sanfermines, su primera novela con trasfondo taurino, si bien, un años antes había publicado un libro de relatos cortos, *In our Time*, algunos de los cuales estarían protagonizados por toreros. En 1932 publica *Muerte en la tarde*, un tratado de tauromaquia para profanos, pensado para el lector anglosajón y en el que no deja de mostrar sus preferencias por unos u otros toreros. Otra obra *española* sería *Por quién doblas las campanas* (1940), ambientada en la guerra civil, aunque en este caso los toros brillen por su ausencia. El último de los libros con temática taurómaca sería escrito durante la temporada de 1959 y editado póstumamente: *El verano peligroso* narra la rivalidad entre Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez, rivalidad algo forzada en el libro puesto que uno estaba ya de retirada y el otro, el rondeño, en su apogeo.

Hemingway fue un escritor muy popular, en el sentido de leído, al contrario que otros premios Nobel cuya influencia sobre la literatura es grande, y mínima o nula sobre los lectores. Es por eso Hemingway ha ejercido como un demiurgo taurómaco en los lectores del idioma inglés, desde EE. UU. hasta Canadá y Australia, pasando por Gran Bretaña. En sus libros y a través de sus millones de lectores, queda patente la influencia que el escritor ejerció como difusor de la tauromaquia en los países de lengua inglesa, sin contar las numerosas lenguas a las que su obra ha sido traducida. Si ya esa labor

de difusor del mundo de la tauromaquia ocurre por vía directa con sus libros, podemos calibrar aún mejor la influencia que ejerce y hasta qué punto la hace, analizando otros medios de expresión que han escogido al autor o su obra como referencia, amplificando aún más la divulgación de la tauromaquia o las ideas de Hemingway sobre la tauromaquia. Este método indirecto en la responsabilidad de Hemingway en el conocimiento de la tauromaquia en el mundo ocurre en diversos campos. Quizás el más conocido sea el del cine, donde dicha repercusión puede verse en el éxito de la versión cinematográfica de *Fiesta/The sun also rises*, 1957, dirigida por Henry King y con Ava Gardner y Tyrone Power en los papeles protagonistas. Pero el medio que aquí interesa es el reseñado de los cómics, ese medio desdeñado durante gran parte del siglo XX por la llamada cultura de élite y relegado a *despreciable* cultura popular.

Como se verá, las referencias de los guionistas de cómics a Hemingway en las historias en las que aparecen toros serán precisas y abundantes, especialmente en el cómic estadounidense. Es imposible aquí saber si los guionistas de cómics que desarrollan historias con toros en viñetas llegaron a Hemingway en busca de información o si fue antes la gallina, el hecho de que al haber leído a Hemingway, este les influenciara y realizasen, en la mayoría de los casos de manera muy forzada, una historia con toros para mostrar su admiración a Hemingway o para utilizar sus conocimientos sobre los toros que habían adquirido en la lectura de alguno de los libros del autor. Todos los cómics que son estudiados a continuación tienen referencias directas o explícitas hacia Hemingway o sus libros de toros, obviándose otros muchos que también tienen historias con toros en los que parece sobrevolar la mano inspiradora de Hemingway pero que carecen de referencia explícita. Saltemos pues al ruedo de Hemingway, un ruedo con bocadillos de diálogo, superhéroes, historias de terror y aventuras, todo cabe en el maravilloso mundo de los tebeos, incluso los inspirados por lo escrito por un premio Nobel.

**C**omencemos por los superhéroes, el género por excelencia de los cómics desde que Superman apareciese en la portada de *Action Comics* nº 1. Desde ese momento, los personajes vestidos con calzoncillos largos de colores y capa voladora se extendieron por los tebeos, las series de televisión y el cine. Los superhéroes se enfrentaban a supervillanos de éste y de otros universos, y en alguna que otra ocasión, más de las esperadas por ser la tauromaquia y los superhéroes dos mundos muy distantes, el toro, el torero y el superhéroe coincidieron, con Hemingway de cicerone. La editorial estadounidense en la que nació Superman, DC, también creó a otros héroes y heroínas y casi todos ellos tuvieron alguna aventura con toros de por medio, y aunque algunas transcurriesen en México, lugar más cercano al lector de cómics estadounidense, fue Hemingway y su información *española* sobre la tauromaquia la que documentó o inspiró a los guionistas. La versión femenina de Batman, el hombre murciélago, la joven conocida como Batgirl se las ve con toros en *Detective Comics* nº 408 y 409 (1971), con guion de Frank Robbins y dibujos de Don Heck y Dick Giordano. Batgirl asistirá a una corrida de toros en Madrid en un episodio titulado «*Batgirl vs. Phantom Bullfighter*». En su papel de «señorita Gordon», aparece sentada en el tendido de la plaza de toros junto al dueño de un «*rancho*», Don Alvarado, presenciando la actuación del torero 'El Granados' frente a un toro de Miura. En la primera página de la segunda parte del episodio (nº 409), el guionista incluye una referencia directa de lo que nos interesa en un recuadro: «*Con disculpas y mucho respeto al gran Papa Hemingway*». El guionista cita de modo directo al escritor, mostrando así su débito en lo que refiere al tema que trata. De hecho, aunque el episodio que se narra nada tenga que ver

# BATGIRL in

# "NIGHT OF THE SHARP HORNS!"

STORY: FRANK ROBBINS

ART: DON HECK & DICK GIORDANO

"DEATH IN THE AFTERNOON" \* TURNS INTO "DEATH BY MOONLIGHT" WHEN BABS (BATGIRL) GORDON BATTLES AN UNKNOWN KILLER ON THE FIGHTING BULL RANCH OF DON ALVARADO, SPANISH GENTLEMAN AND BREEDER OF HORNED KILLERS... THE DREAD "MIURA BULLS"!

\*WITH APOLOGIES AND MUCH RESPECT TO THE LATE... GREAT... "PAPA HEMINGWAY!"



"VICTIM" NUMBER ONE-- "EL DIABLO!" A FIERCE MIURA BULL SELECTED BY...

...THAT "OLD MASTER" OF THE BULL RING-- "EL GRANADOS" --AS FIRST CHOICE FOR HIS NEXT FIGHT!

A FIGHT THAT YOUNG, WOULD-BE MATADOR-- PACO --ARROGANTLY BELIEVES SHOULD RIGHTFULLY BE HIS!

AND MANOLO-- A ONE-TIME BULLFIGHTER "GREAT"... NOW OLD AND MAIMED, GUARDIAN OF HIS MASTER'S TOOLS OF THE TRADE...

...HOLDING EXHIBIT A... "EL GRANADOS" SWORD-- STOLEN TO SLAY EL DIABLO!

AND FINALLY, EXHIBIT B... TO BE!



...WITH BABS (BATGIRL) CAUGHT IN THE MIDDLE WHEN SHE DISCOVERS...

ANOTHER SWORD STOLEN! SO, DESPITE MANOLO GUARDING HIS MASTER'S BLADE...

...THE KILLER WILL STRIKE AGAIN --TONIGHT!

Detective Comics n° 409. En la primera viñeta se puede leer la referencia literaria a Hemingway.

con algunos de los escritos taurinos de Hemingway, la trama, en la que se desarrolla con acierto y profundidad una rivalidad entre tres generaciones –el joven, el torero maduro y el amigo mayor del torero– podría hacernos recordar la rivalidad de Dominguín y Ordóñez en *El verano sangriento*. El desarrollo se inicia con el torero maduro –El Granados– cayendo en la plaza a pies de un toro de Miura, interviniendo de inmediato en su ayuda su fiel amigo Manolo (vestido de paisano), ya entrado en años. De súbito, también salta al ruedo el joven –la nueva generación–, igualmente con ropa de calle, que reclama su sitio en el ruedo frente a los hombres maduros. En el n° 409 continúa la trama en la finca de Granados, donde hay dos toros de Miura (‘El diablo’ y ‘El águila’) reservados para que sean estoqueados en su momento por el matador

protagonista. Las conversaciones entre Granados y Batgirl (que evidentemente sigue siendo la señorita Gordon y guarda su traje y su identidad secreta a buen recaudo) parecen adaptaciones de citas de Hemingway: «*un buen toro bravo puede hacer parecer bueno incluso a un matador mediocre, pero un toro manso puede hacer que incluso yo parezca malo*». Será de noche cuando se desarrolle la trama, cuando aparece muerto en la finca uno de los toros. Batgirl, entonces sí, ha llegado la oscuridad, la atmósfera adecuada para sus aventuras, intentará evitar la muerte del segundo toro desenmascarando al autor, que en un principio parece ser el joven, Paco, que está toreando al Miura a la luz de la luna y a punto de entrar a matar. Batgirl se lanza sobre Paco para evitar que mate al toro y ante la huida del muchacho coge ella misma la muleta, dando un pase primero y agarrando posteriormente al toro por los cuernos, un recurso a la americana que se verá con abundancia en los cómics. Finalmente, conduce al toro hasta un espacio enrejado donde lo encierra, llevándolo con la capa a una mano, como un buen subalterno de otros tiempos. Las intenciones del joven pasaban por matar al toro para demostrar la llegada de sabia nueva e impedir que la antigua –Granados– siga ocupando la gloria del torero. Sin embargo, el joven Paco niega

**El guionista incluye una referencia directa de lo que nos interesa en un recuadro: «Con disculpas y mucho respeto al gran Papa Hemingway». El guionista cita de modo directo al escritor, mostrando así su débito en lo que refiere al tema que trata.**

antes de huir ser el autor de la muerte del primer toro y al volver la página, la sorpresa es digna de los cómics de terror, pues aparece a lomos del Miura un desconocido, estoque en mano, que ataca a Batgirl. La heroína consigue derribar al toro con un lazo, atarle las patas –todo referencias al rodeo americano, incluido el desconocido a lomos del toro–. Se descubre entonces que se trataba de Manolo, el «*fiel guardián*» de Granados. Sus intenciones no podían ser más bondadosas y así se lo explica a Granados cuando éste acude al lugar: viendo la merma de facultades del torero, producto del paso del tiempo, quiso matar los dos toros para evitar una tragedia. Granados, finalmente agradecido con quien le ha sabido decir la verdad, perdona a su fiel amigo. El guion, más allá de las palabras en español, un recurso habitual, los lances con el capote de una americana que no ha pasado por escuela taurina alguna y las evidentes referencias a Hemingway, rebosa ritmo, intriga e interesantes giros narrativos, y muestran a un buen guionista. Efectivamente, el autor no es otro que Frank Robbins, nada menos que el creador de uno de los grandes clásicos de aventuras de cómic, *Johnny Hazard*, al que se dedicaría durante tres décadas (1944-1977). En esta aventura *batgirlniana* destaca el elemento diferenciador de los miuras, sombras negras utilizadas como instrumentos de la venganza y deseos humanos y que exigen al guionista un conocimiento al menos mínimo de lo que representa la tauromaquia, un conocimiento que sin lugar a dudas parece proceder de sus lecturas de Hemingway.

**L**a editorial rival de DC en esto de los superhéroes sería Marvel, mítica por sus grandes aportaciones al género: Spiderman, Los cuatro fantásticos, Hulk... y un largo etcétera que salieron de la fantasiosa mente de Stan Lee y la ayuda en el arte de dibujantes como Jack Kirby y Steve Ditko. Quizás la más importante creación taurina de esta editorial fue el supervillano El Matador, archienemigo de Daredevil, conocido también en España como Dan Defensor. Pero dejemos a un lado a El Matador, por no descubrirse en sus apariciones ninguna referencia directa a Hemingway.



Wolverine vol. 2 n° 35 (1991).

Un ejemplo paradigmático del *factor* Hemingway será el viaje del superhéroe Lobezno (Wolverine en su nombre original americano) a España. Lobezno es un mutante, un humano con diversos poderes extraordinarios debido a una mutación genética. La figura de Lobezno surgiría en 1974 y pero pronto sería uno de los personajes favoritos de los lectores de cómics de superhéroes, hasta el punto de que actualmente es uno de los pilares de la editorial Marvel, tanto en el aspecto de personaje de cómic como en sus versiones cinematográficas protagonizadas por Hugh Jackman. En el cómic *Wolverine* vol. 2 n° 35 (1991), Lobezno realiza un viaje a Guernica, en plena guerra civil, justo antes del bombardeo de la ciudad por la Legión Cóndor alemana. No es

**Judd coge muleta y estoque y demuestra una vez más que cualquier americano salido de las viñetas de los cómics torea lo que un profesional de la tauromaquia no es capaz. «Ole» «Bravo» «A perfect verónica», se grita en los tendidos cuando Judd realiza su particular faena.**

habitual que los superhéroes viajen tan alegremente en el tiempo, pero todo es posible en una viñeta de cómic en aras de nuevas aventuras, exotismo y sorpresa. Y en este caso, unir la guerra civil española y los toros tiene un evidente culpable: Hemingway. El escritor, como sabemos, no solo escribió la novela *Por quién doblan las campanas*, centrada en la guerra española, sino que en su condición de reportero estuvo presente en la contienda enviando puntualmente crónicas del acontecimiento para los lectores estadounidenses. Con guion de Larry Hama, y con Marc Silvestri y Dan Green en la parte artística, Lobezno se desplaza en el tiempo hasta la guerra civil española, junto a su amigo Judd. El episodio se titula «*Sangre, arena y garras*», en referencia a la novela de Blasco Ibáñez, con varias versiones cinematográficas en Hollywood, por cierto. El nombre de Hemingway aparece ya en los inicios del episodio, pues los dos amigos se encuentran en una barca, pescando, y Judd lleva consigo la novela *Por quién doblan las campanas*. El extraño torbellino que se lleva a Lobezno y Judd a otro tiempo los coloca en el ruedo de una corrida de toros en el Guernica de 1937. Justo en ese momento, el toro acaba de cornear al torero y en la viñeta siguiente nos encontramos en el tendido nada menos que al mismísimo Ernest Hemingway. El escritor, con una botella en la mano, grita a los intrusos: «*Sal del ruedo, tonto borracho. Esto es algo serio para esta gente.*» A su lado, una joven, que resulta conocer a los recién llegados, le replica: «*Pero Ernesto, Judd me dijo que es un gran matador, más grande que Maera.*» A lo que Hemingway replica: «*La muerte de Maera, no hace falta mucho para tener un mejor cadáver.*» Es aquí cuando el guionista se descubre como conocedor de la obra de Hemingway, más allá del conocido dato de que realizó diversas visitas a España y escribió novelas ambientadas en el mundo de los toros. En concreto Larry Hama parece referirnos dos relatos cortos de Hemingway aparecidos en el libro *In our Time* (1922), en cuyos capítulos 15 y 16, aparece el torero Maera, a quien Hemingway pudo ver torear en 1923 en Pamplona. Efectivamente, el primer año que Hemingway visita los San Fermín, Maera estaba anunciado en los carteles. Maera moriría en 1924 de tuberculosis, aunque en el relato, el capítulo 16 de *In our time*, Hemingway lo eleva a los altares haciéndolo literariamente morir en la plaza. Volviendo a las viñetas, Logan (nombre de Lobezno cuando no ejerce de superhéroe) le dice a su amigo Judd que deben retirarse y esconderse detrás del «*picador*» (sic), a lo que Judd le responde que no va a perder la oportunidad de coger la muleta y enfrentarse «*al momento de la verdad*». Se muestra aquí el enfrentamiento ante un toro como acto heroico, como demostración de hombría: Judd coge muleta y estoque y demuestra una vez más que cualquier americano salido de las viñetas de los cómics torea lo que un profesional de la tauromaquia no es capaz. «*Ole*» «*Bravo*» «*A perfect verónica*», se grita en los tendidos cuando Judd realiza su particular faena. En la siguiente viñeta, Logan está sentado en el tendido junto a Hemingway y le pide la botella de vino mientras el escritor admirando al espontáneo exclama que «*ese Judd no es malo*». Los gritos de olé se suceden, desde los tendidos se pide que llegue el momento de la verdad y Judd exclama que el toro se merece ser indultado. Una nueva muestra

de que el guionista conoce perfectamente aspectos no tan conocidos de la tauromaquia en el norteño ultramar occidental. No hay tiempo para saber si el toro será indultado porque en la siguiente viñeta aparecen los aviones Stuka alemanes y ametrallan la plaza: «¡Legión Cóndor! Nazis luchando con los rebeldes», dice un asistente a la corrida. Es en ese momento cuando Logan pregunta a Hemingway si sabe el nombre de la ciudad, a lo que el escritor responde que por supuesto, que él es periodista y es su trabajo, que la ciudad se llama Guernica, y vemos entonces las bombas caer. Hemingway y Lobezo huirán de la ciudad, cada uno en busca de su propio camino. Lo que en otros términos podría ser considerado un tópico, la presencia literaria y física de Hemingway, se convierte aquí en una muestra de respeto hacia la tauromaquia.

**M**arvel volvería a hacer referencia a Hemingway en un episodio protagonizado por la superheroína The Cat. Con guion de Linda Fite y arte de Jim Starlin y Alan Weiss, la mujer gato con su disfraz amarillo se enfrenta a una especie de Minotauro edulcorado llamado Man-Bull en *The Cat* nº 4 (1973), el último de los números aparecidos con este título de cabecera. La portada, obra de John Romita, bien merece un comentario aparte, con una joven rubia caída y asustada en primer plano, Man-Bull dirigiéndose amenazador hacia ella y The Cat saltando hacia el hombre toro para evitar el ataque. Al fondo, una manada de toros que recuerda los encierros pamplonicos de San Fermín parece venir en ayuda de Man-Bull. Romita resume en una viñeta todo lo que ocurre en el interior del cómic. El episodio podría hoy considerarse como una reivindicación feminista en la que Man-Bull representa el abuso masculino, pues todo parte del rechazo de The Cat (aún sin disfraz) y su amiga hacia la proposición que reciben en un bar por parte de Man-Bull, quien intenta acariciar a Cat. La heroína se quita de encima a Man-Bull a puñetazos. Furioso, Taurus (que así se apellida) se inyecta en los baños del local un suero que lo transforma en el Man-Bull con cuernos, tal y como aparece en otros episodios anteriores con otros protagonistas de la editorial Marvel. A partir de ese momento, páginas de lucha con Man-Bull destrozando a su paso todo lo que encuentra y The Cat, ya vestida con su antifaz negro y su traje amarillo. En el enfrentamiento, The Cat llega a decir en un momento, al golpear en la cabeza a Man-Bull, que «no leí a Papa Hemingway para nada», referencia esta directa y que nos viene

**The Cat llega a decir en un momento, al golpear en la cabeza a Man-Bull, que «no leí a Papa Hemingway para nada», referencia esta directa y que nos viene a demostrar que los toros que veremos correr por las calles en este tebeo tienen igualmente un origen hemingwayano: su novela ‘Fiesta’.**

a demostrar que los toros que veremos correr por las calles en este tebeo tienen igualmente un origen *hemingwayano*: su novela *Fiesta*. En un giro final, con el hombre toro casi vencido, éste rompe las tablas que cercaban una manada de toros y estos escapan amenazadores, dominados mentalmente por Man-Bull, quien los llama «*mis hermanos*». Finalmente, The Cat logra vencer a Man-Bull, quien vuelve a

su forma más humana, menos robusta y en cualquier caso sin cuernos. En esta ocasión, ni siquiera ha sido necesario que la heroína se desplace a España o México, Hemingway ha servido de demiurgo para una tauromaquia yanqui.



Dejando atrás estas muestras de superhéroes que acuden a la llamada de Hemingway, otro género de los cómics cuyos guionistas le deben mucho al premio Nobel será el de terror. Ninguna obra del escritor es de esta índole, pero los guionistas de este género han utilizado al toro, o al torero, en la mayoría de los casos como zombi, para mostrar la venganza y el horror de la condición humana. De dónde procedían sus conocimientos de lo taurino queda claro cuando se analizan estas historias. Comenzando por la editorial DC (Superman, Batgirl...), cabecera *Ghosts* (fantasmas), una de las de mayor tirada en los EE. UU. en la década de 1970. En *Ghosts* nº 22 nos encontramos con una portada taurina de Nick Cardy (el color, de Tatjana Wood) y su correspondiente desarrollo en las páginas interiores, obra en este caso del

*The Cat* nº 4 (1973)



**El argumento gira en torno a la broma, muy macabra, que unos señoritos (en el sentido del término de 1947), le juegan a un pobre infeliz que quiere ser torero y al que hacen enfrentarse a la manada de toros que corren por las calles de la localidad.**

filipino Ernesto Patricio. Ernesto Patricio no era estadounidense, sino que era uno de tantos filipinos que trabajaron para el cómic estadounidense y sus dibujos se aproximan con bastante fidelidad a lo que es un traje de luces y un derecho. Cardy, el autor de la portada, simplemente copia la primera viñeta realizada por Patricio en el interior y le añade los dos niños asustados del bur-ladero, un recurso que no tiene desarrollo en el capítulo interior. En la misma viñeta de la historieta en el interior del cómic, a toda página, no aparecen los niños y el colorido se ha desvaído en una lúgubre noche en la que un torero-esqueleto está toreando a un toro con cabeza igualmente esquelética. En los balcones hay gente asomada y alguien exclama: *«Apartaos de la ventana, es el espectro del pobre Ignacio, condenado a torear un toro por toda la eternidad.»* Un flash back nos cuenta entonces los motivos de la maldición, una vista al pasado que se inicia en 1947, con un primer plano de un hombre leyendo un diario, *«Noticias taurinas»*, en el que aún se distingue un titular que nos dice que Luis Miguel Dominguín ha cortado dos orejas. Dominguín puede llevarnos a pensar que Hemingway (recuérdese *El verano peligroso*, ensayo-novela sobre la rivalidad entre Dominguín y Ordóñez) vuelve a ser una fuente inspiradora para los autores americanos. Un detalle, por otra parte que nada juega en la historia. Aunque, otro detalle nos confirma nuevamente que el guionista parecía conocer también la novela *Fiesta*, puesto que la localidad donde se desarrollan los hechos está en fiestas y aunque se cite la cite como *«Tarralona»*, vemos toros corriendo por las calles, lo que nos recuerda de inmediato a Pamplona. El argumento gira en torno a la broma, muy macabra, que unos señoritos (en el sentido del término de 1947), le juegan a un pobre infeliz que quiere ser torero y al que hacen enfrentarse a la manada de toros que corren por las calles de la localidad. El resultado es fatal, un toro y el pobre Ignacio, un simple (nuevamente en el sentido del término de la época), yacen muertos en el suelo. Los señoritos declaran a la guardia civil, con tricornios rojos (!) y trajes blancos (!), que trataron de poner a salvo a Ignacio, y uno de los guardias le dice al otro que no van a arrestar a don Vicente porque es el hijo del alcalde. Los señoritos se ríen y comentan entre ellos que nunca olvidarán la cara del infortunado al embestirle el toro. Su pesada broma tiene su negra respuesta en la fiesta que organizan en casa de don Vicente, el ideólogo del fatal resultado. En la fiesta irrumpe entonces un toro fantasmal, con un cráneo cornado, y también un esquelético Ignacio toreándolo. El toro embiste entonces a don Vicente y este, sabedor del origen del toro, sabedor de la llegada de la venganza, muere corneado. Llegada de nuevo la guardia civil, estos no creen en toros y toreros fantasmales y achacan el hecho a la embriaguez de don Vicente, que habría caído fortuitamente al suelo y se habría clavado un trozo de madera, causa de la muerte. Sin embargo, un sacerdote eleva en la penúltima viñeta una cruz con forma de estoque, que es el que llevaba Ignacio cuando se enfrentó al toro que le causó la muerte, y exclama: *«No, no fue un accidente, esta espada de madera demuestra que Ignacio estuvo aquí... ¡y culminó su venganza!»*.

**E**l espíritu (fantasmal, por el género del que se trata) de Hemingway planea de nuevo en *Ghosts* nº 62 (1978). Las 7 páginas de la historia «*Matar a un espectro furioso*» correrían a cargo de Carl Wessler (guion) y Ruben Yandoc, otro dibujante filipino. El argumento desarrolla el delirio de Luis Zamorro, torero al que se le amputa una pierna a raíz de ser corneado por un toro. Si el guionista hubiese conocido los padecimientos de Antonio Sánchez García 'El Tato' tras ser corneado en una pierna y el avance de su gangrena, contado de manera espeluznante por la revista *Boletín de Loterías y Toros* en la semana del 15 al 22 de junio de 1869, podría haber visto imposible crear algo más terrorífico que lo expuesto por el Boletín. Desconocedor de tal circunstancia y del duro estómago de los aficionados a los toros, el guionista Carl Wessler sitúa a Luis Zamorro tras la cogida como un torero con pata de palo dibujada por Ruben Yandoc tal y como el capitán Ahab la habría soñado si no tuviese la suya de hueso de ballena. Zamorro, ayudado por su esposa, en lo anímico y en el entrenamiento, se prepara para volver a los ruedos con una sola pierna. Su obsesión: matar a Diablo, el toro que le corneó y que, según se desprende del relato, sigue vivo. Primero se enfrenta a toros más pequeños, con su pierna de palo, a los que incluso banderillea y mata con tal brutalidad (¿?) que el público se vuelve en su contra. Finalmente logra que el empresario lo contrate para enfrentarse de nuevo a Diablo en Toledo. Cuando Zamorro espera la salida del toro, lo que el torero ve aparecer es un toro fantasmal, medio transparente, que él estoquea en el momento en que detrás de él sale de toriles el verdadero toro; sin casi tiempo para apartarse, Zamorro salta la barrera con tan mala suerte que su cuerpo se clava en dos afilados barrotes de una verja: *«para los espectadores, una muerte más, pero para el poder de la venganza que dominan el mundo sobrenatural, su muerte, causada por dos afilados barrotes puntiagudos de hierro parecidos a dos cuernos de toro es solamente, lo que se merecía.»* Este es el texto final de la historia. Un relato que tiene algunos aspectos interesantes, aunque adolezca, nuevamente de distinción entre capote y muleta, resumido en ese trapo rojo híbrido al que ya nos hemos acostumbrado. Sin embargo, hay varias alusiones a toreros reales, aunque ninguna a El Tato. Especial-

**«Manolete era famoso... él escuchó un millón de olés. Ese toro, Diablo me ha apartado de ello». Manolete, sin duda, el torero cuyo nombre más aparece en los cómics norteamericanos, a pesar de que Hemingway no comulgase con él.**

mente a Manolete, una vez más. Cuando se encuentra en la cama tras amputarle la pierna, Zamorro se queja a su mujer de que con una pierna es un espantapájaros viviente, sin futuro en los toros. Su mujer le responde: *«Suficiente, Luis. ¿Estás peor que Manolete, que murió en*

*los cuernos de un fiero toro de Miura?»*. Zamorro le responde. *«Manolete era famoso... él escuchó un millón de olés. Ese toro, Diablo me ha apartado de ello»*. Manolete, sin duda, el torero cuyo nombre más aparece en los cómics norteamericanos, a pesar de que Hemingway no comulgase con él. Posteriormente, antes de enfrentarse de nuevo a Diablo, el delirio se ha apoderado ya de Zamorro y responde *«Por Dios [sic, en español], con una sola pierna yo soy mejor que ellos»* al comentario del empresario que anuncia que *«¡Será una gran atracción [en enfrentamiento con Diablo], todo el mundo pondrá el nombre de Zamorro junto al de Dominguín, Belmonte, Ordóñez y Manolete!»* Y he aquí donde debemos de nuevo apuntarle el mérito a Hemingway puesto que la noticia de la muerte de Manolete fue titular en la prensa norteamericana, además de que la biografía novelada que le dedicó el estadounidense

IN AN AGONIZING MOMENT OF TRUTH, LUIS ZAMARRO, THE MURDEROUS BULL IGNORES YOUR PASS AND SHATTERS YOUR LIFELONG DREAM--A DREAM THAT WILL BECOME AN OVERPOWERING OBSESSION...

# TO KILL A RAGING WRAITH



ART: RUBENY  
 STORY: CARL WESSLER  
 COLORS: DR. MARTIN  
 EDITOR: M. BOLTINOFF

THERE ARE FEW CRIES OF HORROR FROM THE SPECTATORS, FOR THEY DESPISE YOUR CONCEIT AND ARROGANCE, YOUR OVERBEARING MANNER. YOU ARE NOT LOVED, MATADOR--EXCEPT BY LOVELY DOLORES RIVERA...



STOP! YOU CAN'T GO...!

WE ARE TO BE MARRIED! LUIS NEEDS ME!

Barnaby Conrad vendió allí tres millones de ejemplares. También la biografía de Belmonte de Chávez Nogales se editó en los EE. UU. Incluso podríamos pensar que Luis Miguel Dominguín era conocido por sus amoríos con Ava Gardner cuando la actriz vivió en Madrid. Pero Antonio Ordóñez no tuvo ni biografía publicada en inglés ni vinculación sentimental o social con ningún estadounidense, si exceptuamos a Orson Welles, el cineasta cuyas cenizas reposan ahora precisamente en la finca rondeña de Ordóñez. Parece más sencillo pensar que el guionista manejó para su documentación taurina *El verano peligroso* de Hemingway y que es del escritor de donde le vienen las referencias del mundo de la tauromaquia, aunque transformadas en deseos de venganza *melvilliana* de ese toro Diablo que nos recuerda la obsesión del capitán Ahab por Moby Dick.

Otra episodio terrorífico encontraremos en el cómic *The House of Secrets* (1956) igualmente de la editorial DC. En *The House of Secrets* nº 137 (1975) reaparecería la tauromaquia con una portada absolutamente demencial y una historia interior de rivalidades y venganza final entre un torero y su picador. La portada no bebe en este caso directamente de la historia interior pero su atractivo y fuerza es espectacular. Cuesta imaginar que un lector de cómics de horror o misterio no se quedase absorto mirando en el kiosco el trabajo que realiza Ernie Chan. Chan fue otro de los muchos filipinos que trabajaron en el mundo del cómic norteamericano, posiblemente el más reputado y solvente, y que tras su etapa en la DC ficharía por la rival Marvel, donde su nombre queda asociado a la serie *Savage World of Conan*, las aventuras en blanco y negro de un héroe creado para la literatura por Robert E. Howard y llevadas al cómic en los años 70. Chan, quien en este número sería también autor de otra historia no taurina, recibiría posiblemente el encargo de realizar una ilustración para la portada, suficientemente atractiva y que hablase de la rivalidad de dos toreros más allá de la muerte. La consecuencia es que la portada nada tiene que ver con la historia, mejor así, porque la imagen que imagina Chan es la de un torero en esqueleto, cabalgando sobre un toro y armado de dos espadas, que se dirige frontalmente hacia el lector y hacia el torero que en primer plano, mira horrorizado su destino, todo con una luna llena roja de fondo. Sin duda, los editores comprendieron que si en el interior del cómic alguna de las diversas historias tiene un trasfondo taurino, sería éste el que habría de llevarse a la

**Parece más sencillo pensar que el guionista manejó para su documentación taurina ‘El verano peligroso de Hemingway’ y que es del escritor de donde le vienen las referencias del mundo de la tauromaquia.**

portada. Pero, en este caso, el resultado, gracias a Chan, es seguramente mejor de lo esperado. La historia interior «*Suit of lights*» (traje de luces) está firmada Steve Clement (trama), Robert Kanigher (guion) y Ruben Yandoc, el artista filipino al que ya hemos encontrado en *Ghosts* nº 62, aunque este último título fuese cronológicamente posterior. El narrador la inicia con una explicación breve pero concisa: «*La corrida de toros es el único espectáculo donde pueden ver muerte color rojo sangre al atardecer.*» Las palabras corrida de toros vienen en español, como muchas otras en el texto: toro bravo, aficionados, matador, número uno, picador, pica, barrera,

señorita, España, arena... ¿De dónde procede frase tan literaria y, sobre todo, de dónde procede el dominio de tantos términos en español? Kanigher, un guionista muy instruido acudió naturalmente a Hemingway, en cuya novelas *Fiesta/Death in the Afternoon* (1932), la edición estadounidense añade al final



The House of Secrets nº 137 (1975)

del libro un glosario de términos taurinos españoles. El argumento gira en torno a la venganza y envidia de un picador con su maestro. Hay además un aspecto que nuevamente coloca al guionista como conocedor al menos de ciertos aspectos de la lidia, de su filosofía y del papel del público: Morelito, el matador, le dice a su picador que al público le ha gustado el toro, que no destruya su bravura con la pica, que solamente debilite los músculos de su cuello para que agache la cabeza cuando él haga su faena. Son detalles que solo se conocen si se asiste asiduamente a las corridas o se lee sobre ellas. Volviendo al capítulo, derribado el picador por el toro y salvado por un capotazo del torero, aquel jura venganza y de paso llevarse a la amada del torero. Una vez más la amada, que no abre la boca en todo el episodio, es mostrada como un trofeo sin voluntad, una figura femenina cosificada al extremo en un juego de hombres. El picador lleva a cabo su plan matando al torero mientras se dirigía a caballo a casa de la amada, arrojándolo por un precipicio. Se prepara entonces para ocupar su lugar mostrando ante unos empresarios su capacidad de pasarse el toro cerca de la taleguilla. Uno de los empresarios exclama: «bueno, dejémosle actuar en la arena, la muchedumbre ama la sangre». El



Danger is our Business nº 3 (1954)

público –la muchedumbre– como masa uniforme y ávida de sensaciones estimulantes. El día de la corrida se mira al espejo, al tiempo que dice que esa noche la mujer será suya, y ve la imagen de Morelito. Espantado, jura que nada logrará evitar que salga al ruedo. Y es entonces cuando aparece el horror en su máxima expresión, iniciado en la última página con la viñeta de un ojo humano que se pregunta si las trompetas que oye lo llaman a él, una segunda viñeta en la que una sombra sin identificar, con una luz al final de un túnel, reflexiona que Morelito no podrá detener su triunfo, y revelándose a continuación que el picador-torero se ha transformado en un toro que, al salir al ruedo, es estoqueado a muerte por otro torero que exclama: «ningún toro vive para luchar una segunda vez». Sin duda un episodio que podría servir de material para el movimiento prohibicionista, tan dado a personalizar los animales y meterse en su piel. Todos estos cómics de horror, por cierto, ya fueron tratados en el Boletín en el número dedicado a Uros-Tanatos.<sup>1</sup>

1. González Viñas: *De toreros zombi y mausoleos*. En *Boletín de Loterías y Toros* nº 22 (2016)

La mina que representa Hemingway para los guionistas de cómic va más allá de los superhéroes y el terror. Otro buen ejemplo de ello es el episodio «*The Wound*» (la herida), cuyo autor es Jack Sparling y que aparece en la cabecera



Simpsons Comics n° 223.

La historia trata de un tema recurrente en el imaginario taurino, el de la primera cornada, símbolo, una vez recuperado y vuelto a los ruedos, de la capacidad de sobreponerse al miedo.

*Danger is our Business* n° 3 (1954). En él se narra la vida de un ficticio torero, Alfredo Mejías, natural de la supuesta localidad de Villalta. La historia trata de un tema recurrente en el imaginario taurino, el de la primera cornada, símbolo, una vez recuperado y vuelto a los ruedos, de la capacidad de sobreponerse al miedo. El matador, al regresar a los ruedos, es nuevamente cogido y operado en la enfermería exclama: «*Lo hice, no le tengo miedo a los cuernos*». Más allá de la historia, los nombres utilizados proceden sin lugar a dudas de las obras de Hemingway: por un lado Mejías, de Ignacio Sánchez Mejías, y por otro Villalta, el nombre de localidad que ha sido escogido por el nombre del torero favorito de Hemingway, es decir, Nicanor Villalta. La



Doble 7.

devoción del escritor por Villalta era tanta que le puso de nombre Nicanor a su hijo.

En un cómic mucho más ligero volvemos a encontrarnos con Hemingway. Será un ejemplar del siglo XXI, señal de que la influencia de Hemingway como difusor de la tauromaquia en los EE. UU. perdura. Y, además, en este caso, aparecerá en la versión en cómic de la familia de mayor éxito del último cuarto de siglo en los dibujos animados: The Simpsons. Las aventuras en cómic de esta divertida y gamberra familia creada por Matt Groening nada tienen que ver con la versión televisiva, por lo que el episodio aquí narrado no tiene su paralelo en la televisión. En el cómic *Simpsons Comics* nº 223 con guion de Max Davison y el equipo creativo Rex Lindsey / Dan Davis / Art Villanueva, el padre de los Simpsons quiere cambiar de trabajo y uno de los que baraja es ejercer de torero en España. Aparece de este modo vestido de luces barruntando su proyecto, a pesar de la oposición de su mujer,

## Manolete no era precisamente un torero muy querido por el premio Nobel, además de ser un torero desconocido en la zona republicana en aquel momento.

Margie. El diálogo entre ellos resume muy bien el espíritu de esta particular y humorística familia: [Homer] «*Yo siempre he soñado con ser un matador*»; [Margie] «*La semana pasada dijiste exactamente lo mismo sobre ser capitán de barco*»; [Homer] «*¿Es que un hombre no puede tener más de un sueño?*». Ante la oposición de Margie, será su amigo Carl quien se ofrezca a ir en lugar de Homer a España a torear, ya que, además, se encuentra, dice, leyendo en ese momento junto a su amigo Bernie la novela *The sun also rises*, es decir, la novela traducida al español como *Fiesta*. Una vez más, Hemingway, de nuevo su literatura como representación de lo taurino o de lo español, o de ambos conceptos, convertido así ya el autor y sus novelas taurómacas en un estereotipo, un cliché pop. Carl viaja a España y triunfa en el ruedo, hecho que se expone en un par de viñetas y parece dejar zanjado el asunto, pero al final del episodio, Homer realmente intenta llevara cabo su idea de cambiar de oficio y lo podemos ver en diferentes trabajos, todos resueltos en una sola viñeta, incluido el de torero, en el que apreciamos como un toro embiste por detrás a Homer. La cómica figura de Homer Simpson en traje de luces no lo es tanto cuando recordamos a aquellos magníficos subalternos como El Formidable, que siendo propietarios de una panza tan hermosa como la de Homer, colocaban banderillas con un arte difícil de igualar.

Como adenda final, no sólo los guionistas yanquis han acudido a Hemingway como fuente y figura inspiradora. Y así, en Francia, nos encontramos con otra obra realizada en el siglo XXI que además saca la figura del propio escritor en el callejón de la plaza de toros durante la guerra civil española. Ocurre en el álbum *Doble 7*, de los franceses Yann y Juillard, ambos con una sólida trayectoria en el mundo del cómic y el segundo en obras tan conocidas como *Black y Mortimer*. La historia de 64 páginas narra la relación de una miliciana republicana y un piloto soviético que con su avión «Mosca» lucha en ayuda de la República. Su fecha de aparición es 2018 en la editorial Dargaud y la referencia que hay a Hemingway nos permite comprobar que aún en el siglo XXI, Hemingway y los toros son una pareja que perdura indisoluble. Lamentablemente, se mantiene también el error de considerar como un hecho que en la plaza de toros de Badajoz, las tropas franquistas, además de fusilar sin miramientos a los defensores de la ciudad –hecho cierto y probado– los torearon para divertirse, bulo que ha hecho escuela. La parte taurina de este cómic, que tiene una cuidada documentación de los aviones que participan en la guerra y de las calles de Madrid, transcurre en la plaza de Las Ventas. Allí está Hemingway, una vez más en viñetas, presenciando una becerrada. En el callejón dialoga sobre toros y guerra con otro personaje, un español. Es éste quien comete el que podríamos llamar el *error* Badajoz. El diálogo entre ambos personajes, durante una página y con el becerrista dando muletazos vestido de corto, no tiene desperdicio y merece la pena transcribirlo al completo. En él podemos escuchar palabras grandilocuentes de Hemingway que se acercan a lo que el escritor opinaba, aunque su referencia a Manolete es discutible, puesto que no era precisamente un torero muy querido por el premio Nobel, además de ser un torero desconocido en la zona republicana en aquel momento, ya que solo toreaba festivales en zona nacional con permiso de su regimiento, el nº 1 de Artillería de Córdoba, donde por edad estaba alistado. Manolete no

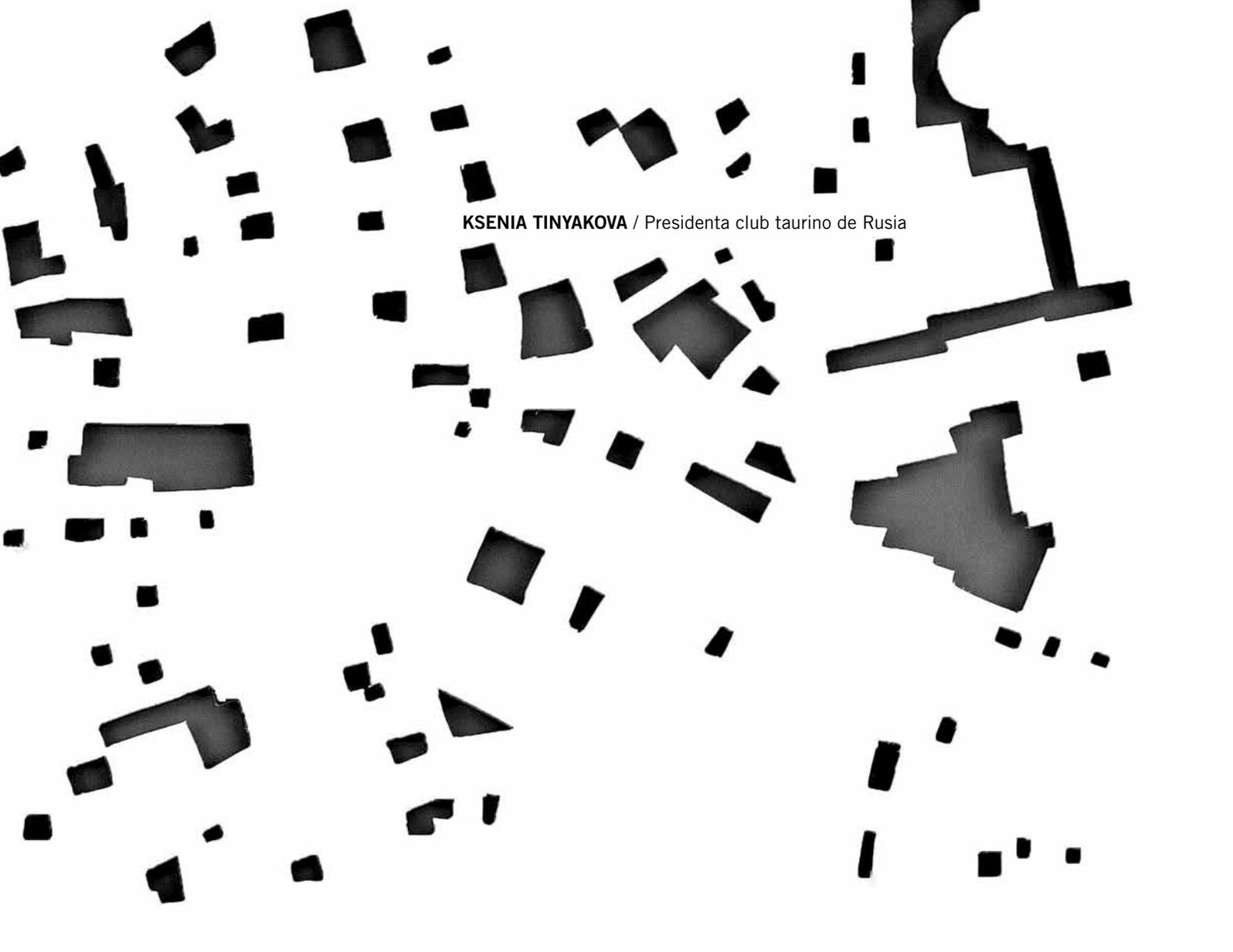
tomaría la alternativa hasta 1939 en Sevilla, por lo que la alusión a su grandeza es exagerada. Mayor error es aún incluir a Dominguín, entonces un muchacho imberbe, pues había nacido en 1926, si bien es cierto que la alusión al destino de los toros en la zona republicana –carne para alimento– y a la actitud de los matadores que se pasaron a la zona franquista para seguir toreando, es muy acertada. La comparación entre el conflicto bélico español y las corridas de toros es como sigue:

- (Hemingway) *El alma de España es un toro enfurecido, Goya lo entendió bien. ¿Pero esto!? Novilleros enfrentándose a vaquillas escuálidas... ¡Es patético!*  
*¿Dónde están los Dominguín, Manolete, Lalanda, Ortega? ¡Los mayores matadores del escalafón! ¡¿Dónde están los toros de raza?! ¡¿Los miura vazqueña, Vistahermosa?!...*
- (Otro personaje) *Los toros de raza han terminado en las escudillas de los patriotas hambrientos... En cuanto a los matadores, se han pasado al bando de Franco, señor Hemingway.*
- (H) *What the f... ¿Cómo se puede ser tan valiente en la arena y tan cobarde políticamente? Es... ¡Es absurdo!*
- (O.p.) *No señor, depende del punto de vista.*
- (H) *Kiss my ass! ¿El punto de vista? Es como el agujero del culo. Todo el mundo tiene uno, ¡Pero considera que el que apesta es el de los demás! La corrida es el combate del hombre contra la bestia sombría, del bien contra las fuerzas de las tinieblas! ¡¿Pero esto!? ¡Este espectáculo indigno es una ofensa a Dios!*
- (O.p.) *¡¿Dios?! ¡Me cago en Dios! ¡En España, las plazas de toros son ahora el lugar de ejecución de los prisioneros! En la plaza de toros de Badajoz, el pasado agosto, los nacionalistas masacraron a más de 2.000 republicanos. ¡Algunos incluso se divirtieron toreándolos! ¡Franco calificó esas matanzas en masa de limpieza! Señor Hemingway, ¡¡Podría escribir a sus lectores yanquis ávidos de sangrientas corridas que «Dios murió en Badajoz»!!*

Poco podemos añadir a esta comparación entre dos bandos, toro y torero, y nacionales y republicanos.

Como conclusión, podemos afirmar que si la sombra de Hemingway es alargada en la literatura en inglés, la influencia que sus libros con toros y toreros ha tenido para los lectores americanos parece mayor de lo que ya de por sí es a través de la vía directa del conocimiento que aportan sus libros al lector. El cómic, un medio popular, con tiradas de millones de ejemplares en los EE. UU. en el siglo XX y con un prestigio y difusión importante en Francia, por lo que respecta a la obra francesa comentada, bebió en ocasiones de la fuente de conocimiento sobre la tauromaquia española que representan las novelas y relatos de Hemingway y, en un ejercicio de divulgador, permitió que esta parte tan fundamental de la cultura popular española fuese conocida por millones de lectores de esos cómics. De hecho, se han citado aquí sólo algunos ejemplos explícitos<sup>2</sup>, pero existen miles de cómics editados en los EE. UU. con aparición de la tauromaquia en los que, aunque no se cite al escritor, la sospecha sobre las fuentes utilizadas para la historia parece obvia. Parece que el mundo del toro debe a Ernest Hemingway mucho más de lo que sospechaba pues la influencia de Hemingway en todos aquellos guionistas que fueron a los toros fue inmensa. ●

2. Véase Fernando González Viñas: *Los toros en el cómic. Superman y Rompetechos en el ruedo. Ensayo sobre la imagen de la cultura popular de los toros en la cultura de masas de los tebeos*. Editorial El Paseo, 2021 (en preparación)



KSENIA TINYAKOVA / Presidenta club taurino de Rusia

# Rusos en los toros

Se trazan este artículo unos breves bosquejos de la relación de cuatro nacionales rusos con los toros.

Los ejemplos aquí retratados encontraron en la corrida muy diversas sensaciones, que van desde la belicosa boutade del poeta Mayakovski a la fascinación por la figura del torero de los fotógrafos Sasha Gusov y Oksana Shapiro. Tampoco a los ciudadanos de mi país, como a los de tantos otros, cercanos o lejanos a la cultura de la piel de toro, la tauromaquia los ha dejado indiferentes.

En 1857, Vasiliy Petrovich Botkin<sup>1</sup> publica el primer libro ruso serio sobre España: *Cartas sobre España*. Un gran tomo que reúne notas sobre su viaje, dedicado a descubrir al lector «rincones» de Europa y del totalmente desconocido mundo del norte de África. Botkin habla mucho sobre el carácter nacional de los españoles, los trajes típicos, cocina y arte. Su libro influyó mucho en las publicaciones posteriores, sobre todo de otros países europeos.

1. Crítico literario ruso, traductor, ensayista(1812-1869). Era el hijo de un rico comerciante y hermano del famoso médico Sergey Botkin.



Mapa de España con la ruta de V. P. Botkin (marcada con línea discontinua). La ruta recuperada por A. Zvigilskiy.

Botkin: Cartas sobre España.

La forma de narrar del autor fue una revelación en la literatura de aquel siglo.

En el mencionado libro dice lo siguiente sobre su visita a Sevilla:

«Ya escribí que vine el mismo día que se celebraba en la ciudad una magnífica corrida de toros: 'Que a tiempo vino Vd. Hoy es día de corrida'. Con estas palabras me recibió el dueño del hotel en el cual me alojé. 'Hay que coger el sitio con antelación, luego no va a quedar. ¿Es Vd. aficionado?'. –'Aún no vi ninguna'.–'¡Perfecto! En ningún sitio en España hay corridas de toros tales como en Sevilla. Hoy el espada es Chiclanero, el alumno de Montes'.»

El autor traduce la palabra «corrida» como lo que entendemos por «encierro» ya que proviene de la palabra «correr». Y «la arena» equivale a la palabra «circo». Las «banderillas» son «flechas».

«Nada es capaz de transmitir con tanta profundidad el placer, pasiones, carácter y expresión de la gente española como la corrida de toros, su mayor y la más querida afición. Ni un cartel atrayente, ni una nueva obra de teatro despertará en la gente tanta viva curiosidad».

«Ningún teatro en el mundo puede dar ni un poco de comprensión sobre lo que significa esta espera pasional, este ansioso ánimo, que llena al público antes de empezar los toros».

Botkin relata todo el rito de la corrida de toros, todos los tercios, uno tras otro, recuerda una tarde de Juan Sevilla y comparte lo que ha aprendido sobre los toros de los aficionados.

«¡Fuego! ¡fuego!», escribe que gritaban aquella tarde, «los banderilleros clavan las flechas enrolladas con fuegos artificiales...»

Indescriptible la finura y la pasión con la cual describe el autor cada mínimo detalle. Cómo ha logrado entender el alma española.

Divide en su descripción los toros entre francos, sencillos, claros, de sentido, abantos y cobardes. Da mucha importancia a que el matador tiene que entender al toro antes de matarlo y conocer a fondo su carácter. También menciona la importancia de colocación de la espada de matar y recuerda que

2. El mismo autor lo traduce como «cazador», mencionando también la palabra «aficionado» al no estar seguro de la interpretación.

de 12 toros la vio bien puesta sólo 4 veces. Llegó a leer y cita la *Tauromaquia completa* de Francisco Montés y la recomienda a todos los viajeros por España.

La culminación de sus impresiones llega al final:

«Estos minutos hay que verlos, hay que vivirlos: las exclamaciones cesan; diez mil de espectadores se quedan inmóviles; ni un suspiro rompe este silencio mortal y angustioso. En aquel minuto la cara joven y preciosa de Chiclanero se cubre con palidez mate, en la que brillan grandes ojos negros y dilatan sus fosas nasales. El toro da un paso adelante y se para de nuevo; están tan cerca que el matador ya apunta con la espada... un segundo más, y el toro se lanza... pero en el mismo momento, cuando el toro agita la cabeza para subir al matador al aire con sus pitones, él clava la espada tras su cabeza inclinada, en aquel lugar donde finaliza el cuello y empieza la columna... De repente el toro se para, unas gotas de sangre resbalan por su cuello, sus patas tiemblan, se doblan, el toro cae inmovilizado».



Mayakovski en la plaza de México, 1925.

### MAYAKOVSKI EN MÉXICO

No todos los rusos que asistieron a presenciar una corrida de toros compartieron el mismo entusiasmo. Una furibunda vena provocadora y animalista destila el famoso poeta Vladimir Mayakovski (1893-1930) en su obra *Mi descubrimiento de América*. Mayakovski, revolucionario y adscrito desde los inicios al futurismo ruso, ya dio muestras de sus ansias de disparar sin contemplaciones cuando junto a Velimir Jlebnikov y David Burluk publican *La bofetada al gusto del público*, en la que abogan por arrojar al retrete de la modernidad a todas las vacas sagradas de la literatura rusa, desde Pushkin a Dostoyevski, pasando por Tolstoi.

Mayakovski viajó en la década de 1920 con la intención de propagar la Revolución. En 1925 recalará en EE. UU. y México, viaje que le llevaría a escribir *Mi descubrimiento de América*. Así describe su visita a la plaza de toros de Ciudad de México en el libro: «La corrida de toros es el orgullo nacional mexicano. La plaza es una enorme construcción de acero –único edificio construido según las reglas, con todo el esplendor americano–. Yo no quise ver cómo trajeron la espada para el asesino principal y él la clavó en el corazón del toro. Sólo por el loco estruendo de la gente entendí que el asunto estaba finiquitado... Lo único que me dio pena fue que no se pudiesen instalar metralletas en los pitones de los toros y enseñarles a disparar».

### Y SALE EL SOL. YULIÁN SEMIÓNOV

El siguiente protagonista, Yulián Semiónov<sup>3</sup> (más conocido como Yulián Semionovich Lyandres), es un escritor soviético y ruso, guionista, periodista y poeta. Una persona extraordinaria. Trabajó mucho en el extranjero, estuvo en una taiga con cazadores de tigres, en la estación polar, creó junto a Eduard von Falz-Fein el comité de búsqueda de la cámara de ámbar<sup>4</sup>, entrevistó a Otto Skorzeny, fue guionista de la famosa serie de televisión soviética sobre Stirlitz titulada *Diecisiete momentos de una primavera*. Después de su muerte fueron publicados muchos libros y grabadas varias películas sobre su vida. Existe un premio con su nombre que se concede a los periodistas geopolíticos extremos y una calle en Moscú también lleva su nombre. Fue muy querido por sus compatriotas.

En 1975 publicó su libro *Vuelta a la fiesta*, y en 1984 el cuarto tomo de sus *Obras completas*, parte del cual la formaron tres novelas cortas sobre su visita

3. (1931-1993)

4. Fue una lujosa habitación de zar de Rusia en un Palacio de Catalina en San Petersburgo consistente de un conjunto de paneles de distintos tamaños, zócalos y muebles formados por miles de astillas de ámbar cuyo precio era doce veces superior al del toro.

## Aquel 'El Viejo' fue Ernest Hemingway. Yulián en sus novelas no sólo cuenta la vida del escritor, sino que la vive, por tan sólo unos días, pero la vive.



Yulián Semiónov.

a Pamplona y Madrid: *El Viejo en Pamplona*, *El Viejo en Madrid* y *Noche y madrugada*. Pero él no fue el Viejo héroe de estas novelas.

«Escribir sobre la corrida de toros es imposible después de El Viejo, mejor intentar escribir sobre su vida en Pamplona. En esto me han ayudado el escultor Luis Sanguino y un periodista con talento José Luis Castillo-Puche.

Creó el orden del día según el cual vivía El Viejo: antes del encierro-un chupito de Pernod<sup>5</sup>; luego, calle de la Estafeta y un balconcico, uno de los miles llenos de gente desde las 6 de la madrugada; todos estos pesados primero de enero, dos de febrero, tres de marzo, cuatro de abril, cinco de mayo, seis de junio-o-o-o-o-le! ¡siete de julio San Fermín! El día más importante del año... Cuando el encierro se acababa y Estafeta se convertía de nuevo en una calle...El Viejo iba a la Plaza del Castillo, se sentaba en la terraza del bar Txoco y pedía al camarero que le trajera un café con leche y unos churros calientes y recién preparados...»

Aquel *El Viejo* fue Ernest Hemingway. Yulián en sus novelas no sólo cuenta la vida del escritor, sino que la vive, por tan sólo unos días, pero la vive.

Viaja junto a su hija Dunya y se dirige con ella a la corrida de toros.

«Hemos preguntado al portero del hotel si nos han dejado entradas de los toros, para ver la actuación de Paco Camino...

— Oh, señor Smirnov –ha contestado el portero–, a la corrida de hoy se puede acudir sólo con la ayuda de los servicios del mercado negro.

— ¿Dónde está?

— En la plaza Castilla –susurró el portero...

— ¿Y Vd. no me puede ayudar?

El portero con un ligero movimiento del brazo cogió la hoja de papel y escribió una cifra: 1.500 pesetas..."

Toreaban Paco Camino, Paquirri y Diego Puerta, donde Niño de la Palma [sic] cortó dos orejas y Diego Puerta cortó una oreja tras una cornada.

«Paco Camino estuvo mal y me dolía mirar a Dunya, que acaba de conocerle en el bar del hotel Dzholy<sup>6</sup>, donde El Viejo habitualmente acababa las tardes, hablando con matadores antes de irse a cenar a Las Pocholas».

«Hemos terminado la tarde con Dunyechka en Dzholy y hemos deseado suerte a los matadores como se debe en España. ¡Que Dios reparta suerte!, pero Puerta contestó indiferente: en la arena la suerte la reparto yo».

5. Licor de anís.

6. Probablemente el autor quiso decir Hotel Yoldi.



Hemingway en Pamplona participando de la fiesta.

El encierro en Pamplona.

Hemingway en la barrera.

**A la una venían los ganaderos y El Viejo ya les prestaba atención, porque sabían del toro... Él estaba sentado junto a la ventana, bebía mucho y muy rápido, escribía sus artículos para *Life* que luego se convirtieron en ‘El verano peligroso’.**

En su otra novela describe el viaje a Madrid, donde han ido a la Cervecería Alemana en la Plaza de Santa Ana con su amigo Castilla-Puche:

«Aquí se estableció un orden del día para siempre... a las 10 los periodistas taurinos tomaban cervezas. El Viejo no les escuchaba mucho, eran muy tradicionales, no buscaban algo imposible. A la una venían los ganaderos y El Viejo ya les prestaba atención, porque sabían del toro... Él estaba sentado junto a la ventana, bebía mucho y muy rápido, escribía sus artículos para *Life* que luego se convirtieron en *El verano peligroso*.»

En *Noche y madrugada* Yulián vuelve su narración a Pamplona, recorriendo la calle de Estafeta y la Plaza del Castillo, pasando por la casa Marceliano, su preferido bar Txoco y Las Pacholas, para terminar en la plaza de toros:

«Y sonó el cañón, hemos oído el ruido que rodaba como turbión de la marea, y luego este ruido se dividió en voces y voces en gritos... y a la arena entraron corriendo primero los aficionados y tras de ellos, como la sangre pulsátil de la arteria rota, se metieron los otros, y detrás de la segunda parte, tapándose la cabeza con las manos, empujando unos a otros aparecieron los terceros, los últimos porque les perseguían los toros. Y toda plaza de Toros se levantó de sus asientos y empezó a gritar y exclamar. Los más ruidosos fueron los de tendidos de Sol, donde había entradas más baratas. Todos llevaban trajes de blanco y rojo, botas llenas de vino y se emborrachaban inclinando las cabezas...»

— O-o-o-o-o-le!

Cuando este acto peligroso se acabó pregunté a Dunyechka:

— ¿Por qué El Viejo nombró su novela sobre la fiesta *Y sale el sol*?

— No sé –contestó ella–. ¿Quizás por *Eclesiastés*?

— No –dije yo, firme–, no es por esto.

— ¿Y por qué?

— ¡Allí! –dije yo–, mira a la izquierda.

Ella se giró, y en sus ojos se encendió el gran sol rojo de España...»

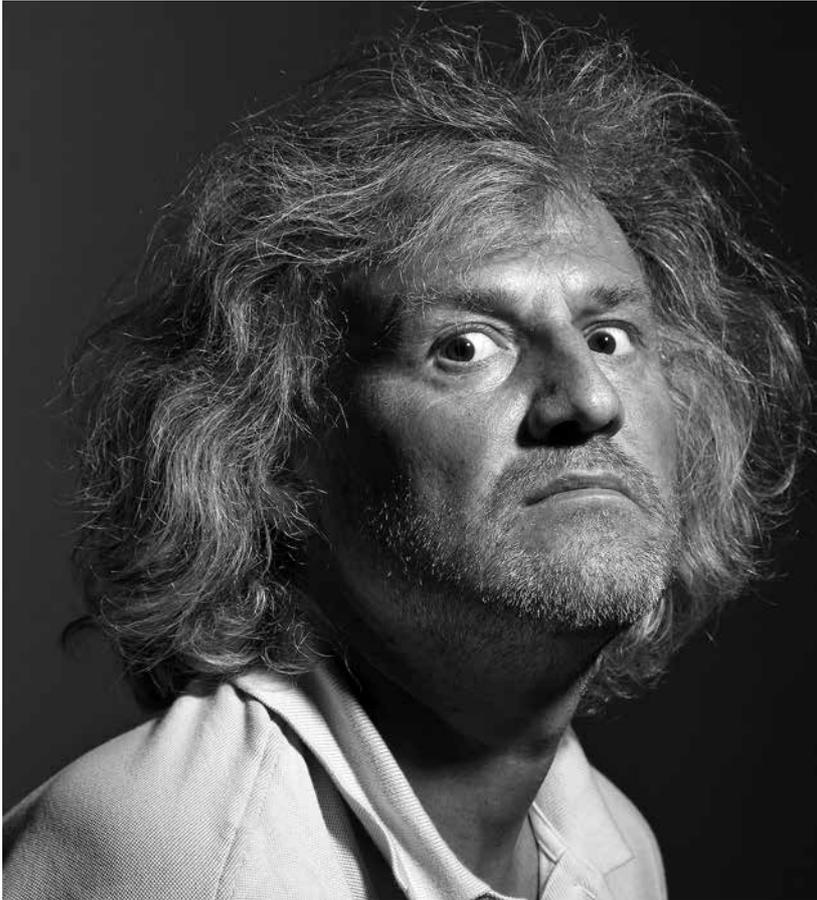
### **CAMARADA GUSOV**

Lunacharski, Comisario del Pueblo de Educación de la RSFS de Rusia, declaró en 1926 que «como cada camarada progresista debe tener un reloj, así mismo tiene que saber manejar la cámara. En la Unión Soviética promovemos no sólo la educación en general, también enseñamos fotografía».

El padre de Sasha Gusov<sup>8</sup>, Rafail, era un ingeniero que participaba en la construcción de centrales nucleares y satélites en toda la Unión Soviética, de modo que su familia siempre estaba de viaje, de Siberia a Bulgaria. «Esto

7. Traducción literal del título original *The sun also rises*, literalidad que se mantiene en la edición rusa, y que en español fue traducida como *Fiesta*.

8. <http://www.gusov.com/index1.html>



Sasha Gusov.

significaba que siempre estábamos cambiando de escuela y tenía que hacer nuevos amigos muy rápidamente. Probablemente por eso me hice lo que soy».

Pasaba los veranos en casa de sus familiares en una ciudad costera de Taganrog en el mar de Azoven el sur de Rusia. Allí, de la mano de su tío, el joven Sasha Gusov aprendió el arte y la diversión del mundo de la fotografía. Sasha recuerda con cariño la emoción de ir con el tío Valery a Moscú a los 13 años para comprar una cámara Practica:

«en aquellos tiempos deberías de ser un chico pijo para tener una. Costaba 300 rublos (unos 5 meses de salario para un trabajador soviético medio); en comparación, una Zenit costaba sólo 60 rublos. Había una cámara Pentacon de 6x6 cm, también alemana (Ok, era Alemania del Este, pero todavía Alemania), pensé que era una obra maestra con sus lentes Sonnar. Estaba fascinado».

A finales de los 80 Gusov vivía en Moscú y era miembro del Comité de Artistas Gráficos de Moscú que le permitía trabajar como fotógrafo independiente, cuyos sujetos y modelos eran a menudo escritores y poetas que vivían comprando y vendiendo cámaras occidentales en el mercado negro. Sasha también se dedicó a este peligroso negocio, corriendo el riesgo de ser encarcelado en caso de su captura. Gracias a su trabajo podía leer revistas occidentales que no se permitían vender a los ciudadanos— entre ellas su favorita, *The British Journal of Photography*—, y soñar con algún día ver sus propios trabajos en sus páginas.

Como muchos de sus compatriotas en 1988, Gusov había empezado a ver que los efectos conjuntos de la perestroika y la glasnost podrían finalmente



Jesús Duque, Valencia, 2016.

**Durante los dos años siguientes Gusov vivió una vida difícil, limpiando y lavando platos en bares, ayudando a revelar películas a un conocido Roy Snell y fotografiando a jóvenes actores.**

hacer posible el sueño de convertirse en un exitoso fotógrafo abandonando la Unión Soviética.

«Fui a la Embajada Británica y me dieron un visado, así que huí al Oeste...

No tenía muchas cosas conmigo, cien dólares que me quitaron, una cámara, un par de lentes, diez dólares escondidos por si acaso y una gran sueño: por fin ver *City Lights*<sup>9</sup> de Londres. Llegué al aeropuerto ya borracho después de celebrar mi partida con mis amigos. Además volé en clase *business*, y las azafatas me dieron vodka, caviar y cham-

9. *City Lights* (*Luces de la ciudad*), es una película estadounidense de 1931 escrita, dirigida e interpretada por Charlie Chaplin.



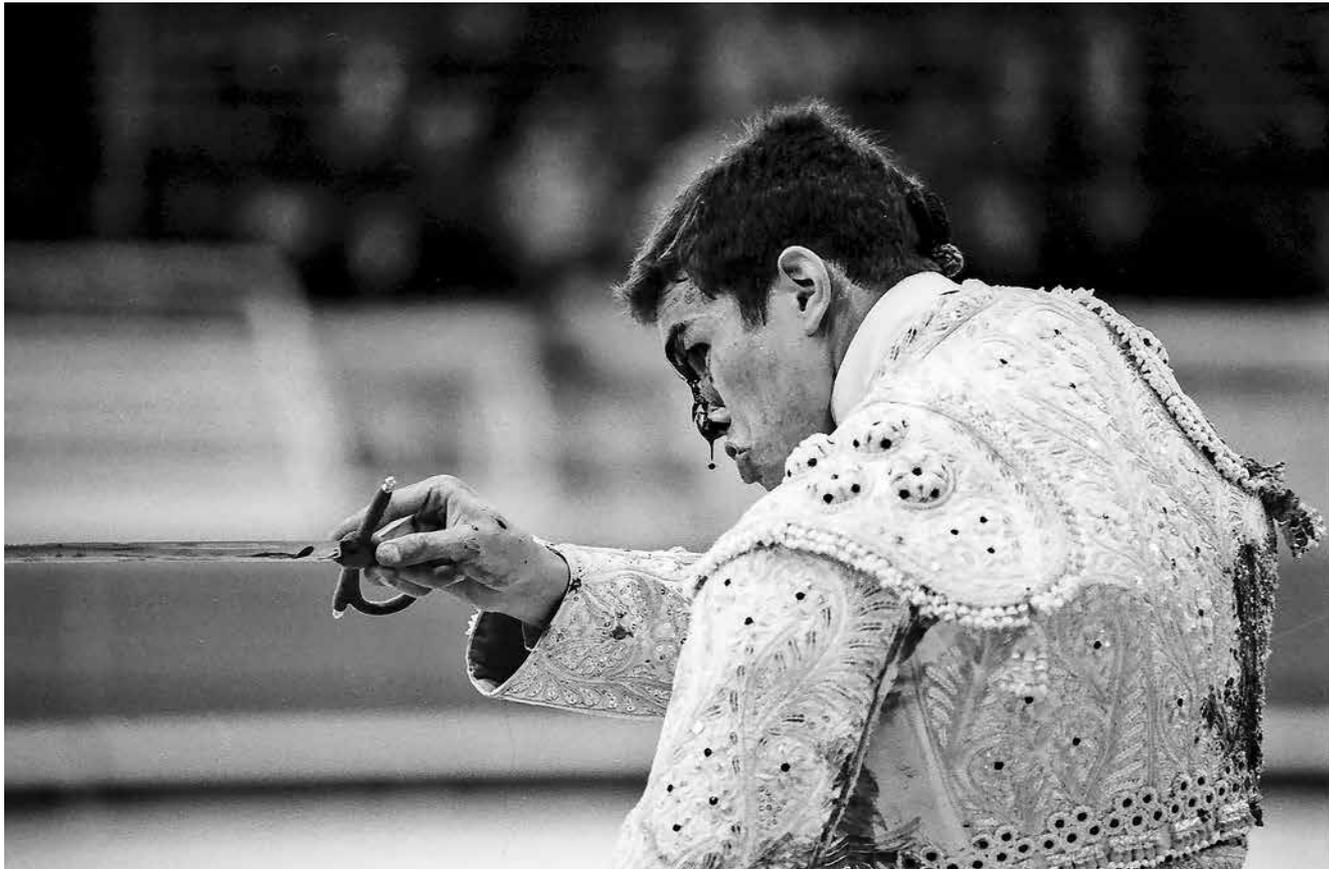
Sasha Gusov en el callejón tomando una fotografía.

Sasha Gusov junto al cirujano Fernando Carbonell.

pan, al pasar una hora y media ya estuve completamente borracho y me sentía muy mal. Me desperté ya en el Aeropuerto de Heathrow, tumbado en el suelo, pero –¡gracias a Dios!– Me desperté justo en una tienda de periódicos y vi un ejemplar del *British Journal of Photography* en el escaparate. ¡Fue un regalo de Dios! Me dirigí a la última página, había un anuncio de una tienda de cámaras en Waterloo, así que compré un billete al metro y fui allí. Vendí mi Canon F1N y dos de lentes L (24 mm y 85 mm f1.2) y así tuve algo de dinero”.

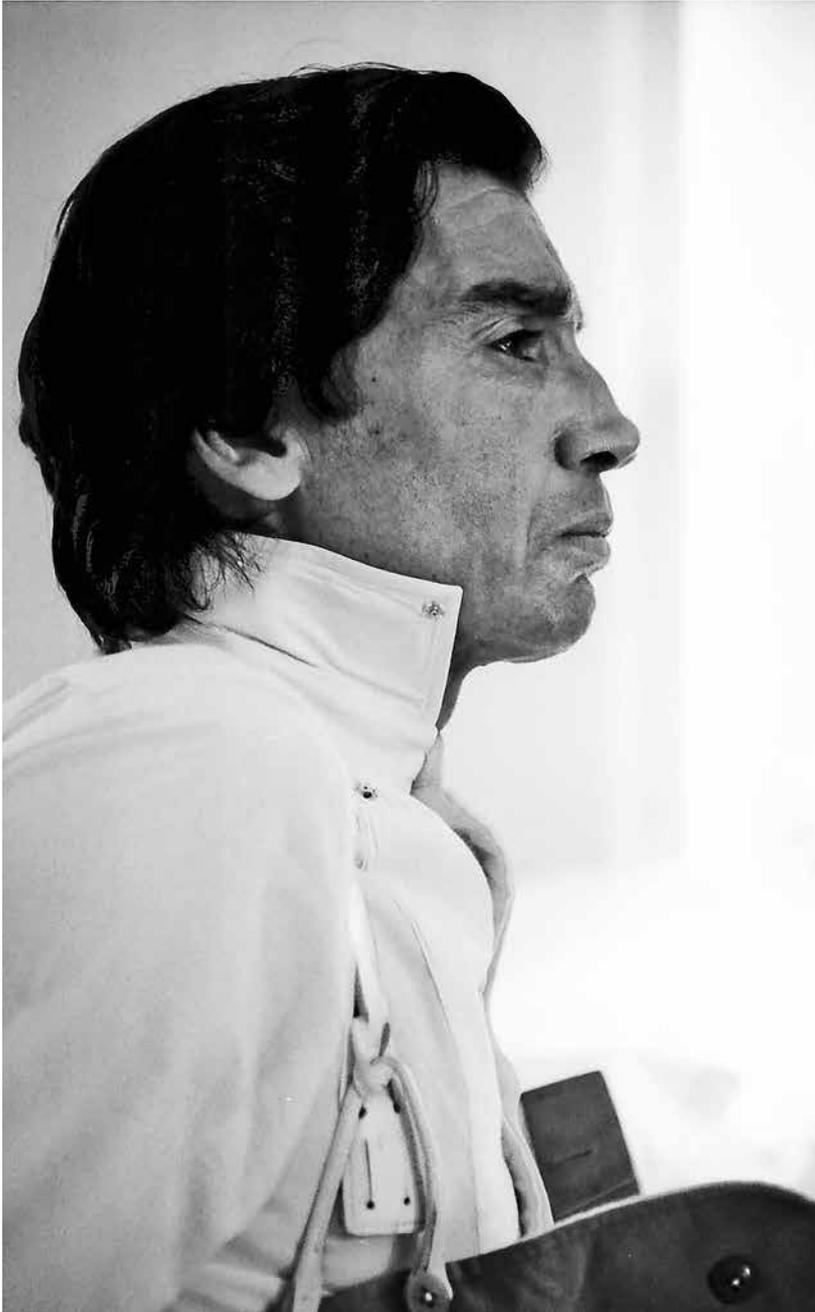
Durante los dos años siguientes Gusov vivió una vida difícil, limpiando y lavando platos en bares, ayudando a revelar películas a un conocido Roy Snell y fotografiando a jóvenes actores. Un día llegó a Londres el Bolshoi Ballet, fue un momento propicio para Gusov. Ya tenía el estudio de su amigo para revelar películas, tenía cámara y, ante todo, muchas ganas de llegar a ser alguien en el mundo de la fotografía. Sasha se armó de coraje y entró en el Royal Albert Hall.

«Me acerqué a Yuri Grigorovich, que era entonces director del Ballet Bolshoi, y le dije que era un conocido fotógrafo ruso y quería cubrir el evento. Y me contestó que podía empezar ya mismo».



José María Manzanares, Nimes, 2002.

Román Collado, Zaragoza, 2017.



Curro Díaz, Zaragoza, 2017.

A final del mes llevó las fotos al editorial del *British Journal of Photography* y le concedieron una página doble en la revista. Fue un éxito. Empezó a trabajar para English National Ballet, a publicar en *Vogue* y en *Daily Telegraph*, *The Wall Street Journal*, *The Guardian*, *The Times* y otros. Trabajó para las casa de subastas *Sotheby's* y *Christie's*. Entre sus clientes estaban Martin Sheen, Ewan McGregor, Jude Law, Valery Gergiev, Mstislav Rostropovich, Yuri Bashmet, Alfredo Perl, Philip Treacy y Paul Smith y, ahora también, Curro Díaz, Román, Jesús Duque...

Hace 15 años Sasha Gusov se aficionó al mundo del toro.

«En Roma conocí a Rubén Amón y él me invitó a Nimes. Hice unas fotografías de la corrida allí sin entender nada de esto, pero me engan-  
ché. Fue el debut de José María Manzanares. Pero prácticamente sin  
empezar tuve que dejar la fotografía taurina porque no hablaba espa-  
ñol y meterme en el mundo de la tauromaquia me parecía imposible».

## Mi mujer es bailarina y al ver a Curro en el hotel me dijo: él tiene algo especial. Hasta cuando se viste... Su mirada, movimiento de muñeca, giro del cuerpo... es ya un baile. Asombroso»

Pasaron 10 años y vino a Jaén, y un año más tarde a Valencia, donde su amigo Juan Luis Benlloch le presentó al cirujano taurino Fernando Carbonell y le invitó al callejón.

«Allí por primera vez vi, entendí y fotografié la corrida de toros. Así empezó todo. Conocí a Francisco Cano, soy muy amigo de su hijo que, a su vez, me presentó a Jesús Duque, el primer matador que conocí y fotografié».

Luego Gusov conoció a Román, le propone hacer una sesión de fotografías backstage y lo aceptó. La colaboración se convierte en una amistad y cada vez que Sasha viene a España encuentra tiempo para quedarse con el joven matador. La última vez vino a Zaragoza donde actuaban Román y Curro Díaz para hacerles fotos.

«Mi mujer es bailarina y al ver a Curro en el hotel enseguida me dijo: él tiene algo especial. Hasta cuando se viste... Su mirada, movimiento de muñeca, giro del cuerpo... es ya un baile. Asombroso».

Actualmente Sasha Gusov trabaja en su nuevo proyecto: *La Tauromaquia*.

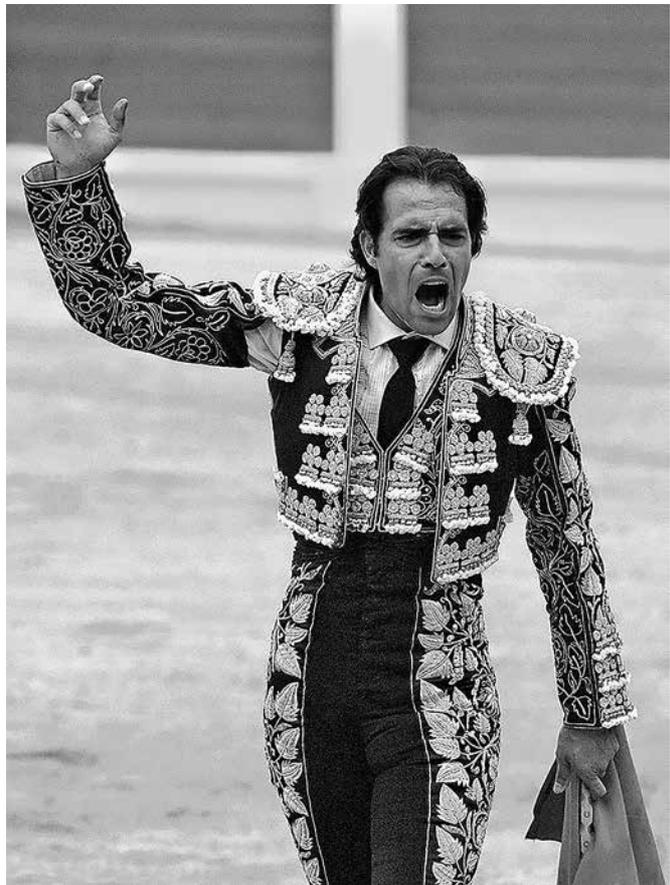
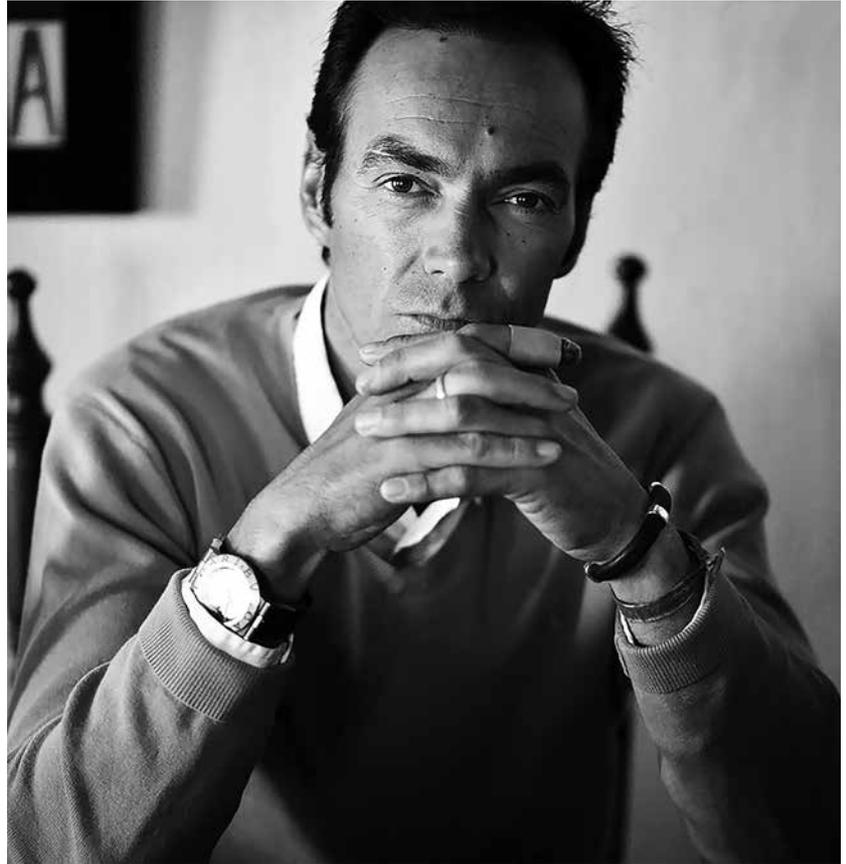
«Primero tuve la idea de comparar los toreros y los bailarines del ballet, el tema con el cual ya trabajo desde hace muchos años. Pero entendí que a las corridas de toros necesito dedicarles un libro aparte. Un día presenté mis fotografías taurinas a Fernando Gutiérrez de la editorial La Fábrica y le encantó. Desde entonces trabajamos en este proyecto. Estoy muy contento y entusiasmado. Toda esta idea me apasiona. ¿Qué es la corrida de toros? ¿Un infierno o un acto sacro? ¿Arte o deporte? Es impresionante que en el siglo XXI en el mundo políticamente correcto todavía pueda existir y se conserve esta tradición tan antigua».

### **OXSANA SHAPIRO. CABALLEROS DE LA LUZ**

Oksana Shapiro<sup>10</sup> nació en Moscú en 1977. Graduada de la facultad de las Bellas Artes como ilustradora gráfica obtuvo posteriormente el título de fotógrafa de la mano de Lev Melekhov, un famoso fotógrafo ruso y amigo de la familia. Empezó a trabajar como editora artística aunque siempre quiso dedicar todo su tiempo a la fotografía. Vino a España por primera vez como turista a Torremolinos, hace 10 años, con una amiga y futura colaboradora. Y a los pocos días vieron su primera corrida de toros.

«Aquel día actuaron Francisco Rivera, El Cordobés... pero cuando vi a Javier Conde me quedé totalmente impresionada y desde este momento entendí a qué quiero dedicarme. 'Quiero fotografiarle toda la vida', les dije a mis amigas. Se reían de mí».

10. <http://www.ksa-photo.ru/es/>



Oksana Shapiro.

El Cid en su casa, marzo 2014.

Uceda Leal, Gijón, 2012.

Curro Díaz, 2013.



Iván Fandiño, Valencia, 2012.

El Cid, Madrid, Las Ventas, 2011.

Se acabaron las vacaciones y Oksana volvió a Moscú pero no podía dejar de soñar con volver a ver una corrida de toros. Con su amiga empezaron a leer portales como *Burladero* y *Mundotoro*. Apenas sabían español y leían con traductor online.

«Estuvimos totalmente enamoradas del mundo del toro y esto después de tan solo dos festejos (un día antes de aquella corrida asistimos a una novillada, llegamos a un pueblo con un autobús lleno de otros turistas, hacía mucho calor y no entendíamos nada)».

Todo el año vivió con la idea de fotografiar a los matadores de toros, crear su proyecto y mostrarlo en España y en Rusia.

«Los rusos están llenos de prejuicios, odian las corridas de toros sin verlas. Para ellos el toro es un simple animal, no lo consideran tótem. Para los rusos es más fácil conocer las corridas a través de la gente, no a través del toro. Y decidí mostrar la vida de matadores día a día, en casa».

Realizó retratos de matadores, además su especialidad en fotografía es el retrato masculino, y al pasar un año, contó el proyecto a su jefe y se fue a Murcia.

En 2009 por primera vez visitó los rincones más ocultos de la plaza de toros, gracias a la hospitalidad del empresario de la plaza.

«Casi no hablamos español, pero nos aceptó con manos abiertas. Logré hacer mi primera sesión de fotos profesional de los toros».

Otra vez volvió a Rusia. Mucho tiempo estuvieron eligiendo a quién de los matadores escribir y pedir permiso para fotografiarle. Al final eligieron a Curro Díaz y apostaron bien.

**«Los rusos están llenos de prejuicios, odian las corridas de toros sin verlas. Para ellos el toro es un simple animal, no lo consideran tótem. Para los rusos es mas fácil conocer las corridas a través de la gente, no a través del toro».**

«Es un matador único, con buena reputación, muy respetado por sus compañeros e increíble persona. Y no tuve ni una sesión de fotos profesional».

Las invitó a su casa en Linares y Oksana le hizo fotografías y todos se quedaron enamorados de él y de su trabajo. Fue un éxito.

«Buscaba matadores en internet, números de sus apoderados, les escribía, les decía quién soy y que tenía un proyecto llamado «Caballeros de la luz». Así conseguí hacer sesiones de fotos a muchos matadores. Pero con Curro tuve una amistad especial, nos entendíamos muy bien y le seguía haciendo fotografías. Todavía mantenemos con él muy buena relación».

Luego conoció a Iván Fandiño y a su cuadrilla, les siguió una temporada: Zaragoza, Bilbao... algunos pueblos... «Hasta me permitieron hacerle fotos en el hotel».

«Organizar la sesión de fotos en España no es fácil. Ante todo cuando no hablas español. Porque necesitas conocer a tu modelo y entenderle para expresar su personalidad. Por eso muy a menudo contratamos traductores.

Aparte nos pagamos el viaje a España y el posterior traslado al sitio donde se organiza la sesión. Es muy caro. Y no cobro por hacer fotos, es mi trabajo voluntario».

Una vez Oksana, como siempre, organizó una sesión de fotos para un matador, vino a Madrid y al otra día a su finca a unas 3 horas de carretera. Al llegar, la mujer del matador le dijo que él no podía atenderlas porque de madrugada se fue al campo, no se llevó su teléfono y volvería mañana.

Hizo unas exposiciones en Moscú y dio clases de tauromaquia en algunos eventos dedicados a días de España en Rusia.

«Quise que este proyecto fuera no solo fotográfico sino también educativo. La mayoría odian las corridas porque odian a sus fantasías imaginando una vaca del campo ruso sufriendo en la plaza de toros maltratada por la gente cruel. Pero los toros tienen su filosofía, su mitología. Conseguí convencer a muchos amigos y crear un grupo de aficionados, aunque no funcionó debido a las ocupaciones de ellos».

Hace unos años fue publicado un artículo sobre Oksana en la revista *El arte fotográfico* dirigida por Antonio Cabello y los españoles también llegaron a conocer su arte. Pero todavía su mayor sueño es vivir en España, seguir con su afición, continuar haciendo fotografía taurina y llegar a organizar una expo-

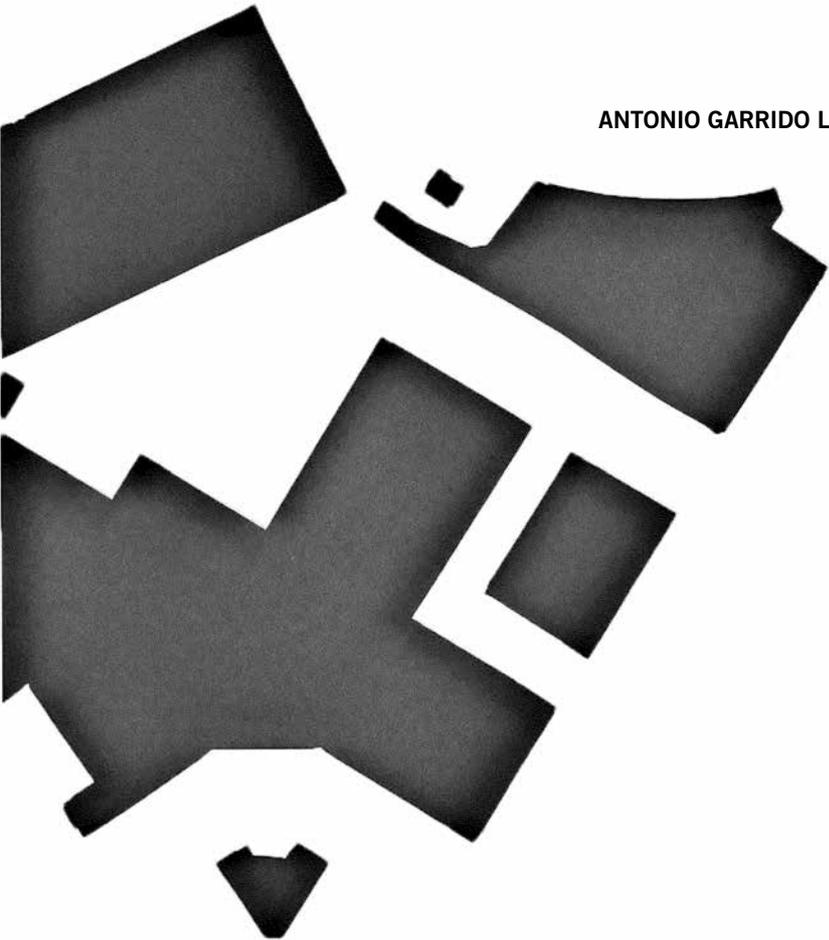
sición. Esta año la tenía programada para la feria de otoño en Las Ventas, pero debido a la situación actual no se podrá hacer.

«Lo más difícil en la organización de la exposición es el coste. El traslado de las obras artísticas al extranjero tiene unos impuestos brutales, e imprenta de las fotografías, otra vez más, y ya en España también conlleva un enorme gasto para lo cual se necesita un inversor. Una vez intenté organizar en la Embajada de España en Moscú una exposición de fotografías taurinas de un amigo, pero no logré encontrar los medios económicos».

Oksana es socia del club taurino de Rusia y cada mes celebran conferencias y otros actos en Moscú transmitiendo su pasión por la tauromaquia. Este mismo año inauguraron la exposición de fotografía taurina de Oksana, que causó mucho interés».

En los dos últimos años Oksana no puede viajar, debido a una grave enfermedad de su madre, pero no pierde la esperanza de volver a su amada afición, a la fotografía taurina.

«Para mí la corrida de toros es una de las artes más impresionantes. Tiene elementos de intervención divina. Esta formada por miles de detalles: el matador, la cuadrilla, el toro, el público, el sastre que cosió el traje de luces, los médicos, toda esta gente, una gran orquesta a la que dirige algo efímero, algo sacro».



ANTONIO GARRIDO LABELLA

# Un torero en la corte del Rey Artur

Ser una luz sobre su propia sombra es el secreto de todo artista irrepetible.

**S**er una luz o envolverse en un traje de luces para iluminar a otros como lo hicieron Joselito o Juan Belmonte. Esa luz, que es arte puro, va desde el capote y el pincel hasta el piano, y ahí me detengo porque es precisamente de un pianista enamorado de la pintura y con alma de torero de quien voy a conversar con usted en este artículo. Le presento entre clarines al gran pianista polaco Artur Rubinstein, un notable y reverencial aficionado a la fiesta nacional que en uno de sus viajes a España para interpretar no precisamente a Beethoven, sino a lo más granado del ruedo musical español (Falla, Granados y Albéniz), se enfundó muy seriamente en un auténtico traje de luces con montera de terciopelo negro, capa y espada, y posó para la historia. Aunque para mí, lo más importante para calibrar su afición es que el rictus serio y circunspecto con el que aparece en la foto –como en el momento de la oración de un torero– es exactamente el mismo que gastaba cuando tocaba el piano. Pura concentración.



Arturo Rubinstein ataviado en un vestido de luces en una fotografía de estudio.

Esa foto donde el joven Artur posa tan concentrado y místico, se la dedicó en el temprano año de 1917 a otro pianista argentino –el bonaerense Ernesto Drangosh– con una dedicatoria donde el polaco mostraba su desparpajo bajo el pseudónimo de «Pianolito»: «*A Ernesto, con afecto, del mejor torero entre los pianistas o viceversa*». Genio y figura frente a un piano de cola, en este caso piano con rabo y dos astas, porque este Manolite del teclado no fue un músico conservador y siempre recibió sus conciertos a Puerta Gayola, arrimándose hasta la temeridad a ese morlaco de teclas blancas y negras. Pianolito iba a barrer y barría siempre, con la misma claridad que *El Cossío* afirmó del maestro José Tomás: «Nadie puede entender cómo un hombre es capaz de semejante belleza». Pianolito tuvo un arte paralelo al del torero de Galapagar, porque ambos comparten el sello de lo hondo, de lo distinto, un cruce de caminos entre lo de siempre y lo más reveladoramente nuevo. La filosofía de estos dos genios es la misma, arriesgar al máximo y acercarse todo lo que se pueda a la verdad hasta dejar los adentros expuestos al público. La pureza es la esencia de la belleza, se haga en una sala de conciertos o en un coso taurino.

Pianolito gozó de la vida sin descanso. Le gustaba la buena comida, los descorches selectos y las mujeres, a ser posible de todas las razas, creencias e incluso sexos. Hoy en día se le calificaría de vividor y elitista por codearse y guiñarle un ojo a la alta burguesía, pero a poco que se escarbe en su existen-

cia, se verá que sus defectos eran ampliamente difuminados por una ardiente y profunda humanidad.

Amó el arte de otro artista que sin el toro hubiera sido un artista ciego, Pablo Picasso. «Mi Arturo», le llamaba el pintor malagueño, que lo quería y le mostraba un afecto pocas veces visto en ese «torito bravo» de la pintura. Pianolito era un genio citando al piano, pero su vida desordenada le supuso grandes períodos de soledad y pobreza. Hasta tal punto que un día intentó suicidarse con un cinturón que previamente ató a un gancho clavado en la pared. Por suerte para el mundo, el cinturón se rompió y en ese momento el músico comprendió que el secreto de la felicidad consistía en amar la vida sin condiciones, por muy penosas que estas fueran.

Rubinstein fue un Luis Miguel Dominguín polaco con las mujeres. Luis Miguel, mucho más guapo pero menos culto, y Pianolito, feo como él solo, pero hablando ocho idiomas con soltura. De hecho, el español lo aprendió leyendo una traducción al castellano de Don Quijote. Ambos, eso sí, cultivaron la admiración de Picasso, que en el fondo era un torero frustrado que pintaba y que derivó su afición con el capote hacia las mujeres, toreándolas sentimentalmente hasta la extenuación.

**H**asta que no contrajo matrimonio, Pianolito dedicaba el 99 por ciento de su tiempo a enamorarse y lo que cayese después. Era un hombre profundamente amable que era igual de afectuoso con la alta sociedad que con sus alumnos, o simplemente con el habitual grupo de inmigrantes polacos que pasaban a saludarlo después de un concierto en cualquier país del mundo. Por cierto, que en España le daba igual tocar en una lujosa sala de conciertos que en una plaza de toros, tal era su amor y respeto por nuestro país y sus costumbres.

Al igual que un torero que acepta su destino, Pianolito hablaba de la ceguera progresiva que sufrió en sus últimos años como quien narra un cuento infantil, con toda naturalidad. Parar, templar y mandar. Artur aplicó el teorema de Belmonte a las emociones. Aquella experiencia del cinturón, al igual que una cornada mortal que milagrosamente sana, le hizo despertar a la vida y de ahí jamás se movió.

Al igual que el torero orgulloso que proclama «El toreo soy yo», Rubinstein afirmó «La música soy yo», y nadie lo acusó de arrogancia porque era verdad.

De la misma manera que un buen torero sabe diferenciar las características y peculiaridades de cada animal que torea, Pianolito también sabía distinguir las particularidades de los músicos con los que lidiaba. En una buena faena y un buen concierto hay que concederle mucho al momento, hay que atreverse y arriesgarse.

Para un torero y un músico de raza, enfrentarse a sus respectivos morlacos es como hacer el amor, el acto siempre es el mismo, pero cada vez es distinto. Al igual que un buen diestro, no es afición, es pasión.

Manuel de Falla, buen amigo de Don Artur, escribió *La vida breve*, pero Rubinstein le llevó la contraria y alargó su existencia más allá de los noventa años, toreando con capote lento a la muerte. Se fue como vivió, profundamente enamorado de la vida. En eso se vestía como un torero, porque hacer música y torear de verdad es algo metafísico.

Va por usted, maestro Pianolito.

**Al igual que el torero orgulloso que proclama «El toreo soy yo», Rubinstein afirmó «La música soy yo», y nadie lo acusó de arrogancia porque era verdad.**

P: D: Como adenda de crónica taurina, y para mostrar que la asunción de las cualidades de torero de Rubinstein no son producto de una elucubración de este autor, se ofrece a continuación el artículo aparecido —perdónese el desconocimiento de la fecha exacta— en el diario *Argentina Libre*, y cuya autoría corresponde a uno de los numerosos exiliados españoles que llegaron allí tras la guerra. Paco Aguilar —como Francisco Ayala o Rafael Alberti, Manuel de Falla, María Teresa León— se refugió, como toda su familia, los González-Aguilar, en Argentina. Su hermano Juan López-Aguilar había sido un personaje importante en el PSOE, y él, en honor a la verdad, ya se encontraba en Argentina al comenzar la guerra civil, tocando el laudón en el conocido Cuarteto Aguilar, compuesto junto a sus hermanos Pepe, Elisa y Ezequiel, cuarteto para el que, por cierto, Joaquín Turina imaginó su composición *La oración del torero*. No estaba, por tanto, ajeno Paco Aguilar a las lidies taurómacas. Completó el artículo una soberbia caricatura del dibujante salvadoreño Toño Salazar, lo que nos permite datar el artículo en fecha anterior a 1946, año en el que este caricaturista ya había abandonado Argentina.

## A orillas de la música

# Un Día de Arturo Rubinstein

por

**Paco Aguilar**



**U**N día, lo quiso Dios, y en Polonia nació un tesoro, canela en rama de la torería.

Lo primero que hizo al nacer, fué hacerse amigo de una rica ganadera, cuyas reses, todas blancas o todas negras, son las más bravas que se conocen en su tierra. Y a la edad de quince años, ya tuvo permiso para andar, solito y a sus anchas por la dehesa de doña Tecla.

Allí aprendió a torear como Dios le dió a entender. De tiente en tiente, practicando naturales y salvando mil bemoles, pronto llegó a dominar el arte de deslizarse por entre tan escurridizas fieras.

— ¡Toro: aquí estoy yo! ¡Toro: embiste, si eres guapo, toro! ¡Anda, marrojo, que te voy a meter un acorde donde menos te lo esperas!...

¡Qué torero, María Santísima! Sin coleta y sin garbo, sin hechuras y sin otras muchas facultades en que el torero se asienta, es el hombre más flamenco que pisa por el planeta.

Por torear, ha toreado hasta a los "años", bestias, las más terribles que usan cornamenta. Y si no ha toreado en los espacios siderales, no es porque le hayan faltado ganas, pues, con un par de botellas de jerez, ¡bien que ha citado a poner banderillas "al quiebro" cuantas veces comprobó que la luna tenía cuernos!...

No ha conocido terreno en donde no se haya hecho el amo; en corridas populares y en lidias de salón, con toros de Isaac Albéniz y con reses de Stravinsky, con divisas de De Falla y con ganado de Debussy, en las arenas de Granados y en los ruidos de Chopin.

¡Es mucho gitano este gitano de Polonia! ¡Siempre tuvo encendida la vela del instinto!...

Una vez en posesión del secreto tauromáquico, resolvió lo que faltaba para hacerse popular.

— Cuestión de nombre — se dijo—. Puesto que yo me llamo Arturo, ¿podría ponerme "Arturillo"? No. Eso no conviene por ahora, por lo que yo me sé. De momento no seamos más que Arturo. Pero eso tampoco basta a quien no tiene aún cartel. Debo, pues, añadirme un pimpante y sonoro apellido. ¿Sonoro, sonoro? ¡Ya está! Ya que he nacido en tierra de sol rubio, me llamaré Rubinstein. No es un nombre muy torero... ni maldita falta que hace; lo que importa es que yo pueda llevar por el mundo mi arte; lo que importa es que yo pueda lucir mi gracia torera, y que el mundo se emborrache con mi sal y mi pimienta, sin que la Guardia Civil pueda buscarme por donde la Virgen y San José perdieron las castañuelas.

Y consiguió su aspiración: andar por el mundo sin que la Guardia Civil supiera que Arturo Rubinstein era Arturillo *er* "Pianolito".

¡Y hay que ver lo que ha comido de jamón y lo que ha bebido de jerez el amigo "Pianolito"! Pero también ha sabido cocinar la sopa roja de tomate y remolacha, tantas veces como alguien le ha pedido informaciones de su infancia!

¡Y hay que ver las lecciones de flamenco que ha dado a "cantaores", "bailaores" y "tocaores"! Pero también dió a cada amigo una lección de amistad.

Y lecciones de toreo, ¡hay que ver las que él ha dado cuando Albéniz lo ha llevado por el barrio de Triana! ¡Y lecciones de gracia, ¡no digamos, con sus cuentos poloneses narrados en cañi! Pero también relata historias andaluzas, prologadas en francés y acabadas en inglés.

Siempre dió lecciones Arturillo. Tan sólo en una ocasión se las dieron a él. Fué al volver a Europa, después de haber cumplido una temporada magnífica en la Argentina. Temporada inolvidable para él y para un famoso pianista.

— ¡País maravilloso! — pensaba Rubinstein, mientras duró la temporada.

— ¡País extraordinario! — pensó el pianista cuando terminó su jira.

Los dos tenían razón. País en donde Arturo dió ochenta corridas, mientras Friedman pudo sólo dar dos docenas de conciertos.

Torero y pianista, hicieron juntos el viaje de regreso. Cuando el barco arribó a Europa, Friedman dió a los periodistas una noticia sensacional:

— Señores: vengo encantado de la República Argentina. Aquel país es admirable. He dado veinticuatro conciertos, y he cobrado ciento cuatro.

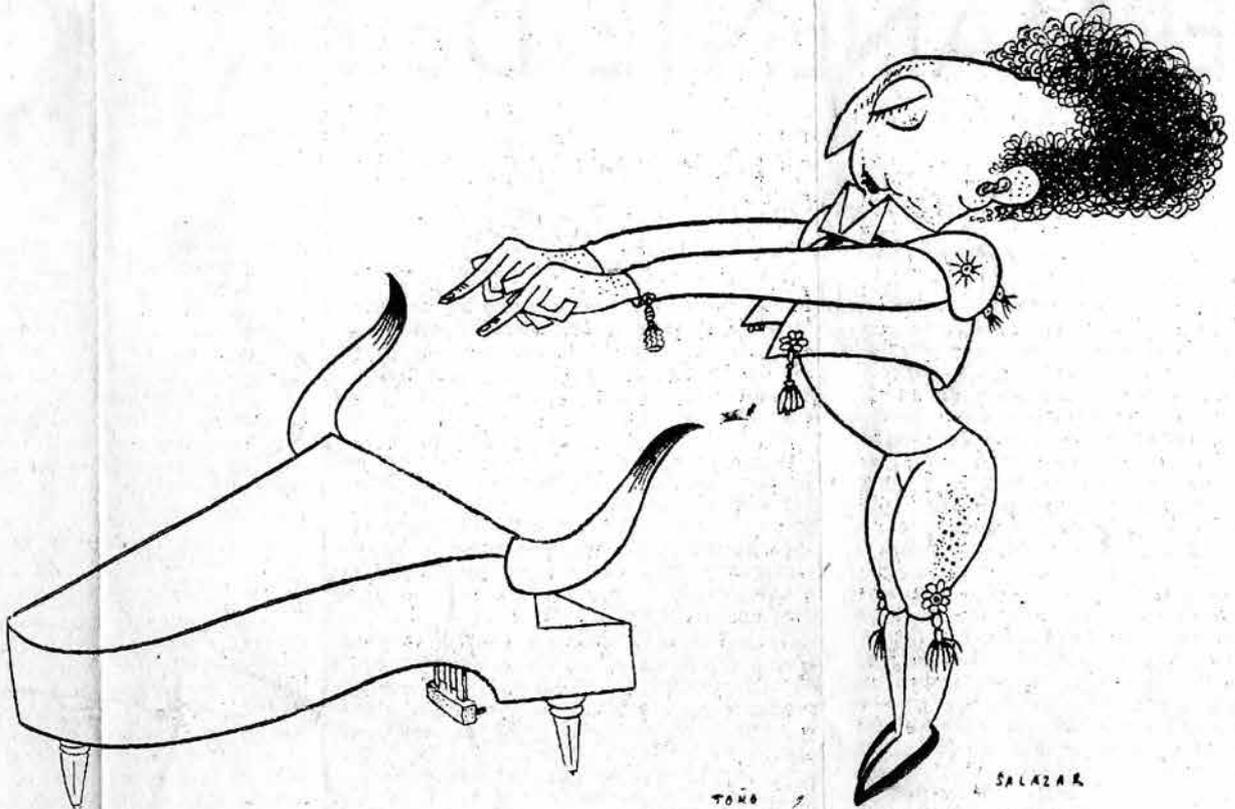
— ¡Tan generoso es aquel país?

— He cobrado los veinticuatro que yo di, y los ochenta que dió mi amigo Rubinstein.

— Pero, ¿cómo es eso?

— Nada. Un capricho de Arturo. Quiso, durante la travesía, aprender a jugar al póker.

¡Pero es mucho gitano este gitano de Polonia! De puro flamenco que es, no se enmienda. Empeñado en torear, vez que se encuentra con Friedman, vez que se quiere desquitar. Y como embiste con furia, y el otro es muy lagarto, natural-



mente, quien sale toreado es Arturillo, y no el pianista.

¡Es mucho gitano este polaco de Sevilla! Sin embargo, la Guardia Civil, ¡qué si quieres! Nunca lo pudo agarrar.

Cierto es que es amigo de reyes y marqueses, de militares y toreros, lo cual le daba paso libre por tierras de fascistas; pero también es cierto, y el mundo entero lo supo, que Arturo se arrancó del pecho una condecoración y, en un pase de maestro, se la arrojó a Mussolini, para que la conservara en vinagre.

¡Es mucho gitano este trianero polonés! Arturillo no quiere mal a nadie. Ni al teniente coronel de la Guardia Civil española. Pero seguirá anunciando sus corridas con letras muy grandes que digan:

“Arturo Rubinstein  
(er niño mimao)”.

Pues tampoco quiere llorar nunca la canción del gitano apaleado, y detrás de esos carteles puede andar por el mundo sin peligro de que lo arrastren por meter un bajonazo en medio de una gran faena, y sin peligro de recibir veinticuatro bofetadas, ni veinticinco bofetadas, cuando diga, como dice a quienquiera que lo escuche, lo que un gitanillo de Federico García Lorca le dijo a un teniente de la Guardia Civil:

- ¿Tú quién eres?
- Un gitano.
- ¿Y qué es un gitano?
- Cualquier cosa.
- ¿Cómo te llamas?

- Eso.
- ¿Qué dices?
- Gitano.
- ¿Dónde estabas?
- En el puente de los ríos.
- Pero, ¿de qué ríos?
- De todos los ríos.
- ¿Y qué hacías allí?
- Una torre de canela.

Arturillo no fué nunca detenido por sargentos que se alejan por un túnel de silencio, y que vienen por la carretera con el alma de charol. Pero Arturo siempre danza, cuando está con doña Tecla, la danza con que los gitanos expulsan de su lado a los espíritus malignos; esa danza ritual del fuego que Manuel de Falla le enseñó un día.

Un día en que Arturillo se había olvidado de que sólo era torero.

Fué un olvido que pronto subsanó. Nunca más, cuando la toca, la toca; ya siempre la torea. Yo lo he visto en todas partes; en la tierra del sol y en la tierra del plata; en noches oscuras y en noches nocheras. Siempre torea con su clásica escuela: la arturera.

Cuando debe pararse, corre; cuando debe abrirse, se ciñe, y donde no hay más terreno que para dar dos pases ceñidos, Arturillo mete siete y la propina.

Pero si el amo de la puente, don Manolito —más Guardia Civil para su música que el teniente coronel para el gitano—, le preguntara al de Polonia qué estaba haciendo por los ríos de su danza, el de Polonia, podría responderle, sin mentir:

— Una torre de canela.  
Y ante el asombro de la Guardia Civil, añadir, como el de España:

— He inventado unas alas para volar, y vuelo.

Y si el árbitro fiero, temeroso de ser víctima de una gran superchería, empezara, supersticioso, a sentirse herido de muerte, podría agregar, como el otro:

— Aunque no necesito alas, porque vuelo sin ellas.

— ¡Ay! —gritaba, al oír al gitano, el terrible teniente coronel.

— ¡Ay! —gritará el descontento dueño de la danza.

Y Arturillo, como el gitano de España, insistirá:

— En enero tengo azahar.

— ¡Ayy! —exhaló el vencido teniente.

— ¡Ayy! —gemirá Manuel de Falla.

Y el de Polonia, impasible, redondeará su idea:

— Y naranjos en la nieve.

El teniente coronel de la Guardia Civil española, reventó; ya no pudo más contra el poder del poderío gitano, y dijo:

— ¡Ayyy! ¡Pum, pin, pam!...

Y se murió.

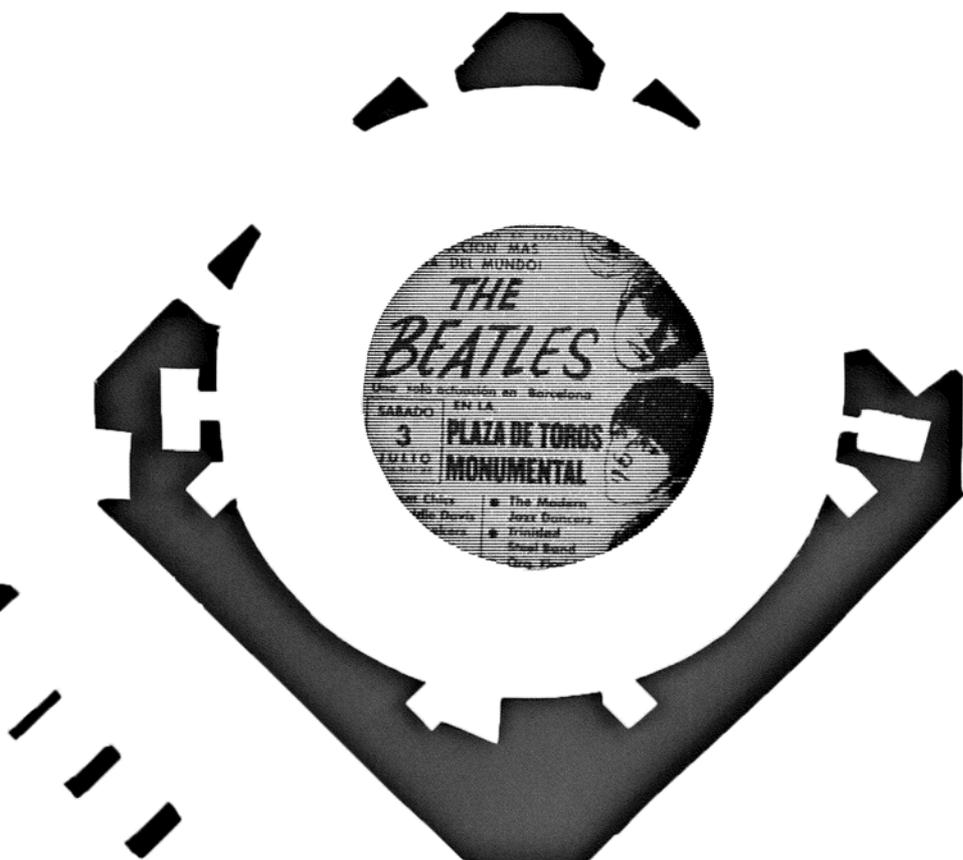
Don Manuel podrá enfermarse; pero nunca morirá.

En cuanto a la Guardia Civil de Rubinstein, ni se muere ni se enferma. La Guardia Civil de Rubinstein sólo dice:

— ¡Bravo! ¡Tan, tan, tan!...

Y se aviva.

Todos los públicos del mundo se ponen en pie, y dicen “¡olé!” cuando Arturo Rubinstein termina de torear.



# Del extraño vínculo entre Rafael de Paula y David Lynch

(O de las hazañas taurinomatográficas de Álvaro Arroba)

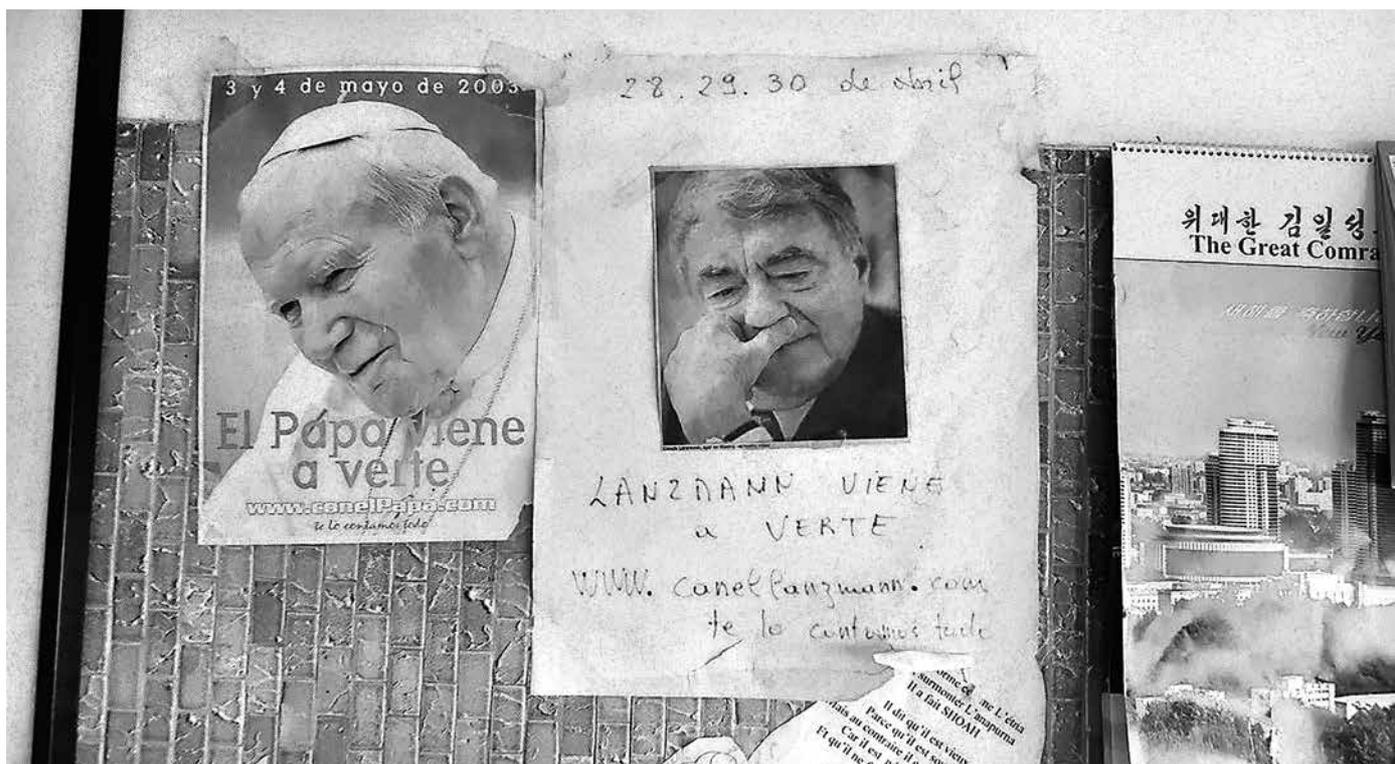
**E**ra uno de esos días de noviembre en los que todavía puede hacer mucho calor en Sevilla. Mi cuate, Álvaro Arroba, había concertado una cita con el legendario director de cine Claude Lanzmann en la cafetería del hotel Alfonso XIII. Como escondido tras una columna y parapetado en una chaqueta de pana que le hacía a uno sudar nada más de verla, el viejo Claude nos esperaba con una botella de Ballantine's encima de la mesa. Lanzmann siempre tuvo rostro de boxeador, pero la edad había profundizado aún más ese perfil pugilístico. Sus rasgos eran angulosos y asimétricos, tenía una nariz como rota en dos mitades y unos párpados hinchados, propios de un duro fajador. A esas alturas de la vida, la verdad es que sus ojos estaban tan cerrados que uno no sabía si realmente te estaba viendo

mientras te miraba. Andaba Lanzmann también sordo como una tapia, pero se movía aún con ese aire sólido, como de caballo percherón, con el que aparece andando entre aviones de combate, en sus películas sionistas.

En aquel entonces, Lanzmann acababa de estrenar *El último de los injustos*, película que inauguraba el festival de Sevilla, pero

a nosotros lo que nos interesaba realmente era hablar de sus recientes memorias, *La liebre de la Patagonia*, que nos habían fascinado. Así que, después de hacerle unas cuantas preguntas para disimular y bajar varios vasos de güisqui, empezamos a darle pie para que nos hablara sobre algunos aspectos del libro que no aparecían del todo cerrados. En concreto, yo me interesé por algo que hasta leer esas memorias desconocía, y que era su afición a los toros, compartida con su eterna amante, Simone de Beauvoir. A Lanzmann le gustó nuestra curiosidad por ese asunto y profundizó en los datos. El origen de aquellos veranos de la ceca a la meca por los cosos de España, se debía al encantamiento experimentado por Simone con dos jóvenes toreros, el Litri y Paco Camino. Nos habló Lanzmann de lo excitante que les resultaba conducir

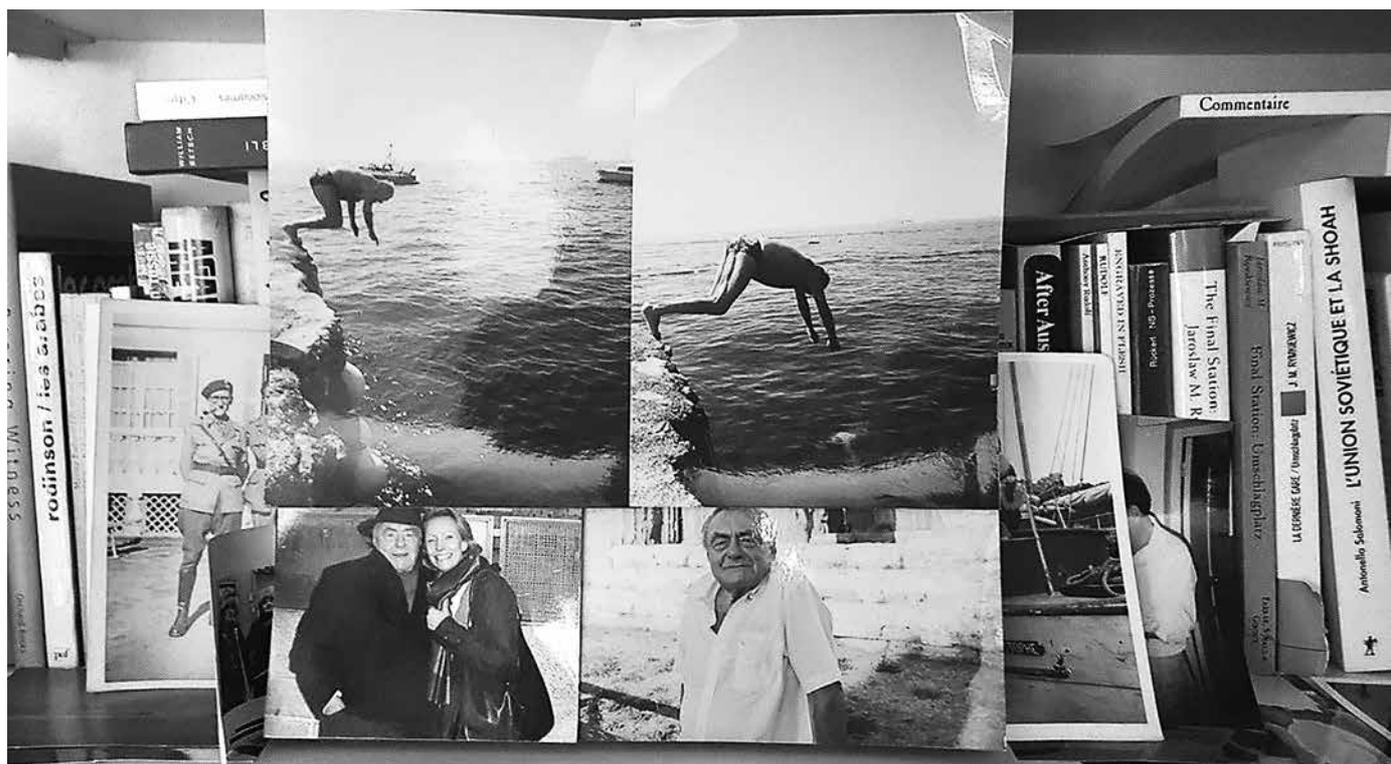
**Nos habló Lanzmann de lo excitante que les resultaba conducir de noche por las carreteras provinciales siguiendo el viaje de las cuadrillas en el ardiente verano español.**



**Pensábamos que la inquina de Lanzmann con los picadores había sido algo coyuntural, producto del calor sevillano, el Ballantine's, y la retahíla de entrevistas a la que se había visto sometido.**

de noche por las carreteras provinciales siguiendo el viaje de las cuadrillas en el ardiente verano español. Nos dejó también saber de la pasión que Simone sentía por la cartelería taurina, hasta el punto que, según nos contó, durante años forró parte de las paredes de su despacho con carteles recabados en sus aventuras taurófilas. El amigo Arroba insistió mucho a Lanzmann en que diera fe de cuál era su concepto del buen toreo, algo que éste no fue capaz de explicar con precisión, si bien en un momento dado sentenció, en un tono trufado de cierta agresividad: «Yo soy del toro y del torero, pero odio al picador. El picador no es parte del arte. No sé por qué lleva luces». Petulante que es uno con las cosas del toro, intenté explicar a Lanzmann la importancia de la suerte de varas y el propio origen ecuestre de la corrida, pero rápidamente fui cortado por el viejo director: «Odio al picador», reiteró Lanzmann, haciendo un gesto despectivo con la mano. A todo esto, Arroba, por templar gaitas, trajo a colación la obsesión de Picasso con los picadores, lo cual no ayudó en mucho: «A la mierda Picasso, no me interesa este tío», espetó Lanzmann, dejando zanjada la conversación e instándonos a apurar el último trago.

Arroba y yo pensábamos que la inquina de Lanzmann con los picadores había sido algo coyuntural, producto del calor sevillano, el Ballantine's, y la retahíla de entrevistas a la que se había visto sometido durante esos días. Pero no, se trataba de algo mucho más profundo. De hecho, a los pocos meses de aquel encuentro, Arroba tuvo la posibilidad de confirmarlo, cuando, junto a su compadre, el también crítico de cine, Fernando Ganzo, acudió a la casa del propio Lanzmann en París para realizar una larga entrevista. Cuenta Arroba



que Lanzmann les invitó a echar un trago en la mesa de su cocina, donde destacaban un calendario de gran tamaño con la imagen del Papa Juan Pablo II, y numerosas fotos del propio Lanzmann saltando al agua desde distintos acantilados. Arroba, a propósito de esta arriesgada afición, sacó de nuevo a Lanzmann la cosa taurina, y la conversación, me dice, terminó en el mismo punto, «Soy del toro y el torero, pero odio al picador. No es parte del arte».

Paredes decoradas de la casa de Lanzmann en París.

**A**lvoro Arroba además de ser uno de los más grandes críticos de cine que hay en el mundo, es también el más reputado traficante de películas que haya existido. Es, digamos, una suerte Pablo Escobar de la cinefilia. Desde la prehistoria del VHS hasta los más modernos sistemas de descargas, todo cinéfilo que ha querido encontrar buen material ha tenido que contactar con Arroba, quien, por otro lado, no vive en lugar exactamente físico, sino que es un suerte de mixto lobo entre el homo sapiens y el *icloud*. A diferencia de otros amigos, Arroba no fue nada taurino en su niñez, es más, aún puedo recordar –no sin dolor– cómo nos impartía predicas antitaurinas en algunas de nuestras veladas adolescentes. Su conversión, en realidad, vino de la mano de dos encuentros. El primero con un extraño objeto en una vieja librería de Valladolid: el número quince del *Boletín de Loterías y Toros*, la sublime revista cordobesa. En segundo encuentro, epifánico, fue con José Tomás.

En cualquier caso, Arroba nunca se convirtió en un entendido, tampoco en un aficionado, ha gustado de los toros desde entonces, pero siendo una suerte de vampiro y polinizador de la tauromaquia. Vampiro porque en cada una de sus breves incursiones en los ruedos, Arroba ha bebido, se ha alimentado, de sus esencias; y polinizador porque, en su azarosa vida de crítico internacional, ha ido inoculando el interés por el arte de birlibirloque a los más ajenos a este rito ibérico. En realidad, todo esto tiene mucho que ver con el *affaire Lanzmann* al que acabamos de aludir. Aquellas palabras del director francés confesando su odio al picador y negando a éste su dimensión artística frente al torero y el toro, resultaron fascinantes para Arroba, quien quiso ver en



Albert Serra fotografiado por Israel Aragón.

ellas una síntesis de la interminable discusión sobre el objeto del arte y la condición del artista. Desde entonces, y contando con cierta complicidad por mi parte, Arroba ha ido sometiendo a distintos directores al que hemos acuñado como el «test Lanzmann». Una prueba que consiste en, sin venir a cuento, demandar a los realizadores, en medio de cualquier conversación, una opinión fundada sobre la tauromaquia. Dicho test ha dado lugar a algunos momentos sin duda memorables de los que es de justicia dar aquí fe. Uno de los primeros en someterse a la prueba fue nuestro amigo Albert Serra, el director bañolense. Interpelado por el arte de matar reses bravas, él –para nuestra gran sorpresa– se confesó como gran entendido, y afirmó que dicho arte era una de las más elevadas manifestaciones del genio íbero. En aquel entonces –al igual que a día de hoy– Arroba y yo estábamos absolutamente convencidos de que Albert no había pisado una plaza de toros en su vida, y que todas aquellas aseveraciones no eran otra cosa que un juego epatante. Para salir de dudas decidimos poner a Albert en la encrucijada. Se iba a celebrar en la Maestranza un congreso internacional de tauromaquia y yo tenía la opción de proponer a algunos de los ponentes oficiales, así que le ofrecí a Albert la posibilidad de disertar durante una hora en la Meca del toreo, dados sus supuestos conocimientos en la materia. El caso es que el audaz catalán aceptó y puedo dar fe que pasó por la Maestranza con toda la gloria y honores imaginables, metido en el papel de entendido, como si hubiera nacido en el mismo barrio de San Bernardo. Tal fue la euforia de Serra que esa noche, en el mítico restaurante Puerta Grande, se ventiló tras la cena una botella de Miura, y acabó vestido de luces dentro de un traje que había pertenecido a ‘El Cordobés’. Su amigo, el cineasta Adolfo Arrieta, testigo de todo aquel akelarre, no paraba de decir con estupefacción: «no podía imaginar que este niño fuera tan flamenco».

Recuerdo también el día en que Arroba llevó por primera vez al gran Mariano Llinás, el director de «La flor», a la plaza de las Ventas, aprovechando que éste iba a estar un par de meses en Madrid, haciendo anuncios para Adidas. El caso es que, unas semanas más tarde, quedamos a comer en el Café de Oriente con él, y con los legendarios Gonzalo y Javier García Pelayo. Llinás irrumpió en aquel lugar como una reencarnación de Orson Wells, y no me refiero sólo a que comiera ensaladilla como si no hubiera un mañana, sino que estaba quijotescaamente enamorado de los toros. Había sacado entradas para todas las corridas de San Isidro, tenía una tauromaquia de Pepe Hillo subrayada y sabía casi de memoria pasajes del Belmonte de Nogales. Bajo los efluvios de unos pacharanes aquella comida terminó con un brindis que Llinás entonó a voz en grito bajo un lema que, según confiesa, provocó en Gonzalo en una erección: «La abrumadora experiencia de lo real vuelve prescindibles las habituales mascaradas. Muera la ficción. Vivan los toros». Vivan.

Otro celebre director polinizado por el gran Arroba fue el neoyorkino Abel Ferrara. El lugar del crimen en este caso fue la ciudad de Estoril, con ocasión del desatado festival que allí organiza el productor Paulo Branco, este sí, irredento taurino desde la cuna. Arroba y Ganzo fueron agraciados con una inconmensurable suit a la cual me di por invitado en cuanto tuve noticia de sus dimensiones. Se trataba de un hotel con una suntuosidad envejecida que resultaba maravillosa, y que disponía además de una pequeña sala de juegos, donde fuimos informados que Ferrara pasaba las horas. Especialistas en el asalto, Arroba y Ganzo entablaron conversación con el incauto Abel en una mesa donde se jugaba a la ruleta, y ya no nos separamos de él en toda la noche. Recuerdo que Abel estaba fascinado por las cosas que hacía el móvil de Arroba y le pidió a éste que hackeara el suyo, algo que Álvaro acepto con

## De entre todas las gamberradas de Arroba con la cosa taurina, ninguna ha tenido tanta trascendencia como aquella que tiene como protagonista a David Lynch.

frucción. Mientras Arroba maquinaba, Ganzo interrogaba a Abel con todo tipo de preguntas demenciales a las que éste contestaba entusiasmado, introduciendo siempre la siguiente coletilla final en su respuesta: «are you following me, you little fucker». Ya tuneado el móvil de Ferrara, Arroba aprovechó la coyuntura ejecutar su «Test Lanzmann», utilizando la treta de dejar como fondo de pantalla una foto de Paco Ojeda citando de frente. «¿Has visto esto, Abel? ¿Tú qué opinas de la corrida?», preguntó Arroba. Una demanda a la que Abel, fuera de sí, contestó una y otra vez «have you seen what balls this bastard has, you little fucker?», How do these motherfuckers have to fuck? Arroba y Ganzo y yo, en uno de los momentos más hilarantes de nuestra existencia, intentamos explicar que el paquete de los toreros se ve sobredimensionado por lo que es «la taleguilla», pero no había manera, una y otra vez Ferrara señalaba con el dedo las partes nobles del maestro Ojeda, repitiendo “have you seen what balls this bastard has, you little fucker?”. Fernando Ganzo, que esa noche hizo el amor con una actriz rusa, historia que mantiene en secreto, ha acuñado con éxito la expresión, «hacer un Paco Ojeda», para hacer referencia al efecto ilusionante que puede despertar el volumen y la quietud.

**P**ero de entre todas las gamberradas de Arroba con la cosa taurina, ninguna ha tenido tanta trascendencia como aquella que tiene como protagonista a David Lynch. Tan pronto como Fernando Ganzo supo que Lynch pasaba temporadas en París y que regentaba un club llamado «Silencio» en la Rue Montmartre, Arroba y él prepararon la emboscada. La oportunidad se presentó con motivo de un pase privado de *Only Lovers Left Alive*, la maravillosa película de vampiros de Jim Jarmusch. Al ver que era necesaria una acreditación de la que carecían para entrar en el selecto «Silencio», Arroba, con su legendario desahogo, se presentó en la entrada, haciendo valer su perfecto inglés de licenciado en filología para decirse pariente de David. El caso es que aquello coló y los dos entraron. La sala de «El Silencio» no es exactamente una sala de cine. Hay unos pequeños silloncitos ordenados de a tres, en torno a unas mesas que a su vez rodean una pantalla colgante, situada tras un escueto escenario. En uno de esos sitios Arroba y Ganzo se apostaron para ver la película y beber güisqui gratis. Tras la película ocurrió algo sin duda muy lynchiano, Yasmine Hamdam, la cantante del tema final de *Only Lovers Left Alive*, irrumpió por sorpresa en el escenario para recitar la canción con su propia voz sobre las imágenes. Ya solo quedaba dar con Lynch para rematar esa gran faena. El caso es que, según me cuenta Ganzo, una vez encendidas las luces, David Lynch hizo acto de presencia en la sala, y no tardó mucho en acercarse a ellos para, medio descojonándose, preguntar: «you must be my nephew?». Ya con la liberación de haber sido descubiertos, nuestros amigos confesaron a David su interés último en conocerle y conversar con él, algo a lo que él accedió siempre que bebieran algo y no publicaran nada. El caso es que ya habiéndose entonado, Arroba consideró que era una ocasión inmejorable para someter a Lynch al «Test Lanzmann» y, en este caso, la fórmula elegida fue mostrar en su teléfono unos lances de José Tomás en la Monumental de Barcelona, indultando la vida al toro Idílico, de la ganadería Núñez del Cubillo. Lynch quedó entusiasmado pero no tanto por lo visto como por el hecho de que el toro tuviera nombre. «Idílico, Idílico. He has a name.



Natural de José Tomás.

Derechazo de José Tomás.

*Fotografía:* Alberto Faricle.

This is wonderful and ridiculous», repetía Lynch, sin parar de descojonarse. El caso es que, llegada la hora de despedir a los dos avezados impostores, Lynch pidió a Arroba un nuevo pase del video de Tomás, que esta vez visionó ya sin el descojone con el que al parecer había estado toda la tarde. Al final, miró a Arroba y le preguntó: «Tomás. Idílico. Who is the artist, who is the art?» Tanto Arroba como Ganzo no supieron qué respuesta dar, ni siquiera sabían realmente qué era aquello que Lynch les preguntaba, y cuando quisieron esbozar una imprecisa contestación, éste les insistió en que lo pensaran y que cuando encontraran la solución, se lo hicieran saber.

**E**l lunes 21 septiembre de 2020 el crítico Zabala de la Serna entrevistaba en El Mundo al maestro Rafael de Paula. La entrevista me pareció magnífica y fui enviando capturas de pantalla a distintos amigos, entre ellos a Arroba. A los pocos minutos, Arroba me envió de vuelta la entrevista con una frase rodeada de un color rojo chillón. En ella, Rafael, tras ser invitado a definirse como torero, decía: *Soy el arte del toreo... pero que no me llamen artista.*

**El martes de 22 de septiembre Álvaro Arroba metía en un sobre una carta con la entrevista recortada y lo enviaba a la siguiente dirección:**

À l'attention de M. David Lynch  
Club Silencio  
**142 Rue Montmartre**  
**Paris**  
**France**

**Reproduzco aquí, en una traducción libre pero autorizada por el autor, el contenido de dicha carta.**

Estimado señor Lynch:

Le escribe Álvaro Arroba, el impostado sobrino que se coló en su club «Silencio» y le habló de toros. De todo esto hace ya algunos años, pero puede que usted recuerde a José Tomás y a Idílico, como yo mismo recuerdo a Claude Lanzmann y su incomprensión de la suerte de varas. Usted me preguntó, a propósito de unas imágenes en las que José Tomás toreaba en Barcelona e indultaba la vida de Idílico, acerca de quién es el artista y quién es el arte en una corrida de toros. Nunca pensé que iba a encontrar una respuesta que mereciera la pena, mas hace unos días un torero, Rafael de Paula, ofreció luz al interrogante que planteaba. El torero es arte, es objeto, como objeto es el toro, y conocer al artista que ejecuta su encuentro está hoy al margen del conocimiento humano. Tampoco se sabe si habrá posibilidad real de que el amor sea suficiente, ni es seguro que usted conozca a ciencia cierta si han sido alguna vez inocentes los ojos inocentes de Laura Palmer.

Cordialmente  
Álvaro Arroba

○

GLORIA GARCÍA ORDÓÑEZ / Filóloga



# Sobre ‘La locura de John Harned’, de Jack London

Jack London (1876-1916) fue uno de los escritores norteamericanos más relevantes de principios del siglo XX.

**S**u supuesto padre biológico, un reconocido astrólogo del momento, renegó de él y de su posible paternidad, y London tomó su apellido de un veterano de la guerra civil con el que su madre se casó al poco de dar a luz y que lo adoptó. Vivían con lo mínimo, por lo que desde niño y durante toda su infancia y adolescencia trabajó duro limpiando ostras, repartiendo periódicos, recogiendo carbón, en el sector ferroviario o en una fábrica de conservas. Dicen algunas biografías que se lanzó a escribir justo para salir de la pobreza. Yo creo que, además de aspirar a una vida mejor, tenía la llama de la literatura dentro.

Autodidacta, su obra se nutre de la variedad de vivencias que experimentó en las calles como vagabundo, y por el mundo, como marinero y aventurero, gracias a las cuales recorrió numerosos países. Se dice que antes de eso era

asiduo a la biblioteca pública de su ciudad (San Francisco, California) en la que, en 1883, se cuenta que leyó una novela titulada *Signa*, en la que un joven campesino italiano sin formación académica acaba convirtiéndose en un afamado compositor de ópera. London atribuyó a este libro la inspiración para iniciarse en la literatura,

impulso que se vio facilitado por el auge de las revistas dirigidas al gran público, en las que colaboró asiduamente y gracias a las cuales su obra tuvo un gran impacto en Europa. Entre las obras que vendió a algunas de estas revistas se encontraba una historia corta conocida indistintamente como *Batarde y Diable*, en la que un cruel franco-canadiense maltrata a su perro, que como venganza, lo mata. London fue criticado por presentar a un perro como un asesino y encarnación del mal. Comentaría tras algunas de esas críticas que las acciones del hombre son la causa principal del comportamiento de los animales a su cargo y que así lo mostraría en su siguiente historia corta. *La llamada de lo salvaje* no resultó tan corta. Es la historia de un perro que padece todo tipo de maltratos y sinsabores a manos de diferentes amos. Un relato cruento e impactante que muestra la violencia de la que somos capaces los seres humanos cuando estamos muy dañados.

Aficionado al boxeo, socialista utópico, fue pionero en la defensa de los animales (hoy día lo llamaríamos un ‘activista’) y el desarrollo de una mirada y

**Aficionado al boxeo, socialista utópico, fue pionero en la defensa de los animales (hoy día lo llamaríamos un ‘activista’) y el desarrollo de una mirada y un modo de vida ecológicos.**

un modo de vida ecológicos, planteamientos todos que quiso materializar sin mucho éxito en un hermoso rancho que adquirió en Sonoma, California, y que terminó siendo otro de sus numerosos fracasos.

Decían de él que era mujeriego. Se casó dos veces y tuvo dos hijas muy queridas con su primera esposa. Alcohólico, poco constante en sus empresas, buscador de oro, superviviente del escorbuto, acusado de plagio en varias ocasiones, corresponsal de guerra, se sospecha que murió de una sobredosis de morfina, droga que se administraba para contrarrestar el dolor que una enfermedad renal crónica le provocaba.

Murió a los 40 años, e influyó en autores de la Generación Perdida como John Steinbeck, Ernest Hemingway o John Dos Pasos. Entre sus obras, además de sus numerosos relatos y de la novela mencionada arriba *La llamada de lo salvaje* (1903), destacan otras como *El lobo de mar* (1904), *Colmillo blanco* (1905), *Martin Eden* (1909, cuyo personaje principal, por cierto, se suicida), *La peste escarlata* (1912) o *El vagabundo de las estrellas* (1915), algunas de ellas incluso llevadas a la gran pantalla.

**E**l cuento que nos ocupa tiene para mí varias virtudes. Primero, el retrato de los cuatro personajes, a través del cual el autor nos está poniendo en antecedentes de lo que está por suceder y de por qué sucede así: lógica literaria pura y dura, sin trampas y sin trucos. En especial me resulta fascinante el americano, John Harned: su fuerza instintiva (la física y la interna), su transparencia, su honestidad e incluso su ingenuidad. Casi que veo en él al autor retratándose a sí mismo, lo cual me resulta meritorio puesto que su voz permanece neutra y no deja vislumbrar la opinión que el asunto planteado en el cuento le suscita. ¿O sí lo está haciendo, precisamente a través de John Harned?

En segundo lugar, el uso del suspense y la anticipación, cómo los construye y desarrolla: sabemos desde el comienzo (desde el título incluso) que algo terrible va a suceder y eso, como lectora, me lleva a permanecer en tensión, alerta, conteniendo el aliento durante todo el relato, aún sabiendo desde el principio que el final va a ser sangriento. La experiencia literaria se hace

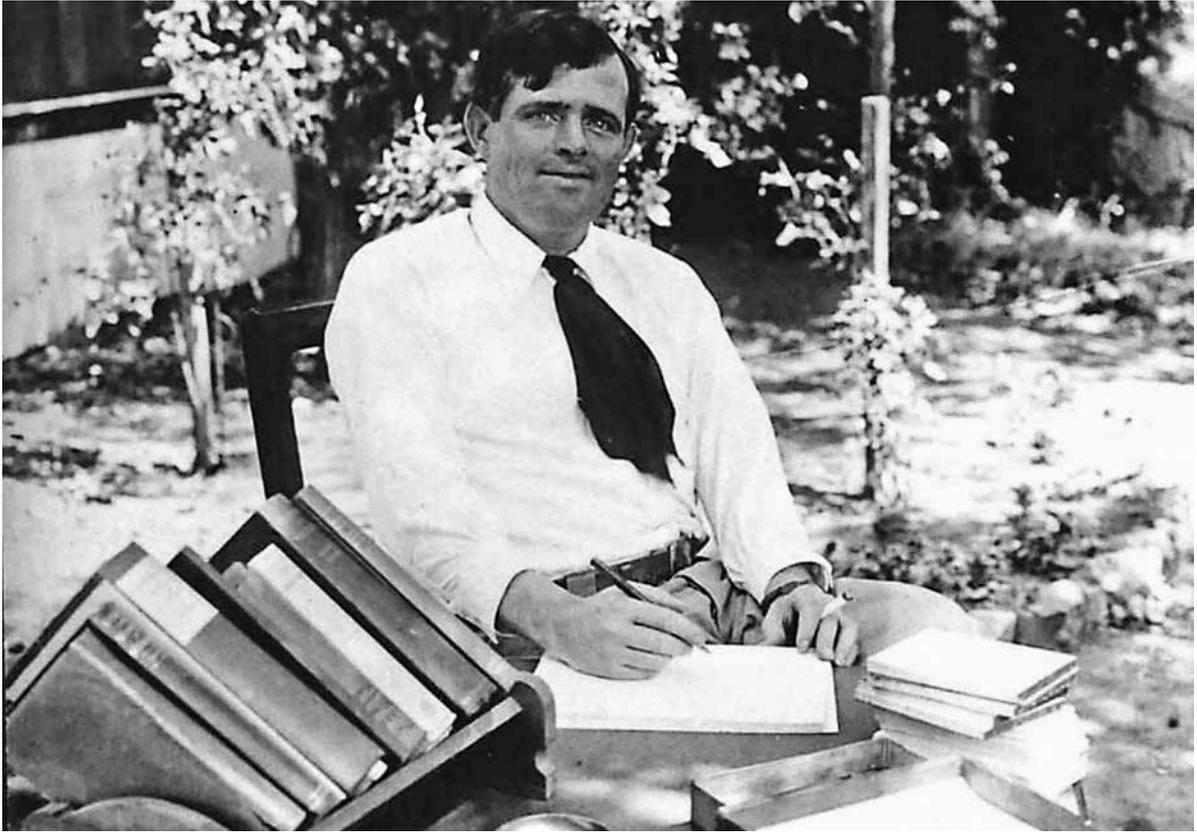
cuerpo.

En tercer lugar, la presentación, tan actual por otra parte, de una mirada pro y otra anti taurina; desde una actitud limpia y de apertura (imprescindible por otra parte cuando, como lectores de verdad, nos posicionamos ante el hecho literario) podemos entender a ambas sin necesidad

**Sabemos desde el comienzo (desde el título incluso) que algo terrible va a suceder y eso, como lectora, me lleva a permanecer en tensión, alerta, conteniendo el aliento durante todo el relato.**

de tomar partido, simplemente escuchando a los personajes y comprendiendo quiénes son y de dónde vienen. Comprender al otro, sea quien sea y piense lo que piense, y luego ya estaremos o no de acuerdo.

Y finalmente, aunque ya lo apuntaba arriba, la capacidad de un narrador que muestra y expone sin ponerse a favor ni en contra de ninguno de sus personajes (y eso que hoy podríamos etiquetar a London de 'animalista'), incluso desplegando cierto tono humorístico que no deja de resultar oscuro, ácido, negro. Me parece que, de la misma manera, los lectores, más allá de nuestras preferencias y creencias personales, podemos enfrentarnos a este texto (y a la vida, cómo no) con apertura para así comprender ambas miradas y a todos los personajes, una actitud por cierto bien deseable, necesaria y poco extendida en nuestra poco flexible civilización.



Jack London en su oficina de California.

Jack London en Beauty Ranch.

London y su segunda mujer, Charmian, a bordo del Snark, 1907.

El final, impactante, me deja con ganas de debatir, más allá de algunas inexactitudes como la de mantener al toro sin beber en los corrales y luego embucharlo de agua justo antes de salir al ruedo, información extraña que quizás le fue narrada como hecho puntual y que London asumió como norma. Aún así, el debate es rico: ¿Es justa la batalla toro/cuernos – hombre/estoque? ¿Podría el torero enfrentarse al toro bravo si antes banderilleros y picadores no lo hubiesen mareado y acribillado? ¿Cuál es el futuro de las corridas de toros, más allá de virus y epidemias? El relato incita a continuar reflexionando y entender, por qué no, qué movía tanto a este americano hacia los animales, y en particular, ¿qué es lo que había entre él y los caballos?

Misterio... ●

## LA LOCURA DE JOHN HARNED

Jack London

(Traducción de Gloria García Ordóñez)

Esto es un hecho. Sucedió en la plaza de toros de Quito. Yo estaba sentado en la grada con John Harned, María Valenzuela y Luis Cervillos. Lo vi. Fui testigo de principio a fin. Viajaba en el barco de vapor Ecuadore que iba de Panamá a Guayaquil. María Valenzuela es mi prima. La conozco de toda la vida. Es preciosa. Yo soy español, bueno, ecuatoriano, pero descendiente de Pedro Patino, uno de los capitanes de Pizarro. Eran hombres valientes. Héroe. ¿No lideró Pizarro a trescientos cincuenta caballeros españoles y a cuatro mil indios hacia las lejanas cordilleras en busca del tesoro? ¿Y no murieron esos cuatro mil indios y trescientos de aquellos caballeros en esa vana cruzada? Pero Pedro Patino no murió. Vivió para crear la familia de los Patino. Soy ecuatoriano, cierto, pero soy español. Soy Manuel de Jesús Patino, propietario de numerosas haciendas y de diez mil esclavos indígenas, aunque la ley dice que son hombres libres que trabajan bajo libertad de contrato. La ley tiene gracia. Los ecuatorianos nos reímos de ella. Es nuestra ley. La hacemos para nosotros. Yo soy Manuel de Jesús Patino. Recuerda ese nombre porque algún día estará escrito en la historia. Hay revoluciones en Ecuador que llamamos elecciones. Una broma, ¿sí? ¿O qué es una broma para ti?

John Harned era americano. Lo conocí por primera vez en el hotel Tívoli de Panamá. Tenía mucho dinero, o eso oí por ahí. Se dirigía a Lima pero conoció a María Valenzuela en el hotel Tívoli. María Valenzuela es mi prima y es preciosa, de verdad, la mujer más bella de Ecuador y la más hermosa del mundo entero. En París, Madrid, Nueva York, Viena, siempre es el centro de las miradas de todos los hombres, y John también se quedó prendado de ella en Panamá. La amaba, lo sé. Ella era ecuatoriana, sí, y también de todos los países; era del mundo entero. Hablaba varios idiomas, cantaba, ¡ay! como una artista. Su sonrisa, maravillosa, divina. Sus ojos, ¡ay! ¿Acaso no he visto hombres mirarla a los ojos? Eran, como decís los ingleses, impresionantes. Promesas del paraíso. Los hombres se arrojaban a sus ojos.

María Valenzuela era rica, más que yo, considerado muy rico en Ecuador. Pero a John Harned no le interesaba el dinero. Tenía corazón, un corazón divertido. Era un loco. Y no fue a Lima. Dejó el barco de vapor en Guayaquil y la siguió hasta Quito. Ella volvía de Europa y de visitar otros lugares. No sé qué vio en él pero algo es seguro, que él no la habría seguido hasta Quito si ella no se lo hubiese pedido. Recuerdo aquel momento en el que ella dijo:

«Ven a Quito y te mostraré la corrida de toros. ¡Valiente, inteligente, magnífica!»

Pero él respondió: «Voy a Lima, no a Quito. Mi pasaje en el vapor me lleva allí.»

«Viajas por placer, ¿verdad?» dijo María Valenzuela; y lo miró como solo María Valenzuela podía mirar, con esos ojos cálidos prometiendo algo.

Y él vino. Bueno, no vino para la corrida de toros sino por lo que había visto en los ojos de ella. Las mujeres como María Valenzuela nacen una cada cien años. No son de ningún país y de ninguna época. Son diosas y los hombres caen rendidos a sus pies. Juegan con ellos y los manejan entre sus preciosos

dedos como si fuesen arena. Cleopatra dicen que fue una de esas mujeres, y también Circe, que se convirtió en un cerdo. ¡Ja, ja! ¿No es así?

Entonces María Valenzuela continuó:

«Vosotros los ingleses sois... ¿Cómo decirlo? Salvajes, ¿verdad? Vosotros peleáis. Dos hombres se golpean el uno al otro con sus puños hasta que se dejan ciegos y con las narices rotas. ¡Repugnante! Y los demás hombres que están mirando gritan ruidosamente y se complacen. ¡Una barbarie! ¿No?»

«Pero son hombres,» dijo John Harned, «y pelean porque quieren. Nadie les obliga a hacerlo. Lo hacen porque así lo desean, más que ninguna otra cosa en el mundo.»

Había desdén en la sonrisa de María Valenzuela: «A menudo se matan entre ellos, ¿no es así? Lo he leído en los periódicos.»

«Pero el toro...» dijo John Harned. «Al toro se le mata muchas veces durante la corrida y no llega a la plaza por deseo propio. No es justo para el toro. Se le obliga a luchar. El hombre que boxea no está obligado a hacerlo.»

«Sin embargo es el más bruto,» dijo María Valenzuela. «Un salvaje, un primitivo. Un animal. Se lanza con sus garras como un oso que sale de su cueva, feroz. Pero en la corrida, ¡ah! Tú no has visto una corrida, ¿a que no? El torero es listo. Tiene que tener habilidad. Es moderno, romántico. Es solo un hombre, suave y blando, y se enfrenta al toro salvaje, matando con una espada, un estoque delgado, y de una estocada, llega al corazón de la gran bestia. Es delicioso. Contemplarlo hace que mi corazón lata de emoción: el pequeño hombre y la gran bestia, la amplia y nivelada arena, los miles que observan conteniendo el aliento; la gran bestia se apresura a atacar, el pequeño hombre permanece quieto como una estatua, sin moverse, sin miedo, y en su mano brilla la estilizada espada como plata al sol; más y más cerca la gran bestia se apresura con sus afilados cuernos, el hombre no se mueve, y entonces, el estoque lanza un destello, la estocada al corazón, hasta la empuñadura, el toro cae a la arena y está muerto. El hombre, ileso. Es valiente. ¡Es magnífico! ¡Oh! Podría amar a ese matador. Pero el boxeador es un bruto, una bestia humana, el salvaje primitivo, el maniaco que recibe numerosos golpes en su estúpida cara y se regocija. Ven a Quito y te muestro el valiente deporte de los hombres, el torero y el toro.»

Pero John Harned no fue a Quito por la corrida. Fue por María Valenzuela. Era un hombre grande, más ancho de hombros que los ecuatorianos, más alto, más pesado de extremidades y osamenta. Así era, más grande que los de su raza. Sus ojos eran azules, aunque yo a veces los vi grises, como frío acero. Sus rasgos también eran amplios, no delicados como los nuestros, y su mandíbula muy fuerte. Su rostro bien afeitado, como el de un sacerdote. ¿Por qué debería un hombre avergonzarse del vello de su rostro? ¿No lo puso ahí Dios? Sí, yo creo en Dios, no soy un pagano como vosotros, ingleses. Dios es bueno. Me hizo un ecuatoriano con diez mil esclavos. Y cuando yo muera iré a Dios. Sí, los curas tienen razón.

Pero John Harned era un hombre tranquilo. Siempre hablaba en voz baja, nunca gesticulaba con sus manos al hablar. Alguno habría pensado que su corazón era un trozo de hielo y sin embargo tenía una veta de calidez en su

sangre, por eso siguió a María Valenzuela hasta Quito. Y aunque hablase en voz baja y sin gesticular con sus manos, era un animal, como podréis ver, una bestia primitiva, estúpido, un salvaje feroz de los de antaño, vestido con pieles y habitante de las cavernas junto con osos y lobos.

Luis Cervillos es mi amigo, el mejor de los ecuatorianos. Es dueño de tres plantaciones de cacao en Naranjito y Chobo. En Milagro tiene una plantación de azúcar. Posee enormes haciendas en Ambato y Latacunga, y en la costa está interesado en pozos de petróleo. Ha invertido mucho dinero en plantar caucho a lo largo de Guayas. Es moderno, como los yankis, y como los yankis, con numerosos negocios. Tiene mucho dinero en muchos y diferentes emprendimientos, y siempre necesita más para nuevas empresas y también para las antiguas. Ha estado en todas partes y lo ha visto todo. Cuando era joven estuvo en la academia militar yanqui de West Point. Allí tuvo problemas y se vio obligado a renunciar. No le gustan los americanos pero le gustaba María Valenzuela, que era compatriota. También necesitaba el dinero de ella para sus negocios y para su mina de oro al este de Ecuador, donde los indios pintados viven. Yo era su amigo. Yo quería que se casase con María Valenzuela. Más allá de eso, había invertido gran parte de mi dinero en sus empresas, sobre todo en la mina de oro, que era muy rica pero que primero precisaba de una gran inversión antes de poder rentabilizar su riqueza. Si Luis Cervillos se hubiese casado con María Valenzuela yo me habría hecho con una mayor fortuna enseguida.

Pero John Harned siguió a María Valenzuela hasta Quito y muy pronto estuvo bien claro para nosotros, para Luis Cervillos y para mí, que ella miraba a John Harned con gran agrado. Se dice que una mujer logra lo que persigue, pero en este caso María Valenzuela no perseguía nada, al menos no con John Harned. Quizás todo hubiese sucedido como ocurrió aunque Luis Cervillos y yo no hubiésemos estado sentados en la grada de la plaza aquel día en Quito. Pero esto es seguro: nos sentamos allí ese día. Y voy a contarles qué sucedió.

Estábamos los cuatro en un palco como invitados de Luis Cervillos. Yo estaba junto al palco del Presidente y al otro lado estaba el del General Jose Eliceo Salazar, acompañado de Joaquín Endara y Urcisino Castillo, también generales, el Coronel Jacinto Fierro y el Capitán Baltazar de Echeverría. Sólo Luis Cervillos tenía posición e influencia como para conseguir ese palco junto al Presidente. Sé de buena tinta que el mismísimo Presidente pidió a la administración de la plaza que Luis Cervillos tuviese ese palco en concreto.

La banda terminó de tocar el himno nacional de Ecuador. El paseíllo de los toreros finalizó. El Presidente asintió para que diese comienzo el espectáculo. Los clarines sonaron y el toro irrumpió, ya saben cómo, desconcertado, con la divisa en su lomo ardiendo como fuego, buscando desesperado cualquier enemigo para destrozarlo. Los toreros se esconden tras las barreras y esperan. De pronto cinco de ellos se adelantaron desde diferentes direcciones abriendo con amplitud sus coloridos capotes. El toro se paró al ver tal variedad de enemigos, incapaz de decidir a cuál atacar. Entonces uno de ellos avanzó solo para encontrarse con el enojado animal. Con sus patas delanteras batió la arena del ruedo hasta que el polvo se elevó a su alrededor. Entonces cargó con la cabeza baja directo hacia el subalterno.

Siempre resulta interesante el primer ataque del primer toro. Después es natural que uno se canse y el interés pierda intensidad. ¡Pero esa primera carga

del primer toro! John Harned lo estaba viendo por primera vez y no podía escapar de la excitación a la vista de ese hombre, armado solo con una pieza de tela y del toro abalanzándose sobre él a con sus afilados cuernos extendidos.

«¡Ves!» gritó María Valenzuela. «¿No es grandioso?»

John Harned asintió pero no la miró. Sus ojos centelleaban y solo podían mirar al ruedo. El torero se hizo a un lado evitando al toro con un giro del capote y extendiéndolo sobre la espalda del animal.

«¿Qué te parece?» le preguntó María Valenzuela. «No es lo que llamarías una propuesta deportiva, ¿cierto?»

«Sin duda», dijo John Harned. «Es muy astuto».

Ella aplaudió encantada. Sus manos eran pequeñas. El público aplaudía. El toro se dio la vuelta y retrocedió. De nuevo el subalterno lo evitó lanzando el capote sobre su lomo y el público volvió a aplaudir. Tres veces más hizo lo mismo. Era brillante. Luego se retiró y otro salió a jugar con el toro, colocándole las banderillas en el lomo a ambos lados de la columna vertebral, de dos en dos. Entonces se adelantó hacia Ordóñez, el matador principal, que llevaba el estoque y el capote escarlata. Los clarines tocaron a matar. Ordóñez no es tan bueno como Matestini aunque es bueno, y con un movimiento condujo el estoque hasta el corazón. El toro flexionó sus patas, cayó y murió. Fue una estocada preciosa, limpia y certera; los aplausos se sucedían y muchas personas lanzaron sus sombreros al ruedo. María Valenzuela aplaudió también y John Harned, cuyo frío corazón no se vio afectado por el espectáculo, la miró con curiosidad.

«¿Te gusta?» le preguntó.

«Siempre», contestó ella mientras seguía aplaudiendo.

«Recuerdo su primera corrida» dijo Luis Cervallos «cuando era pequeña. Cuatro años tenía. Estaba sentada con su madre y aplaudía justo como lo hace ahora. Es una española de verdad.»

«Ya lo has visto» le dijo María Valenzuela a John Harned mientras ataban el toro muerto a las mulas para arrastrarlo fuera de la plaza. «Ya lo has visto y te ha gustado, ¿a que sí? ¿Qué te ha parecido?»

«Me parece que el toro no tenía ninguna posibilidad», contestó él. «El toro estaba sentenciado desde el principio. Eso no estaba en duda. Todo el mundo sabía antes de que el toro entrara en el ruedo que iba a morir. Para que fuese una propuesta deportiva el asunto debería estar en duda. Era un toro estúpido que nunca antes se había enfrentado a un hombre contra cinco hombres sabios que se habían enfrentado a muchos toros. Tal vez podría ser algo más justo si fuese un hombre contra un toro.»

«O un hombre contra cinco toros», dijo María Valenzuela riendo. Y Luis Cervallos rió más alto aún.

«Sí,» dijo John Harned, «contra cinco toros, y el hombre, como los toros, nunca habría estado antes en la plaza, un hombre como usted, Señor Cervallos.»

«Y aun así a nosotros los españoles nos gustan las corridas», dijo Luis Cervillos, y juro que el demonio le susurraba a su oído hacer lo que voy a relatar.

«Entonces debe ser un gusto cultivado,» contestó John Harned. «Nosotros matamos miles de toros cada día en Chicago y nadie paga entrada para verlo.»

«Eso es carnicería», dije yo, «pero esto, ¡ah! Esto es un arte. Es delicado. Refinado. Extraño.»

«No siempre», dijo Luis Cervillos. «He visto a matadores torpes y te digo que no es agradable.»

Se estremeció, y su rostro le traicionó con un gesto de desagrado que yo conocía, pues el diablo le seguía susurrando al oído, y comenzó a jugar un papel.

«Puede que el Señor Harned tenga razón,» dijo Luis Cervillos. «Puede que no sea justo para el toro. No todos sabemos que al toro se le niega el agua durante veinticuatro horas y que justo antes de la corrida se le permite beber tanto como desee.»

«¿Y entra al ruedo hasta arriba de agua?» dijo John Harned enseguida. Vi sus ojos muy grises, afilados y fríos.

«Es preciso para el deporte,» contestó Luis Cervillos. «¿Mantendría usted al toro tan fuerte como para que matase a los toreros?»

«Haría que tuviese una oportunidad en la pelea,» dijo John Harned mientras miraba al ruedo y veía entrar al segundo toro.

No era un buen toro. Estaba asustado. Corrió alrededor del ruedo buscando una vía de escape. Los subalternos se adelantaron agitando sus capotes pero el toro se negó a lanzarse contra ellos.

«Es un toro estúpido», dijo María Valenzuela.

«Disculpa,» dijo John Harned, «pero a mí me parece que es un toro sabio. Sabe que no debe enfrentarse al hombre. ¡Ves! Huele la muerte en el ruedo.»

Cierto. El toro, parado donde había caído el anterior, estaba oliendo la arena húmeda y resoplando. De nuevo recorrió el ruedo con la cabeza alta, mirando las caras de los miles que le silbaban y le lanzaban cáscaras de naranja insultándolo. Pero el olor a sangre lo hizo decidirse y cargó contra el subalterno, tan de repente que el torero se zafó de milagro. Soltó el capote y se escabulló tras la barrera. El toro se estrelló contra el muro del ruedo. Y John Harned dijo en voz baja, como si estuviese hablando consigo mismo:

«Le daré mil sucres al hospital de infecciosos de Quito si un toro mata hoy a un hombre.»

«¿Te gustan los toros?» le preguntó María Valenzuela con una sonrisa.

«Me gusta menos ese tipo de hombre,» contestó John Harned. «Un torero no es un hombre valiente. No puede serlo. Mira, la lengua del toro ya está fuera. Está cansado y aún no ha comenzado la faena.»

«Es el agua,» dijo Luis Cervallos.

«Sí, es el agua,» dijo John Harned. «¿No sería más seguro paralizar al toro antes de que saliese?»

María Valenzuela se mostró molesta por esta burla de John Harned. Pero Luis Cervallos sonrió sin que nadie lo notase y entonces me di cuenta de a qué estaba jugando. Nosotros dos éramos los banderilleros. El gran toro americano estaba allí en el palco con nosotros. Teníamos que clavarle las banderillas hasta que se enojase y entonces no habría boda con María Valenzuela. Un buen juego. Y el espíritu de los toreros estaba en nuestra sangre.

El toro estaba ahora rabioso y excitado. Los subalternos disfrutaban con él. Era rápido y a veces se giraba con tal agudeza que sus patas perdían base y surcaba la arena con sus cuartos. Pero cargaba siempre contra los capotes sin causar daño alguno.

«No tiene ninguna posibilidad,» dijo John Harned. «Está peleando contra el viento.»

«Se cree que el capote es su enemigo,» le explicó María Valenzuela. «Mira con qué inteligencia el torero lo engaña.»

«Es su naturaleza ser engañado,» dijo John Harned. «Por eso está condenado a pelear contra el viento. Los toreros lo saben, tú lo sabes, yo lo sé, todos sabemos desde el principio que lucha contra el aire. Él es el único que no lo sabe. Es la estúpida naturaleza de la bestia. No tiene ninguna posibilidad.»

«Es muy simple,» comentó Luis Cervallos. «El toro cierra sus ojos cuando carga. Por tanto...»

«El hombre se aparta y el toro se precipita,» interrumpió Harned.

«Sí,» dijo Luis Cervallos, «eso es. El toro cierra sus ojos y el hombre lo sabe.»

«Pero las vacas no cierran sus ojos,» contestó John Harned. «Sé de una vaca lechera en casa, una Jersey, que podría quitárselos a todos de encima de un plumazo.»

«Pero los toreros no se enfrentan a las vacas,» dije.

«Les da miedo pelear contra vacas,» dijo John Harned.

«Sí,» dijo Luis Cervallos, «les da miedo pelear contra las vacas. No habría deporte en matar toreros.»

«Sería un deporte de alguna manera,» dijo John Harned, «si se matase a un torero de vez en cuando. Cuando sea viejo, puede que lisiado, si necesito ganarme la vida y no puedo hacer trabajos duros, entonces me voy a convertir en torero. Es una vocación ligera para caballeros mayores y jubilados.»

«¡Pero mira!» dijo María Valenzuela mientras el toro cargaba valiente y el subalterno lo evitaba con un giro de su capote. «Requiere de habilidad el evitar a la bestia.»

«Cierto,» dijo John Harned. «Pero créeme, requiere mil veces de más habilidad evitar los muchos y veloces puñetazos de un boxeador que mantiene sus ojos abiertos y que ataca con inteligencia. Es más, este toro no quiere luchar. Mira, se da la vuelta.»

No era un buen toro, y de nuevo corrió alrededor del ruedo buscando una salida.

«A veces estos toros son los más peligrosos,» comentó Luis Cervillos. «Nunca se puede saber qué van a hacer. Son sabios. Son mitad vacas. A los toreros nunca les gustan. ¡Ves! ¡Se ha dado la vuelta!»

De nuevo, desconcertado e iracundo porque los muros del ruedo le impedían salir, el toro atacaba a sus enemigos con valentía.

«Su lengua está colgando,» dijo John Harned. «Primero lo atiborran de agua. Luego lo agotan, un hombre detrás de otro, persuadiéndolo para que se canse a sí mismo luchando contra el aire. Mientras unos lo cansan, los otros descansan. Pero al toro no lo dejan reposar. Luego, cuando está agotado y ha perdido la rapidez, el matador le clava el estoque.»

Llegó el turno de los banderilleros. Uno de ellos intentó colocarle los dardos tres veces, y las tres falló. Le pinchó y lo irritó. Los banderilleros deben entrar, como saben, de dos en dos y atacarle en el lomo, a ambos lados de la espina dorsal y cerca de la misma. Si alguna banderilla no se clava supone un fracaso. El público silbó pidiendo que saliera Ordóñez. Y entonces Ordóñez hizo algo fabuloso. Cuatro veces se adelantó, y las cuatro veces, en el primer intento, le clavó las banderillas, o sea, ocho, bien colocadas a la primera. El público se volvió loco y una lluvia de sombreros y de dinero cubrió la arena del ruedo.

Justo entonces el toro cargó inesperadamente contra uno de los toreros. El hombre se resbaló y perdió el centro. El toro lo alcanzó, afortunadamente entre sus cuernos, y mientras el público miraba conteniendo el aliento y en silencio, John Harned se levantó y gritó con agrado. Solo, en mitad de nuestro silencio, John Harned gritó. Y gritó por el toro. Como podrán ver, John Harned quería al hombre muerto. Su corazón era el de un bruto. Esta mala conducta hizo que los que estaban sentados en el palco del General Salazar increparan a John Harned. Urcisino Castillo le dijo a la cara que era el perro de un gringo y otras lindezas. Solo que se lo dijo en español y John Harned no lo entendió. Se levantó y gritó tal vez durante unos diez segundos, cuando el toro estaba persuadido de atacar a los otros subalternos, y el otro hombre se levantó ileso.

«El toro no tiene ninguna posibilidad,» dijo John Harned mientras se sentaba. «El hombre no estaba herido. Engañaron al toro para apartarlo de él.» Entonces se dirigió a María Valenzuela y dijo: «Te pido disculpas. Estaba emocionado.»

Ella sonrió y como reprimenda le golpeó el brazo con su abanico.

«Es tu primera corrida,» contestó. «Cuando hayas visto varias llorarás por la muerte del hombre. Vosotros los americanos sois más brutos que nosotros. Es por vuestro boxeo. Nosotros solo venimos para ver matar al toro.»

«Pero el toro debería tener alguna oportunidad,” contestó. “No me cabe duda de que con el tiempo dejaré de molestarme por los hombres que se aprovechan del toro.»

Los clarines tocaron a muerte. Ordóñez se adelantó con el estoque y el capote, pero el toro viró de nuevo y no quiso pelear. Ordóñez golpeó la arena con su pie, gritó y agitó el capote escarlata. Entonces el toro atacó, pero sin corazón. No había peso en el ataque. Fue un empujón pobre. El estoque golpeó el hueso y se dobló. Ordóñez tomó uno nuevo. El toro, movido de nuevo a la lucha, volvió a cargar. Ordóñez intentó entrar a matar cinco veces y en cada ocasión el estoque entró solo en parte o tocó hueso. Al sexto intento, la espada entró hasta la empuñadura. Pero fue una mala estocada al no alcanzar el corazón, sobresaliendo cerca de medio metro a través de las costillas del lado opuesto. El público silbó al matador. Miré de reojo a John Harned que estaba en silencio, quieto, aunque yo podía apreciar que sus dientes estaban encajados y sus manos contraídas en la baranda del tendido.

Toda lucha estaba ya extinta para el toro, y aunque que no había impulso vital, trotó débilmente mientras el estoque que sobresalía se movía de un lado al otro. Se alejó del matador y de los demás toreros rodeando el ruedo y mirando hacia arriba a las caras de la gente.

«Está diciendo: ‘Por Dios, ‘sáquenme de esto; no quiero pelear,’» dijo John Harned.

Y eso fue todo. No dijo nada más, pero se quedó sentado y atento, mirando de vez en cuando a María Valenzuela para fijarse en cómo se lo tomaba. Ella estaba enfadada con el matador. Se estaba mostrando torpe y ella deseaba una exhibición de inteligencia.

El toro estaba muy cansado y débil debido a la pérdida de sangre, aunque aún lejos de morir. Avanzó despacio en torno al muro del ruedo buscando una salida. No iba a atacar. Había tenido suficiente. Pero tenían que matarlo. Existe un punto en el cuello del toro detrás de los cuernos en el que la médula espinal está desprotegida y donde un golpe corto lo mataría de inmediato. Ordóñez se colocó frente al toro y bajó su capote escarlata hacia el suelo. El toro no atacaría. Se mantuvo quieto oliendo el capote y bajando su cabeza para hacerlo. Ordóñez dio la estocada en ese punto del cuello entre los cuernos. La cabeza del toro se elevó en un respingo repentino. La puntilla había fallado. Entonces el toro vio el estoque. Cuando Ordóñez movió el capote en el suelo el toro olvidó el estoque y bajó su cabeza para olerlo. Era absurdo. Y John Harned no dijo nada. Por fin la puntilla entró y el toro se desplomó en la arena cayendo muerto en el acto, las mulas entraron rápido y se lo llevaron a rastras.

«Los gringos dicen que es un deporte cruel, ¿verdad?» preguntó Luis Cervillos. «Que no es humano. Que es malo para el toro. ¿Cierto?»

«No,» respondió John Harned. «El toro no cuenta mucho. Es malo para los que miran. Es degradante para ellos. Los enseña a deleitarse en el sufrimiento del animal. Es cobarde que cinco hombres se enfrenten a un toro estúpido. Por tanto esos que miran aprenden a ser cobardes. El toro muere pero esos que miran viven y aprenden la lección. El valor de los hombres no se nutre con escenas de cobardía.»

María Valenzuela ni dijo nada ni lo miró, pero escuchó cada una de sus palabras, luciendo sus mejillas blancas de rabia. Miró al ruedo y se abanicó. Yo percibí que su mano temblaba. John Harned tampoco la miró, como si ella no estuviese allí. Él también estaba rabioso, fríamente rabioso.

«Es el deporte cobarde de gente cobarde,» dijo.

«Ah,» dijo Luis Cervillos quedamente, «crees que nos entiendes.»

«Ahora entiendo la Inquisición española,» dijo John Harned. «Seguro que resultó más gratificante que una corrida de toros.»

Luis Cervillos sonrió sin decir nada. Miró de reojo a María Valenzuela y supo que la corrida en aquel palco estaba ganada. Nunca más tendría ella nada que ver con el gringo que pronunció aquellas palabras. Pero ni Luis Cervillos ni yo estábamos preparados para el desenlace. Me temo que no comprendemos a los gringos. ¡Quiénes éramos nosotros para saber que John Harned, tan afiladamente enfadado, se iba a volver loco de pronto! Y sin embargo así fue, como van a comprobar. El toro no cuenta, dijo él mismo. ¿Entonces por qué debe importar tanto el caballo? No lo comprendo. La mente de John Harned andaba carente de lógica. Es la única explicación.

«No es habitual contar con caballos en la plaza de Quito,» comentó Luis Cervillos mirando el programa. «En España siempre los tienen. Pero hoy, debido a un permiso especial, los tendremos. Cuando el próximo toro salga habrá caballos y picadores, ya sabes, los hombres que llevan lanzas y montan los caballos.»

«El toro está condenado desde el comienzo,» afirmó John Harned. «¿Lo están también los caballos?»

«Van con los ojos vendados así que no pueden ver al toro,» explicó Luis Cervillos. «He visto matar a muchos caballos. Es un espectáculo muy valiente.»

«Yo he visto al toro sacrificado,» dijo John Harned. «Ahora veré al caballo masacrado, para poder comprender mejor los delicados fundamentos de este noble deporte.»

«Son caballos viejos,» contestó Luis Cervillos, «no sirven para nada más.»

«Ya veo,» replicó John Harned.

El tercer toro salió y enseguida aparecieron los toreros y picadores. Un picador aprovechó su oportunidad justo debajo de nosotros. Estoy de acuerdo, montaba un caballo añoso y delgado, un saco de huesos cubierto de sarnoso pellejo.

«Es un milagro que la pobre bestia pueda sostener el peso del que lo monta,» dijo John Harned. «Y ahora que el caballo se enfrenta al toro, ¿con qué armas cuenta?»

«El caballo no se enfrenta al toro,» explicó Luis Cervillos.

«Oh,» dijo John Harned, «entonces ¿va a ser corneado? Debe ser por eso que lleva los ojos vendados, para que no vea al toro abalanzándose hacia él.»

«No exactamente,» dije. «El lance del picador es evitar que el toro embista al caballo.»

«¿Entonces los caballos no suelen ser embestidos?» preguntó John Harned.

«No,» dijo Luis Cervallos. «Yo he visto en Sevilla matar a dieciocho caballos en un día y a la gente clamar por más.»

«¿También llevaban los ojos vendados, como este caballo?», preguntó de nuevo.

«Sí,» afirmó Luis Cervallos.

Después de eso no hablamos más sino que atendimos a la corrida. Y John Harned se iba encendiendo más y más sin que nosotros nos diésemos cuenta. El toro se negó a cargar contra el caballo y éste se mantuvo quieto, pues al no ver, no sabía que los toreros estaban intentando animarlo a que atacase provocándolo con sus capotes, y cuando lo conseguían, corrían detrás del caballo y se protegían tras las barreras. Al final el toro acabó irritado y vio al caballo de frente.

«El caballo no lo sabe, el caballo no lo sabe,» susurraba John Harned, sin darse cuenta de que lo decía en voz alta.

El toro atacó y por supuesto el caballo no sabía nada hasta que el picador falló y el animal se vio ensartado en los cuernos del toro, que era increíblemente fuerte. Era magnífico ver su fortaleza. Levantó al caballo en el aire y al caerse éste hacia el lado, el picador aterrizó a sus pies y escapó mientras los subalternos distraían al toro. El caballo estaba vaciado de sus órganos vitales. Aun así se incorporó berreando. Fue ese berrido del caballo el desencadenante, el que hizo que John Harned se volviese loco del todo. Se puso en pie y lo escuché maldecir en voz baja y profunda. No apartó sus ojos del caballo que, gimiendo, trató de escapar, pero terminó cayendo y rodando en su lomo hasta quedar con sus cuatro patas hacia arriba dando coces al aire. Entonces el toro cargó una y otra vez hasta que estuvo muerto.

John Harned estaba en pie y sus ojos ya no se mostraban fríos como el acero. Eran llamas azules. Miró a María Valenzuela y ella lo miró a él. Su cara era puro odio. Y un momento de locura se apoderó de él. Todo el mundo estaba atento, ahora que el caballo estaba muerto, y John Harned era un hombre grande y fácil de ver.

«Siéntese,» dijo Luis Cervallos, «o va a ponerse en ridículo.»

John Harned no dijo una palabra. Lanzó su puño y golpeó en la cara a Luis Cervallos, que cayó como un hombre muerto entre las sillas y no se volvió a levantar. No vio nada de lo que sucedió después. Pero yo vi demasiado. Urcisino Castillo, lanzándose desde el palco contiguo, golpeó a John Harned en la cara con su bastón. Y John Harned le dio un puñetazo haciéndolo caer sobre el General Salazar. John Harned estaba tomado por lo que llamarían una furia arrebatada. La bestia primitiva que habitaba en él estaba suelta y rugiendo, esa bestia primitiva de las cuevas y cavernas de antaño.

«Viniste a por una corrida de toros,» lo escuché decir, «¡y por Dios que voy a mostrarte una pelea de hombres!»

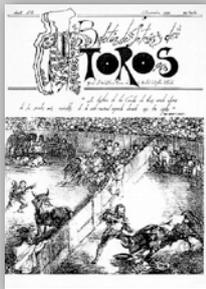
Fue un combate. Los soldados que protegían el palco del presidente se lanzaron contra él, que le arrebató a uno su rifle golpeándoles con él las cabezas. El Coronel Jacinto Fierro le disparó con un revólver desde el otro palco. El primer disparo mató a un soldado. Esto lo sé de buena tinta. Lo vi. Pero el segundo disparo alcanzó a John Harned en un costado, tras lo cual maldijo y con una embestida dirigió la bayoneta de su rifle hacia el cuerpo del Coronel Jacinto Fierro. Fue horrible presenciarlo. Los americanos y los ingleses son una raza brutal. Desdeñan nuestras corridas de toros y sin embargo encuentran placer en el derramamiento de sangre. Ese día murieron más hombres a manos de John Harned de los que habían muerto en toda la historia de la plaza de toros de Quito, así es, y también de Guayaquil y de todo Ecuador.

El berrido del caballo fue el disparador, ¿pero por qué no perdió los estribos cuando mataron al toro? Una bestia es una bestia, sea toro o caballo. John Harned estaba fuera de sí. No hay otra explicación. Era un hombre sangriento, una bestia él también. Lo dejo a vuestro juicio. Qué es peor, ¿el destripe del toro al caballo o el del Coronel Jacinto Fierro por bayoneta a manos de John Harned! Y además hizo lo propio con otros también. Lo arrastraban los demonios. Luchó aun habiendo sido alcanzado por varias balas, fue duro de matar. Y María Valenzuela una mujer valiente. A diferencia de las otras mujeres, ni lloró ni se desvaneció. Se quedó sentada y quieta en el palco mirando la plaza. Su rostro estaba blanco y se abanicaba, pero jamás miró a su alrededor.

De todos los ángulos llegaron soldados y oficiales y gente común que con valentía contuvieron al gringo loco. Es cierto, el griterío se elevó entre la gente que pedía matar a todos los gringos. Es un viejo reclamo en países latinoamericanos el desagrado hacia los gringos y sus toscas maneras. Es cierto, ese grito se alzó. Pero los valientes ecuatorianos mataron solo a John Harned después de que él hubiese matado a siete de ellos. Además hubo numerosos heridos. He visto muchas corridas pero nunca había asistido a algo tan abominable como la escena en los palcos una vez que terminó el enfrentamiento. Era como un campo de batalla. Los muertos yacían por todas partes mientras los heridos sollozaban y gemían. Algunos de ellos murieron. Un hombre al que John Harned había atacado clavándole la bayoneta en la barriga, se agarró a él con ambas manos y gritó. En verdad os digo que aquel gemido fue más terrible que el de mil caballos juntos.

No, María Valenzuela no se casó con Luis Cervillos, lo cual lamento. Él era mi amigo y gran parte de mi fortuna estaba invertida en sus negocios. Pasaron cinco semanas antes de que los cirujanos le quitaran las vendas de la cara. Y hasta el día de hoy luce una cicatriz en la mejilla, justo debajo del ojo. John Harned lo golpeó con su puño desnudo una vez solo. María Valenzuela está ahora en Austria. Se dice que va a casarse con un archiduque o con algún hombre de la alta nobleza. No sé. Yo creo que a ella le gustaba John Harned antes de que la siguiera a Quito para ver la corrida. ¿Pero por qué el caballo? Eso es lo que desearía saber. ¿Por qué vio al toro y dijo que no contaba y se volvió de pronto terriblemente loco porque el caballo berreó? No hay manera de comprender a los gringos. Son unos bárbaros.

## Números atrasados



Nº0 / Diciembre 1991



Nº1 / Marzo 1992



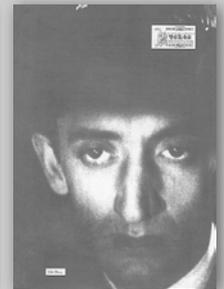
Nº2 / Mayo 1992



Nº3 / Julio 1992



Nº4 / Noviembre 1992



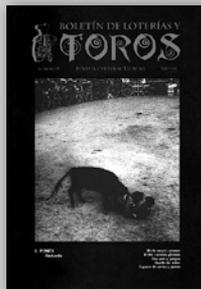
Nº5 / Marzo 1993



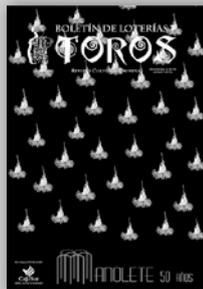
Nº6 / Otoño 1993



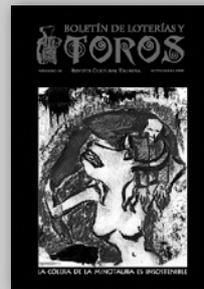
Nº7 / Invierno 1994



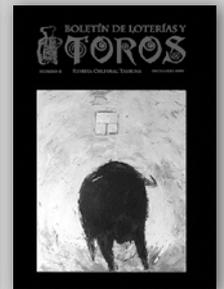
Nº8 / Julio 1995



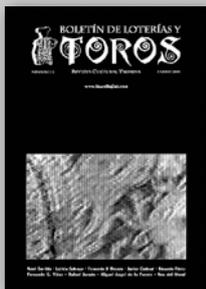
Nº9 / Mayo 1997



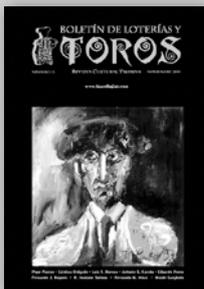
Nº10 / Septiembre 1998



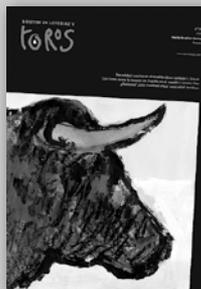
Nº11 / Diciembre 1999



Nº12 / Enero 2001



Nº13 / Noviembre 2001



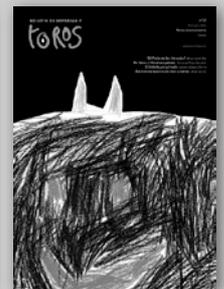
Nº14 / 2002



Nº15 / 2004



Nº16 / 2005



Nº17 / Primavera 2006



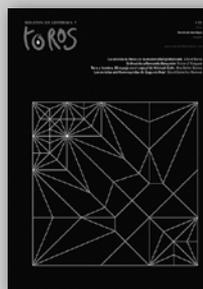
Nº18 ESPECIAL / 2008



Nº19 / 2009



Nº20 / 2011



Nº21 / 2016



Nº22 / 2016



Nº23 / 2018



Nº24 / 2019



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

### Pedidos

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

BOLETIN DE LOTERIAS Y  
**TOROS**

Edita:



AYUNTAMIENTO | Delegación  
DE CORDOBA | de Cultura

Colabora:



Cabezas & Carmona  
GRUPO DE EMPRESAS



T. 1000.000