



BOLETIN DE LOTERIAS Y DE
T O R O S

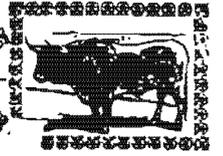
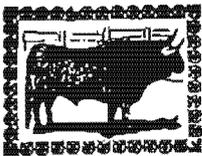
Revista Taurina del Aula de Cultura de la Facultad de Filosofía y Letras

200 pts



"Ya era hora de que hubiera toros en Galicia. Veinte años sin toros han sido una auténtica salvajada." (Camilo José Cela)





Aula Taurina de la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba:

Fernando González Viñas (Viñitas)
 Agustín Jurado Sánchez (Piligrana)
 Nuria Estrada Jiménez (Finila de Toledo)
 Jorge Paniagua Risueño (Formalito)
 Luis Esteban Risueño (El Niño de Memphis)
 Marco Logeznate (El Holandés Brante)

Agradecimiento:

José Capdevila Orozco
 Miguel Baeza Checa

y muy especialmente a



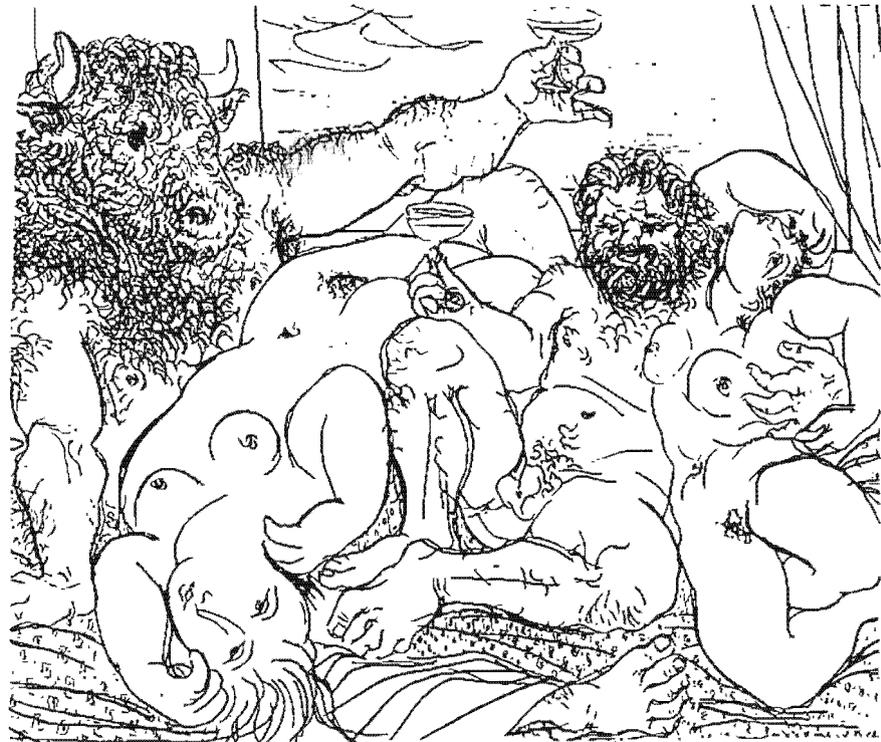
PORTADA

- La muerte del lorero (Pablo Picasso)

CONTRAPORTADA

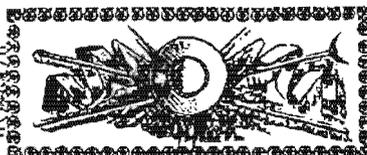
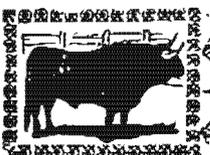
- La muerte del picador (Francisco de Goya)

Edición Artesanal de 200 ejemplares



Escena Náutica (Pablo Picasso)

La plaza de Loros de Ronda, obra de la Real Maestranza de Caballería	2
Creta, Roma, Iberia, o el origen del Loreo	7
Tragabuches o la fuerza del sino	12
Litografía de Jocinero (cedida por el Museo Taurino)	16
De la racionalidad y la irracionalidad en los toros	18
Los toros y el cine (II)	20
Los inicios del torco a pie y apuntes biográficos sobre Francisco Romero	23
Suertes con el capote	26
Capas de los toros	30



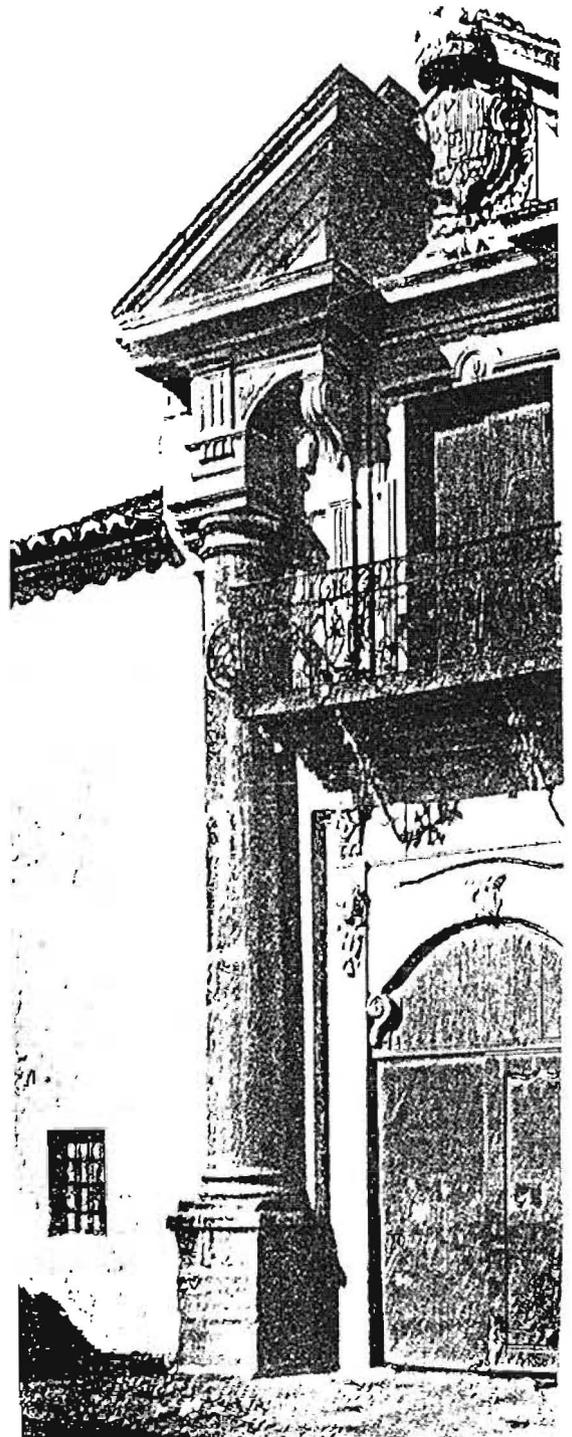
LA PLAZA DE TOROS DE RONDA, OBRA DE LA REAL MAJESTAD DE CABALLERÍA

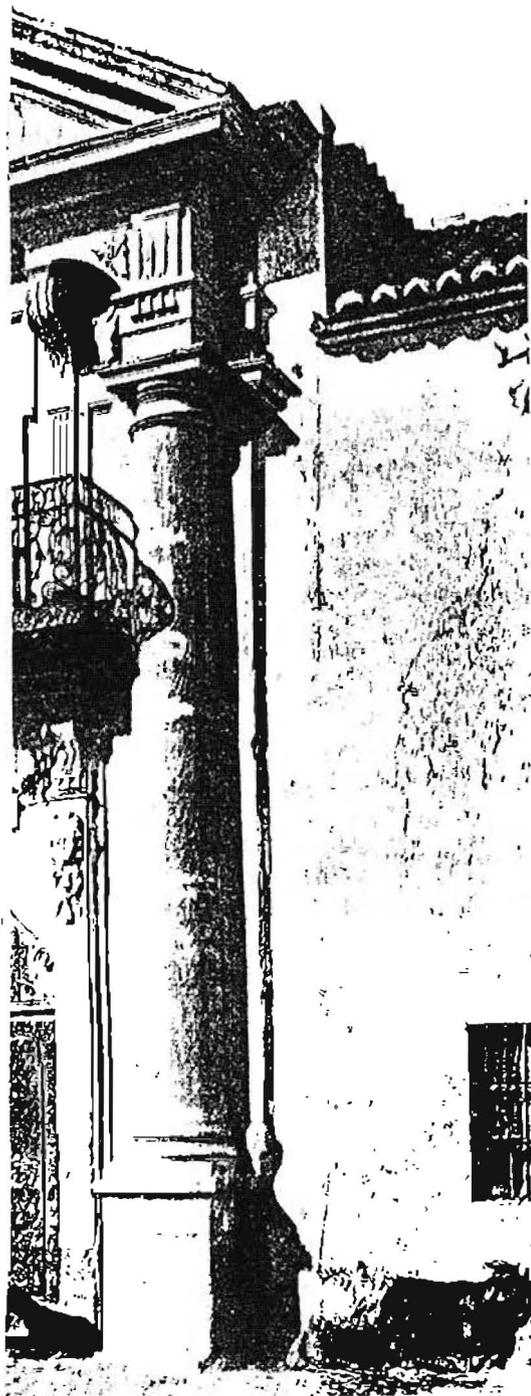
José Capdevila Orozco

Desde la llanada del viejo barrio de San Fernando, extramuros de Ronda, centinela de la Puerta de Almodóvar, la aristocrática diversión del arte ecuestre, unido al de correr y quebrar lanzas, se fueron popularizando a medida que el escenario de los festejos fue ascendiendo por la médula urbana de la ciudad, hasta que, cruzando el Puente Nuevo -arco de alianza pétrea de las márgenes del Guadalquivir sobre la garganta del Tajo-, ya convertidos en el actual modo de torear, se asentaron en el ejido Mercadillo. Más, hasta llegar a este lugar, la transformada diversión aristocrática en popular festejo, hubo de pasar por otras zonas urbanas en escalonada ascensión.

Tras el llano de San Francisco, fue la Plaza del Pozo, circunvalada por carros y viejos y fuertes maderones, la que mediada la segunda mitad del siglo XVI acogió las caballerescas fiestas.

Efectivamente, recibida la Real Cédula de Felipe II, el 6 de septiembre de 1.572, se reunieron en Cabildo, Juan de Luzón, Cosme de Toro Morejón, Jorge e Iñigo Morejón, Juan de Cieza Altamirano, Gutierre Escalante y Gregorio de Padilla, disponiendo se fijara en la Plaza del Pozo una lanza jineta con cascabeles, para que, los días festivos se corriesen todos los caballos que se presentaran, dando el encargo de ponerlo en práctica al regidor Juan de Valenzuela -y al jurado Rodrigo de Espinosa. Poco después se trató de dar respuesta a la comunicación real y recibieron este encargo los regidores Alonso de Ahumada, Pedro Ponce de León, Francisco de Toro Morejón, Gaspar de Alarcón, Gurierre de Escalante y el licenciado de la Serna, pero sus propósitos debieron de ceder ante los del alcalde Juan de Luzón, que propuso se celebraran fiestas de caballos los días de Pentecostés, San Juan, San Pedro, en las Carnestolendas y en Pascua de Resurrección, ante la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, a la que se tomaba por patrona de la Cofradía, en lugar de la primera advocación de ésta, que lo había sido el Espíritu Santo.





Así mismo, Juan de Luzón, ordenó que todos los jueves del año los jóvenes jinetes, podían acudir a la Plaza del Pozo a mostrar sus ecuestres habilidades.

Posteriormente, la Plaza de Santa María la Mayor, cerrado rectángulo, cuyos lados lo constituyen, la Colegiata que da nombre a la plaza, el castillo -hoy escuelas de Santa Teresa-, los blancos muros de los monjiles conventos de contemplativa vida, y el edificio del Ayuntamiento, aportó su suelo a los festejos, contando ya con la anuencia del Corregidor y el Arcipreste eclesiástico.

Este lugar debió ser usado probablemente por los caballeros maestrantes, desde el principio de la segunda mitad del siglo XVIII hasta la primera década del último tercio del mismo siglo, teniendo en cuenta que la Colegiata, aún habiendo sido comenzada su edificación en 1.485 sobre los sucesivos restos romanos, visigóticos y árabes, su fábrica fue destruida en parte por los terremotos de finales del XVI y XVII, y concluía su obra en el primer tercio del XVIII. De otra parte, el actual Ayuntamiento no se ultima hasta el comienzo de la segunda mitad del siglo XVIII.

¿Por qué, pues, esta hipótesis, sobre lugar y tiempo? Sencillamente porque la corrida balconada de la Colegiata, y los doce ventanales de la planta baja, unidos a los treinta arcos de medio punto de cada una de las otras dos plantas del edificio de los ediles, bien pudieran ser los arrendados palcos, que cedidos por autoridades eclesiásticas y civiles, permitieran a al Cofradía recaudar fondos para su pia obra de sostenimiento de las inclusas.

Y, en cuanto a tiempo, por ser éste, cronológicamente, el que conforma el entorno edificado de la plaza.

¿Por qué la relación entre los maestrantes y la fiesta taurina? El correr de los toros y quebrar lanzas, fue desde sus lejanos comienzos propio de caballeros. Y fueron los caballeros cuantiosos, hacendados de mil ducados de renta, (375.000 maravedíes) de la época

de los Reyes Católicos, los que pasado el tiempo, fueron autorizados por los monarcas a constituirse en Hermandades y Cofradías, y posteriormente elevados a rango de maestrantes al crearse las Reales Maestranzas de Caballería -la primera de las cuales fue la de Ronda, creada por Real Cédula de Felipe II en 1.572, a la que le siguieron las de Sevilla, Zaragoza, Granada y Valencia-, los que con sus ejercicios de alancear toros, crearon una afición a este festejo, que popularizado a lo largo del siglo XVIII, dio origen a los toreros profesionales y a la fiesta de los toros en su forma actual.

Las relaciones de las Maestranzas con la fiesta, están reguladas por las ordenanzas. A juzgar por la de Valencia de 1.697, se ocupan de la forma que habrá de organizarse los festejos de corridas de toros en razón del interés directo que en este particular tenían los maestrantes.

En 1.739, Fernando VI en un Decreto fechado en el Pardo el día 14 de febrero, concede dos corridas anuales a las Reales Maestranzas de Sevilla y Granada. Este hecho da lugar a que la Real Maestranza de Ronda exponga sus quejas al monarca, alegando no sólo su antigüedad, sino los servicios prestados a la corona en hombres y dineros a las campañas del Rosellón y Portugal. Ante esta argumentación, el monarca, por Real Cédula dada en San Lorenzo el 24 de noviembre de 1.753, le concede igual privilegio que había concedido a las otras dos Maestranzas.

Años mas tarde, por la Pragmática de 9 de noviembre de 1.785 y la Cédula de 10 de febrero de 1.805, se prohíben los espectáculos taurinos, y así, de nuevo, la Real Maestranza de Ronda, que había tomado parte por Fernando VII y equipado un batallón para luchar junto a la corona, ve con desagrado como se le niega por el rey en 1.808, el permiso para dar dos corridas de toros y diez o doce novilladas cada año, para atender las inclusas.

Por fin, en 1.814, D. Fernando autoriza a organización de las corridas a las Reales Maestranzas de Caballería para que éstas pudieran paliar los

cuantiosos gastos ocasionados por la guerra contra Francia.

La de Ronda, solicitó en 1.816 celebrar dos corridas de toros para reedificar el cuartel del Batallón Provincial.

Testimoniada la relación entre las Reales Maestranzas y las corridas de toros, pasemos al último lugar donde se ubicó la fiesta, que es a actual plaza de toros de la Real Maestranza.

Según da fe un acta capitular del Excmo. Ayuntamiento de Ronda, el día 6 de noviembre de 1.769, se le cedía a la Real Maestranza de Caballería unos terrenos en el ejido del Mercadillo para levantar una plaza de toros. Se desconoce cuando comenzaron las obras, pero si que, en 1.780 se hace cargo de la construcción el prestigioso arquitecto J. Martín Aldegüela, que a la sazón estaba construyendo el Puente Nuevo (1.751-1.793). Cuando el citado arquitecto continúa la obra, los cimientos y muros ya estaban construídos, al parecer por el maestro Francisco de Almagro.

Consta la plaza de dos plantas, que se levantan sobre 68 columnas de piedra por planta, rematadas por berroqueños pináculos sobre el alero del tejado, que sostienen la luz de las arcadas escarzanas que abren los tendidos, capaces de albergar en sus asientos a 4.939 espectadores. Su anillo de cuidado albero, es el mayor de los ruedos españoles con un diámetro de 62'5 metros, con una superficie de 3.067'00 metros cuadrados, lo que le permite ser apto no sólo para el toreo, sino para los espectáculos de monta, doma y enganche. Está totalmente construída con materiales de la serranía rondeña, desde los bien trazados pilares de su sillería pétreo, obra de los maestros canteros Juan Lama y Almagro, hasta los encajados tablones de pinsapo del callejón y los burladeros.

Los ladrillos de los tendidos y las tejas de la cubierta son así mismo de arcilla procedente de su subsuelo, moldeados por los alfareros rondeños y cocidos en los viejos hornos de ascendencia arábigo.

Son quince los palcos que circundan el coso, incluido el destinado a la Real Casa, sobre el que se encuentra tallado el escudo del monarca reinante en la fecha de su construcción, que era Carlos III, el monarca urbanista que recibiera el cariñoso apelativo de "el mejor alcalde de Madrid". Sobre el techado de la puerta de toriles, se halla el palco presidencial, que se engalana en la corrida goyesca que todos los años organiza el exmatador de toros rondeño Antonio Ordóñez, con la belleza y majeza de las mujeres rondeñas, que constituyen el reinado y la corte de los festejos septembrinos, y que reencarnan los pinceles del eximio pintor de Fuendetodos.

Esta corrida goyesca, que se celebra con fines benéficos, bien pudiera enlazar con aquella otra que cada año, Juan Romero, lidiara gratuitamente, para entregar el dinero recaudado al culto de las Animas, en acción de gracias, al término de la temporada taurina.

De las cuatro puertas de acceso, la principal es un conjunto barroco-neoclásico, en la que destaca por su originalidad la balconada de hierro de forjada factura rondeña, con elementos decorativos alusivos a la tauromaquia, adelantada a las ideas arquitectónicas del "ART NOUVEAU", en las que está material, como consecuencia de las innovaciones de la sociedad industrial, pasó a ser elemento decorativo en fachadas, rejas y balcones de los edificios de finales del siglo XIX. Sobre la cornisa del balcón, un partido frontón, ostenta en el centro el escudo de armas de D. Carlos, el Borbón que con anterioridad reinara en Nápoles.

El paramento exterior de la obra, enjabelgado de cales albas, tiene adosado una lápida de mármol blanco perpetuando la memoria de Cayetano Ordóñez, el "Niño de la Palma", fundador de la estirpe torera de su apellido. Y abiertas en él, tres puertas distintas a las de acceso al coso, que dan entrada, tal vez caso único en las plazas de toros, a tres habitáculos construidos en terreno de la galería interior: una industria artesana de albaldonería, otra dedicada a la venta de recuerdos de la

típica artesanía, fotos y filminas, y junto a ésta, una antigua barbería, casino habitual de variopintos socios sin cuota de pago, en la que, un sólo cliente o quizás ninguno, hace uso del servicio del fígaro, mientras siete u ocho discuten de la fiesta, de lo profano y de lo divino. En la galería interior, a continuación de la albaldonería pero sin salida exterior, se halla hoy día, el museo y archivo de la plaza, desde que se reformaran las escaleras y galería en la década de los últimos sesenta.

Una donación de terrenos en época posterior a la edificación de la plaza, permitió ensanchar corrales y chiqueros y construir el picadero de la Real Maestranza, cuya puerta se abre ante recoleta plazuela cerrada con graníticos monolitos encadenados y en el que los negros, tordos, alazanos y blancos caballos eran y son educados en el aprendizaje de los bellos y airosos ejercicios ecuestres.

La taurina historia de al plaza remonta sus principios a los días 25 y 26 de mayo de 1.782, en los que, aun sin estar terminadas las obras se celebran dos corridas de toros. Otras dos y en igual circunstancia, se celebran los días 19 y 24 de mayo de 1.783. De estas cuatro corridas no se conocen los carteles, pero bien pudieron ser a base del ya maduro Juan Romero, y sus hijos y yerno Cándido.

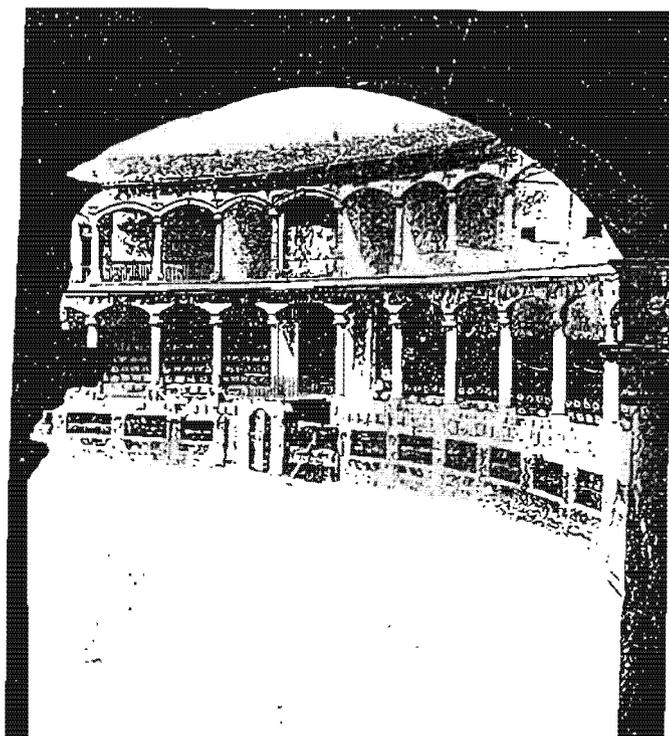
El 11 de mayo de 1.784 sin haber sido inaugurada oficialmente la plaza, con motivo del nacimiento de los gemelos Carlos y Felipe, hijos del todavía príncipe de Asturias, D. Carlos, acaecido el 5 de septiembre de 1.783, se da otra corrida, con la desgracia de que en el transcurso de la misma se desplomó parte de la galería, derrumbándose sobre el tendido 16 arcos, que originaron la trágica consecuencia de diez muertos, doce heridos graves y treinta y siete contusos, que consternó a la ciudad. Este luctuoso hecho dio origen a que el 1 de junio, la Real Maestranza de Caballería recibiera la condolencia del Infante D. Gabriel, que era en aquellos momentos el Presidente de la misma.

Por fin, el 19 de mayo de 1.785, siendo Presidente de la Real Maestranza el citado infante, Hermano Teniente Mayor D. Juan Escalante y Cuenca y Corregidor de la ciudad D. Pascual Ruiz de Villafranca, se inauguró la plaza con un cartel compuesto por Pedro Romero y Pepe Illo, las máximas figuras del momento, a los que el público había enfrentado. Le acompañaron en la lidia seis "chulos", entre los que se contaban José y Antonio Romero, hermanos de Pedro. Cobraron por su participación, el primero 3.000 reales y 3.250 el segundo, alegando éste, gastos de viaje y parada y fonda de su cuadrilla. Entre esta corrida y otra que se celebró el 24, se lidiaron 30 toros, y se compraron veintidós caballos, para la actuación de tres picadores.

Tres hipótesis, se pueden establecer sobre la elección de esta fecha para fausto acontecimiento. La primera, que la plaza se hubiera terminado de construir tras el desplome del año anterior; la segunda, que se hiciera con motivo de festejar la boda del Infante D. Gabriel, vinculado por su cargo a la Real Maestranza, con la princesa de Braganza, Doña Ana María Victoria, que se celebró en el Real Sitio de Aranjuez cuatro días después de la corrida. Esta segunda puede ponerse en duda, por no constar en el archivo del obispado de Málaga, el que se celebrara función religiosa alguna con tal motivo, siendo de todos conocido la directa vinculación de los actos religiosos con los feriadados, en estas circunstancias.

Estos fueron los comienzos de la bicentenario Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, anillo de gloria y tragedia, por el que han pasado todos los grandes lidiadores de la historia y que aún conserva entre sus muros los olés de los triunfos de Romero, la negra pena de la muerte trágica de Curro Guillén, la azarosa vida de José Ulloa "Tragabuches" y las tardes apoteósicas de los Ordóñez.

La plaza que, hoy solitaria, cercana al Tajo, llora la desaparición del teatro Espinel -teatro y toros, afición dieciochesca-, mientras que un poco más allá, en la Alameda, un pétreo



Pedro Romero está citando a eternos toros de aire, ante el gris chiquero de agrestes riscos.

La vieja plaza despojada por la barbarie de las guerras de gran parte de su histórico archivo, a la que la Real Maestranza de Caballería, encabezada por su Teniente Hermano Mayor D. Mariano Gómez de la Cortina Andrada Vanderwilde, su Hermano Fiscal D. Alejandro Albarracín Linares y su Hermano Secretario D. Antonio Albarracín Atienza, quieren devolver el testimonio escrito, que por su glorioso pasado le corresponde, pergeñando día a día, retazo a retazo, los documentos y notas que van apareciendo, hasta poder colocar todas las piezas del entramado rompecabezas, que cuente a las futuras generaciones las gestas llevadas a cabo en la plaza de toros de Ronda, el coso dos veces centenario, orgullo de la Real Maestranza de Caballería.

Fuentes: "Las Maestranzas de Caballería" de D. Benito Vicens y Gil de Tejada archivo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda.

CRETA, ROMA, IBERIA, O EL ORIGEN DEL TOREO

Fernando González Vidias
Estudiante de Geografía e Historia

No se trata en el presente trabajo de analizar el desarrollo y transformación que han tenido las corridas de toros desde el siglo XVII, fecha en la que ya pueden considerarse como tales, hasta hoy. Ni siquiera de estudiar sus antecedentes más inmediatos, las corridas caballerescas que se desarrollan a partir del siglo XIII fundamentalmente hasta el profundo cambio del XVII.

De lo que se trata, es de tratar de analizar las diferentes teorías existentes en torno a esos primeros juegos, a la introducción del toro como elemento de fiesta o de rito, que entroncará con las corridas caballerescas y el toreo de a pie del siglo XVIII, antecedentes directos de lo que hoy presenciamos en las plazas.

En todas las culturas antiguas, el toro fue considerado siempre como un ser dotado de un especial poder sexual. Existen variedad de juegos o ritos con él en multitud de zonas diferentes (Grecia, Creta, Egipto, Asia Menor), en las cuales el toro era centro de veneración y creencias (el Minotauro en Creta, el mito de Mitra en Oriente Medio extendido posteriormente hacia Oriente y Occidente, el dios Apis egipcio, por citar sólo los más conocidos).

Hacia el 3.000 a. C., el toro era ya, además de un animal utilitario (se tiene la certeza, por la existencia de sellos cilíndricos, su domesticación por los sumerios), un elemento de rito.

En la Península Ibérica, el tono general de las creencias prerromanas demuestran un fuerte contenido naturalista: veneración de montes y fuentes benéficas, a los que se arrojan exvotos; huellas de creencias astrales; imágenes teriomorfas con frecuentes elementos fantásticos; prácticas de sacrificio animal y humano. Esto serían

Toros ibéricos, por Alberto Sánchez. Colección Banco Urquijo. Madrid.



caracteres comunes de las religiones ibéricas.

Es opinión corriente, compartida por historiadores y arqueólogos (Schulten, L. Pericot), que en Iberia existía un antiquísimo culto al toro. Esta afirmación la basan los investigadores especialmente en dos argumentos: en una frase de Diodoro, en la que se dice: "Los toros son considerados como sagrados entre los íberos hasta nuestros días", y en la constante figuración pictórica y escultórica de estos animales desde fines del Paleolítico hasta la llegada de los romanos. Podemos encontrar la figura

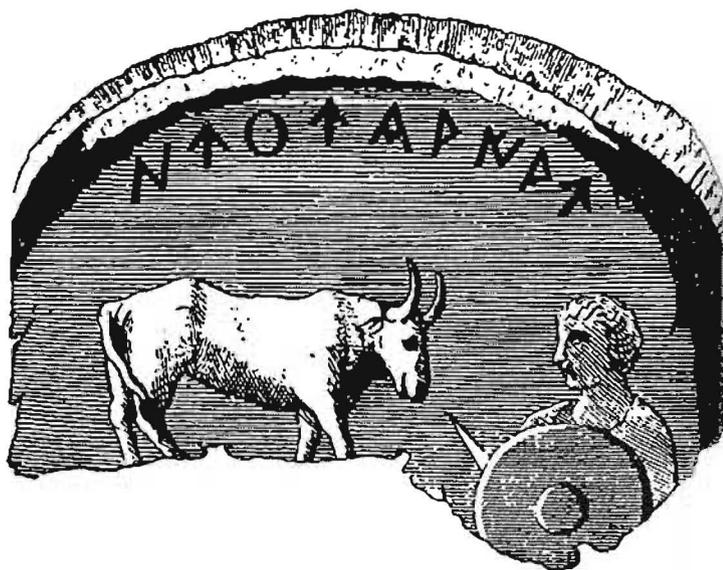
del toro en las pinturas rupestres del neolítico español (especialmente toros salvajes en Teruel y Albacete), en los correspondientes a la Cultura del Algar (Edad del Bronce). Las cabezas de toro de Custig (según Schulten, en relación con los cuernos de consagración cretense). Estas muestras no representan, en ningún caso, actos de juegos con los toros. Para continuar la relación se debe nombrar a los Toros de Guisando en Avila, los de Ecija, el toro de Osuna. Todos ellos ligados, al parecer, con la agricultura y la ganadería. Al parecer berracos protectores del ganado y los campos.

Entre los siglos VI-IV a. C., es de datar la Bicha de Bazalote, animal con cuerpo de toro y cabeza de hombre (Pericot lo relaciona con los toros androcéfalos del mundo sirio babilónico, García Bellido lo relaciona con las divinidades fluviales griegas, difundidas también en Siria).

Junto a éstas, existen multitud de obras menores, figurillas, exvotos, otras figuras en bronce algo mayores con los órganos de reproducción extremadamente desarrollados e incluso representaciones del toro en los montes ibéricos.

El significado de todas estas representaciones es problemático, pero toda la simbología indica hacia lo religioso.

Otro tipo de monumento en que aparece la figura del toro es un fragmento de estela en piedra. Los historiadores del toreo, muchas veces han citado esta estela como remoto antecedente de las corridas. Proviene del norte de España, de la ciudad de Clunia; representa un guerrero parado, armado de escudo y lanza, delante de un toro. Se conoce este fragmento a través del diseño que hizo un erudito en el año 1.774,



Estela de Clunia (desaparecida). Versión moderna de la copia de Loxerria.

pues el monumento se destruyó en el siglo XIX. Esta estela forma parte de una abundante serie de relieves funerarios encontrados en la misma localidad, en la que el elemento común es la figura del guerrero. El sentido de éste y de los otros relieves (según A. García y Bellido) parece ser la glorificación del difunto. Es bastante problemática para apoyar sobre ella la hipótesis de la lucha con el toro como actividad frecuente, quizás se trate más bien de alguna gesta individual, además de ser único y hoy desaparecido, lo que hace de esta estela, un problema más que una solución.

Los investigadores, como por ejemplo Julio Caro Baroja, que admiten que el culto al toro existió en España desde muy antiguo, se apoyan principalmente en el anteriormente nombrado texto de Diodoro.

A partir del siglo XVIII (coincidiendo con el asentamiento paulatino del toreo de a pie), el tema de los orígenes de la "fiesta nacional" comienza a interesar vivamente. En este siglo Nicolás Fernández de Moratín publica "Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de los toros en España". Para Moratín las corridas de toros son un fenómeno autóctono y causal, nacido de la abundancia de toros bravos en nuestro país desde tiempos muy remotos. De ahí surgirá la necesidad de combatirlos o de demostrar el valor personal con su caza. Para él, las corridas comenzarán como una demostración de caza. Estas luchas persistirían hasta la Baja Edad Media y Moratín recoge la creencia de la época de que el mismo Cid Campeador alanceara toros. Estos ejercicios no sólo serían practicados por los nobles cristianos, sino que los musulmanes españoles también participarían del arte de combatir los toros a caballo. Afirma que serían los árabes quienes contagiarán a los cristianos el amor a este tipo de juegos. Y como describiría Sicilia de Arenzana, convirtieron la costumbre en ejercicio caballeresco. La tesis árabe de Moratín recibiría un apoyo enorme de manos de un amigo suyo: Francisco de Goya. En su serie de grabados a buril titulados "La Tauromaquia" aparecen frecuentemente los "moros" alanceando y capeando toros con su albornoz.

Coexistiendo con la tesis musulmana, se encontraba la tesis circense romana. Durante los siglos XVI y XVII surge una larga polémica entre los teólogos españoles sobre la moralidad de las corridas de toros en las que el peligro de muerte resulta evidente. Los enemigos de las corridas empleaban los mismos argumentos de que se valían los apologistas cristianos para condenar los juegos circenses romanos: espectáculo demoníaco, abominación de los gentiles, rito

*Tauromaquia de Goya.
N.º 5. El animoso moro
Gazul es el primero que
lanceó toros en regla.*



pagano. Este juicio de tipo moral fue tomado como de valor histórico y las corridas fueron consideradas como herederas del paganismo romano. El padre Juan de Mariana en su libro "De spectaculis" le otorgará un origen claramente entroncado con el circo romano y Pérez de Guzmán, ya en el siglo XIX, lo relaciona con la caza y muerte de toros que los jóvenes de Tesalia (Grecia) practicaban persiguiendo a los toros a caballo. Semejante ejercicio, mezcla de caza y lucha, introducido en los circos romanos habría prosperado particularmente en España constituyendo la base y origen de la lucha taurina española.

Ambas teorías son descartadas absolutamente por Alvarez de Miranda, para quien al igual que los seguidores de la teoría de origen árabe de las corridas y los partidarios de su origen clásico, no fueron capaces de cimentar seriamente sus propias opiniones con datos históricos y además no explicarían la causa de la evidente interrupción, que las supuestas corridas celebradas en los circos de la España romana, sufrieron con la caída del Imperio Romano, ni el sentido de su reaparición en los siglos posteriores bajo la forma de lucha taurina medieval.

A fines del siglo XIX, el Conde de las Navas en su libro "El espectáculo más nacional", apoya la idea de las corridas como fenómeno autóctono, nacido sencillamente de la necesidad prehistórica de cazar los toros para sacrificarlos posteriormente. Este carácter religioso es sin embargo rechazado por el Marqués de San Juan de Piedras Albas, que aún estando de acuerdo en su origen ibérico, prescinde del carácter religioso y se queda sólo con el venatorio.

Cossío, en su vasta enciclopedia, plantea los orígenes también dentro de la esfera religiosa de los íberos prerromanos, relacionándola, así mismo, con la práctica venatoria o cinegética (el probado uso de perros para tal menester, se convierte en este caso, en el principal inductor de la idea). En el mismo lugar donde aparece la famosa "estela de Clunia", ya memorada, aparece también otra con un perro saltando sobre un lomo de una vaca y que lucha para someterla.

El etnólogo César Gaspar ("Ritos agrarios" 1980), basándose en ciertos ritos agrícolas existentes en zonas diferentes del planeta, se apunta al carro del origen mágico-religioso. Los artífices de la introducción de este rito en el occidente europeo, serán los cretenses.

Ortiz Cañavate ("El toreo español" 1934), se muestra de la misma opinión en cuanto a la cuna del toreo: Creta.

Arthur J. Evans descubre y excava en 1899 el palacio de Crossos de Creta. Serán, principalmente, los frescos descubiertos en este palacio los que llevarán a diversos investigadores sobre el origen del toreo a situarlo en esta isla. El toro forma, por sí solo, una simbología muy especial en la sociedad minoica. Merecedor de un

*«Da mil vueltas ladrando, y da mil vueltas
bramando, el perro y toro, cual sucede
al galgo y liebre cuando corre y huye,
que morros ello da, más dulce mate
Así sucede aquí, que de la oreja
trabó con tal coraje y tanta rabia
al toro, el fuerte alano, que de un sitio
no le dejó mover en cuarto y medio
Ocasión que la gente se atreviese
a llegar a tocarle cuerno y cola,
si bien en cuatro coxas hirió a cuatro.»*

Juan Yagüe

«Los Amantes de Teruel».



Estela de Clunia (Museo Arqueológico de Burgos)

estudio aparte y que probablemente sea publicado en nuestro próximo número. Destacar que en los palacios de dicha isla se practicaban con el toro unos juegos (llamado por algunos autores "taurokataphsia"), que consistían en unos saltos acrobáticos sobre el toro realizado por jóvenes de ambos sexos. El carácter elegante y cortesano de estos saltos, (¿espectáculo, religioso, rito?) los pone directamente en relación con el toreo caballeresco medieval español según Evans.

Para Schuten, el culto al toro en España, acreditado por Diodoro y por la Arqueología ibérica, sería necesariamente el resultado de una influencia cretense. No hay que olvidar que durante el Minoico medio y reciente (1700-1200 a. C. aprox.) época, en al que al parecer, estaban de moda estos juegos en Creta, su poderosa flota comercial dominaba el Mediterráneo.

Alvarez de Miranda ("Ritos y Juegos del toro"), tras un análisis minucioso y extenso de todos los ritos y leyendas, en las cuales el poder atávico y fecundante del toro ejerce un protagonismo especial), el antecedente directo de la corrida caballeresca serán las corridas nupciales, de las cuales las noticias más remotas se remontan a 1080, con ocasión de la boda del infante D. Sancho de Estrada con la noble doña Urraca Flores. Otra corrida reseñada es de 1144 en León, boda de doña Urraca, hija de Alfonso VII con el príncipe García VI de Navarra. Según Alvarez de Miranda estas corridas de bodas tienen su origen en rituales de la España prerromana y persistirán, al menos ocasionalmente, durante la Alta Edad Media.

Estas fiestas se transformarán en ejercicio caballeresco por influencia de otros juegos que la nobleza practicaba en las grandes fiestas. La misma palabra "corrida" provendrá, según él, del hecho de que el rito consistirá en correr a un toro el novio y los mozos hasta la casa de la novia. En la comedia de Lope de Vega "Peribáñez o el comendador de Ocaña" se describen las bodas del protagonista y los preparativos característicos de las corridas nupciales. Este novillo o toro estaba enmaromado (tal y como demuestra la ilustración de la cantiga CXLIII de Alfonso X el Sabio) y los jóvenes, además de

La cantiga CXLIIII non presenta un suceso ocurrido durante una festa de toros en la ciudad de Plasencia. Su origen del Monumento de San Lorenzo de El Escorial, Madrid.



lanzarle dardos a la res, utilizaban sus chaquetas para atraerla.

Alvarez de Miranda considera que la muerte del toro parece marcar el tránsito de las fiestas nupciales al germen de lo que hoy día llamamos fiestas de toros. Este mero aliciente, que se reseña por primera vez en la mencionada corrida de 1144, se hará necesario al dejarse al toro en libertad y transformarse en peligrosa lucha con el toro, la práctica popular en la que el animal atado no era un adversario para el hombre, sino su instrumento de juego útil para lograr los fines rituales.

El rito se convirtió en lucha en la cual, y como epílogo, surgió la necesidad de victoria. La muerte del toro sería el modo lógico y natural de discernir esta victoria.

TRAGABUCHES O LA FUERZA DEL BINO

Agustín Jurado Sánchez
Estudiante de Geografía e Historia

Tragabuches

José Ulloa, alias "Tragabuches", nació en la malagueña Ronda, la de los toreros machos, en la segunda mitad del siglo XVIII. Fue miembro de la cuadrilla de "Los Siete Niños de Ecija". Este personaje, que aparte de sus fechorías inmortalizara Fernando Villalón en su canción:

"Tragabuches, Juan Repiso,
Satanás y Mala-Facha,
José Candio y el Cencerro
y el capitán Luis de Vargas,
de aquellos más naturales
de la vega de Granada.
Siete caballos caretos
los Siete Niños llevaban."

quizás interesa más desde el punto de vista de tipo de hombre de la vida ordinaria que como lidiador, ya que su vida taurina se vió tempranamente truncada.

Por tanto, hemos de dividir su duro caminar mundano en dos etapas: el periodo de torero y el periodo de bandolero incorporado a la cuadrilla que capitaneaba Luis de Vargas. De origen gitano, o "castellano nuevo", como se llamaba en España a los descendientes de las diversas razas, el apellido Ulloa lo adoptó su padre cuando la célebre pragmática de Carlos III autorizó a los gitanos a tomar los apellidos que quisiesen. De esta manera, todos se apellidaban Ponce de León, Vélez de Guevara, de Guzmán, etc... El apodo de Tragabuches también le viene de su padre, quién en apuesta con unos amigos, desafió a que se comía un pollino recién nacido en adobo. En cuanto a su aspecto físico, hemos de decir que parece ser que era arrogante de presencia y movimientos graciosos, perfecto de facciones, de condición indolente, pausado e incapaz de toda iniciativa como casi todos los de su raza.

Bajo la protección de la Real Maestranza de Caballería de Ronda y dirigida por Pedro Romero, se



creó en la casa-matadero una escuela taurina. A ella ingresó José Ulloa, quien en aquellos entonces era un apuesto adolescente. El maestro Romero, pronto fijó su atención en el muchacho, que prometía desarrollar buenas cualidades para ser lidiador y comenzó a prestarle mayor atención que al resto de sus compañeros. Pero poco a poco, el maestro, deseoso de sacar diestros de puro origen español, fue apartando de su formación taurina a quien en sus inicios pareció prometerle más que el resto, cosa que no son sino prejuicios personales de cada hombre y que en este caso tuvo que sufrir Tragabuches. El gitano se apartó de las enseñanzas de Pedro y buscó amparo en el hermano de aquel, José Romero, quien aceptó gustoso al conocer las desatenciones de su hermano. De este modo y como el chaval progresaba en sus conocimientos acompañó como banderillero a José y a Gaspar Romero por la práctica totalidad de la geografía española cuando aún no contaba veinte años. Dos

años después nos lo encontramos como sobresaliente de espada con plena y superior confianza de sus maestros. En 1.802 toma la alternativa de manos de Gaspar Romero en la Plaza Mayor de Salamanca, cosechando un rotundo éxito. Así el nuevo doctor en tauromaquia era la única espada que la escuela rondeña, sobria y sosogada, podía enfrentar ante el pinturerismo e ingenio de los sevillanos. Si Tragabuches se hubiera dado cuenta de esta situación o de ser así llega a ser de más trato social y cálculo, hubiera constituido un gran rival de Jerónimo José Cándido; sin embargo como buen calé no procuraba rivalidades y acudía a torear donde se le contrataba. Además del toreo, el contrabando era otra de las actividades que desarrollaba. En compañía de su mujer, La Nena, que era una bellísima y popular bailaora, traficaban con ropas y objetos que vendían entre la gente principal de Ronda. Para proveerse de su mercancía, no dudaba en hacer alguna que otra expedición con cuadrillas de contrabandistas y demás forajidos, así Tragabuches y La Nena tenían fama en la ciudad por la armonía y felicidad con que organizaban sus ministerios.

En 1.814, Fernando VII es devuelto a España por Napoleón, y por todo el territorio nacional se celebran multitud de fiestas en su honor. En Málaga, con tal motivo, se organizan tres magníficas corridas de toros en las que contratan como primeras figuras a nuestro paisano Francisco González "Panchón" y al rondeño Tragabuches. Ambos, que ya habían compartido cuadrilla bajo la batuta de José Romero, quedan en verse en Málaga. Ulloa mandó su equipaje con un trajinero, y dos días después partió de madrugada con su caballo tras despedirse de su mujer. Pero este viaje tan simple y que tantas veces hubo de hacer el gitano, constituyó un

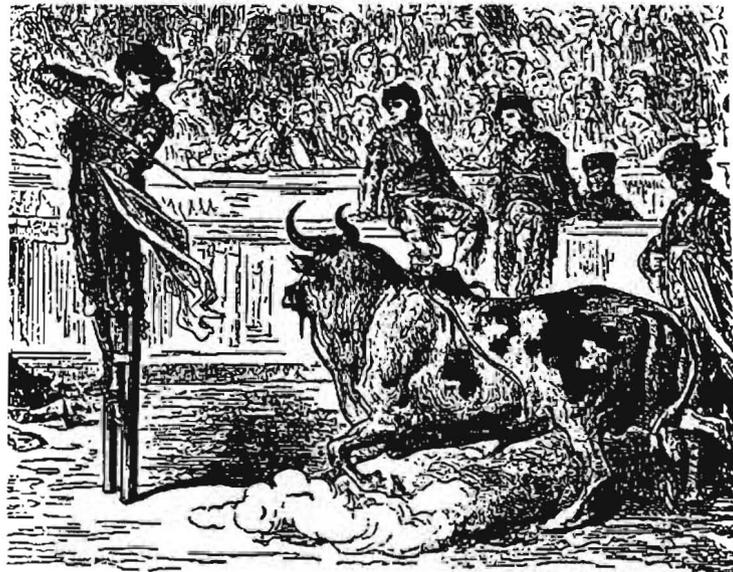


Ilustración de Gustavo Doré

cambio trágico en su nada honrada vida. Resultó que recorridos pocos kilómetros desde su casa, el caballo, en la oscuridad de la noche, tropezó con un tronco de árbol, el jinete salió catapultado de la silla, desarticulándose el brazo izquierdo y recibiendo multitud de contusiones. Recomido por la rabia volvió a montar en el caballo, mordió las riendas y muy despacio se volvió hacia el lugar de origen. La ciudad dormía aún cuando Ulloa llegó a la puerta de su casa, llamó y llamó sin obtener ningún resultado. Cuando se disponía a forzar la puerta del corral, su mujer se asomó a la ventana y al instante el pesado cerrojo se descorrió. A la luz de un candil apareció la cara de La Nena toda cubierta de temor. La duda cruzó por la cabeza del torero y fue tomando cuerpo al ver los movimientos y acciones de su compañera. José arrebató el instrumento de luz a la mujer y sin sentir dolor alguno subió celoso hasta las habitaciones de arriba. Pero tras un infructuoso registro abrió la ventana y respiró tranquilo y sereno. Ella acurrucada en un rincón de la estancia lloraba sin freno, perdida la cara entre sus manos y

años después nos lo encontramos como sobresaliente de espada con plena y superior confianza de sus maestros. En 1.802 toma la alternativa de manos de Gaspar Romero en la Plaza Mayor de Salamanca, cosechando un rotundo éxito. Así el nuevo doctor en tauromaquia era la única espada que la escuela rondeña, sobria y sosogada, podía enfrentar ante el pinturerismo e ingenio de los sevillanos. Si Tragabuches se hubiera dado cuenta de esta situación o de ser así llega a ser de más trato social y cálculo, hubiera constituido un gran rival de Jerónimo José Cándido; sin embargo como buen calé no procuraba rivalidades y acudía a torear donde se le contrataba. Además del toreo, el contrabando era otra de las actividades que desarrollaba. En compañía de su mujer, La Nena, que era una bellísima y popular bailaora, traficaban con ropas y objetos que vendían entre la gente principal de Ronda. Para proveerse de su mercancía, no dudaba en hacer alguna que otra expedición con cuadrillas de contrabandistas y demás forajidos, así Tragabuches y La Nena tenían fama en la ciudad por la armonía y felicidad con que organizaban sus ministerios.

En 1.814, Fernando VII es devuelto a España por Napoleón, y por todo el territorio nacional se celebran multitud de fiestas en su honor. En Málaga, con tal motivo, se organizan tres magníficas corridas de toros en las que contratan como primeras figuras a nuestro paisano Francisco González "Panchón" y al rondeño Tragabuches. Ambos, que ya habían compartido cuadrilla bajo la batuta de José Romero, quedan en verse en Málaga. Ulloa mandó su equipaje con un trajinero, y dos días después partió de madrugada con su caballo tras despedirse de su mujer. Pero este viaje tan simple y que tantas veces hubo de hacer el gitano, constituyó un



Ilustración de Gustavo Doré

cambio trágico en su nada honrada vida. Resultó que recorridos pocos kilómetros desde su casa, el caballo, en la oscuridad de la noche, tropezó con un tronco de árbol, el jinete salió catapultado de la silla, desarticulándose el brazo izquierdo y recibiendo multitud de contusiones. Recomido por la rabia volvió a montar en el caballo, mordió las riendas y muy despacio se volvió hacia el lugar de origen. La ciudad dormía aún cuando Ulloa llegó a la puerta de su casa, llamó y llamó sin obtener ningún resultado. Cuando se disponía a forzar la puerta del corral, su mujer se asomó a la ventana y al instante el pesado cerrojo se descorrió. A la luz de un candil apareció la cara de La Nena toda cubierta de temor. La duda cruzó por la cabeza del torero y fue tomando cuerpo al ver los movimientos y acciones de su compañera. José arrebató el instrumento de luz a la mujer y sin sentir dolor alguno subió celoso hasta las habitaciones de arriba. Pero tras un infructuoso registro abrió la ventana y respiró tranquilo y sereno. Ella acurrucada en un rincón de la estancia lloraba sin freno, perdida la cara entre sus manos y

Tragabuches había matado hombres bantantes el sólo como para llenar un cementerio, así como se hizo popular la presente copla:

"Una mujer fue la causa de mi perdición primera; que no hay perdición de hombres que por mujeres no venga."

Sus compañeros fueron ejecutados. Al año siguiente, en una ofensiva de los escopeteros, quedaron practicamente desarticuladas las bandas de malhechores, que casi dejaron de existir como tales en 1.819, cuando las autoridades perdonaron la condena a todos aquellos que se presentasen a la justicia y que no estuviesen procesados por ningún delito antes de su ingreso en el bandibaje. José Ulloa desapareció sin dejar rastro, quedó sólo en el monte y nunca más se supo de él, exceptuado de todo perdón humano.

Así, sin más noticias, concluyó la vida de José Ulloa, quien pudo llegar a ser un magnífico torero, aunque claro está que su tal dimensión nunca la podremos conocer. El caso de Tragabuches puede que sea la predestinación de su sino, al que no contribuyó desde su tierna infancia. llevando una vida poco honrada, que se vió culminada al descubrir la infidelidad de su mujer. Quizá si hubiese sido un hombre con más cordura, su existencia no sería la misma, pero así fue, y a su "predestinación" hemos de unir las circunstancias familiares que acaecieron en su vida y lo mediatizaron desde entonces. Desafortunada existencia la de este José Ulloa "Tragabuches".



FUNCION EXTRAORDI
CON QUE SOLEMNIDAD
EL EXMO. AYUNTAMIENTO COM
DE ESTA CIUDAD,
EL FELIZ ALUMBRAM
DE S. A. R.
LA SERENISIMA SEÑOR
DOÑA MARIA LUISA FE

SE VERIFICARA EL DOMINGO 8 DE N
SI EL TIEMPO LO PERM
LA PLAZA SERA PRENSIDA POR LA AUTORI
SA SS. AA.
QUE HONRARAN LA CORRIDA CON SU PRESENCIA N

Se lidiarán OCHO TOROS de la famosa g
GO HIDALGO BARQUERO, con divisa cuca

ESPADAOS.—El celebre FRANCISCO MONTES de Chiclano, quo sin embargo del mal estado de su vista, y de estar casi inútil de la mano derecha, se ha prestado gustoso á hacer lo que pueda, en obsequio del objeto á que se dedica la función, y los acreditados FRANCISCO ALI-JONA GUILLEN, de Madrid, y JOSE HEDONDO de Chiclano, con sus correspondientes cuadrillas de baquerillos.

SEÑA
CUTIERO
QUINCO
 biendo se

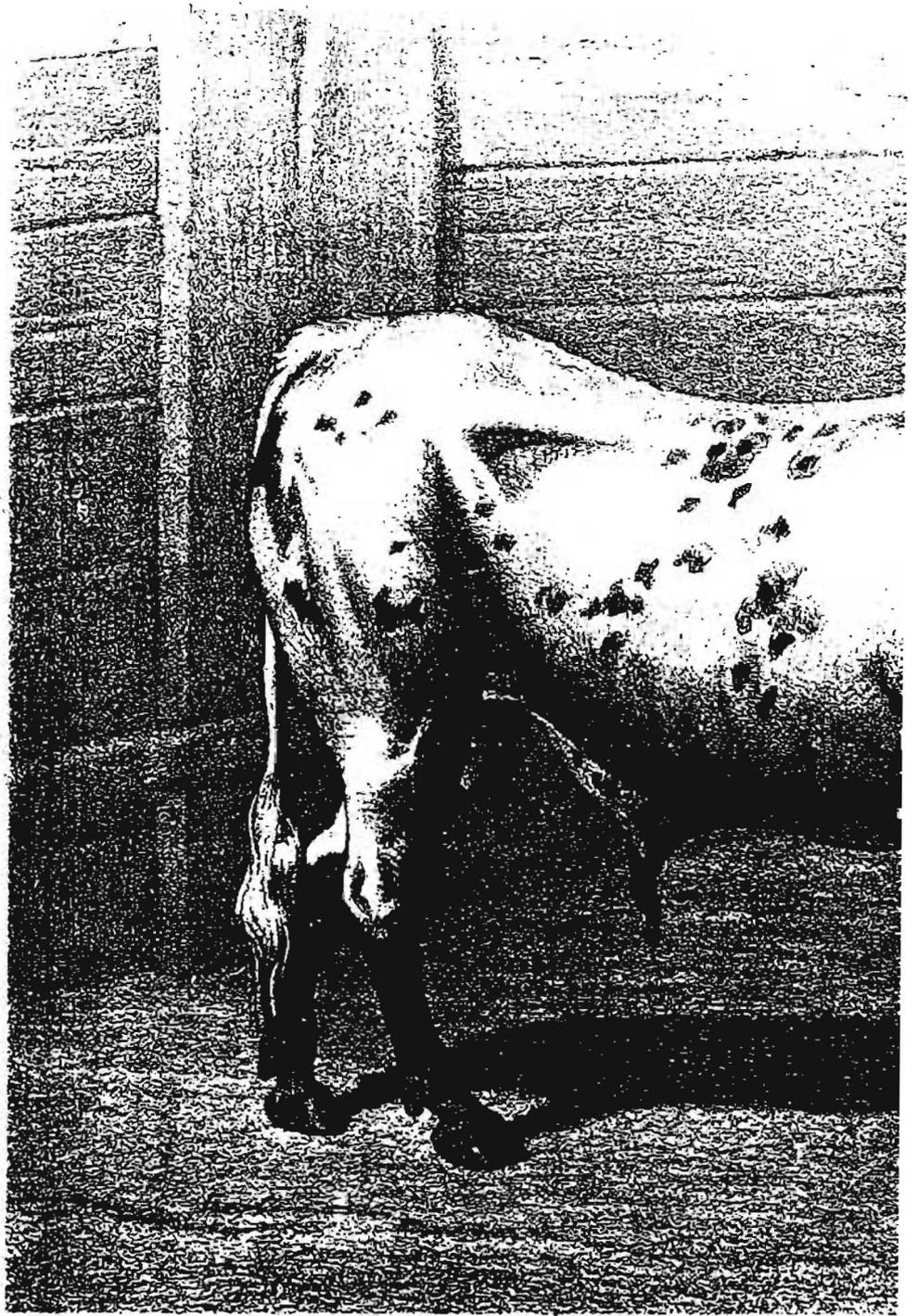
Se usa
 untamen
 mayor lu
 Toros.

Siguen las prohibiciones anteriores para el buen orden abrirá á las ONCE, y se dará principio á la función á la tarde antes de la función, estará el ganado en

Consiliando la mayor diversion de los aficionados
 entrará al amanecer del día de la

TAFIJA.—Barandillas de piedra, Id. de Diputación, 20.—Segundas Gradas, 10. dera, 12.—Id. de Diputación, 10.—Id. del Tori del Balcon del Principe, 8.—Id. del lado del I

Las boletas se despacharán en los puntos designados por



B. Blanco, lucas-45

La empresa del Boletín de loterías y de toros (Continuación del de Miura, que mató al espada José Rodríguez (Pepete).



Est. de S. Gonzalez, S. Clara 8, Madrid.

Enano) regala á sus suscritores el retrato del Toro JOCINERO,
) en la plaza de Madrid la tarde del día 20 de Abril de 1862.

DE LA RACIONALIDAD Y LA IRRACIONALIDAD EN LOS TOROS

Fernando González Viñas
Estudiante de Geografía e Historia

La razón nace de la inteligencia. La irrazón no es la falta de inteligencia. La irracionalidad es el predominio de lo que captamos por los sentidos sobre lo que captamos por la inteligencia. En las corridas de toros, ¿Captamos por los sentidos o lo hacemos por medio de la razón? ¿Existe en ellas una lucha Nietzscheana entre lo apolíneo (la razón) y lo dionisiaco (la irrazón)? Lo toros han sido siempre un acto irracional, pasional, desordenado, el caos.

La razón intentó combatirlos, frenar tamaña locura. Durante la Ilustración, movimiento racional por antonomasia, se prohíben mediante las pragmáticas de Carlos III. ¿Pero qué es la razón sin la irrazón? ¿Qué el héroe sin villano? Para la existencia de uno es indispensable la preexistencia del otro. Para que llegue el orden debe de haberse establecido antes el caos. Caos que, combatido por el orden -la razón- no desaparece, subsiste. Si desapareciera, el orden se transformaría en caos en espera de un nuevo orden. Quizás por ello, las prohibiciones de la Ilustración, a fines del XVIII, no pudieron aniquilar la irracionalidad de las corridas de toros. Trás este intento destructivo de lo racional sobre lo irracional y su consiguiente fracaso, surge un nuevo fenómeno: La alianza de razón con el caos. Es un intento más moderado de acabar con la irracionalidad que supone este tipo de fiestas. Al menos si no se puede acabar con ellas, desirracionalicémoslas. Así surgen los "reglamentos", Pepe-Illo (1796), Paquiro (1830). A partir de ahora, habrá determinadas maneras de acercarse



Apolo Sauróctono de Praxiteles
(oculto h. 370-330 a.C.). Hacia
360-350 a.C. Copia. Altura 147 cm.
Museo Pio Clementino, Vaticano.

al toro, según sea revoltoso, abanto; determinadas maneras de matarlo. Así toda una serie de "razones". Orden, ley, reglamento, razón frente a caos e irracionalidad. El riesgo será ahora sólo para los profesionales, el público se ve obligado a permanecer en sus localidades, las corridas serán de tres diestros y el tiempo será limitado. Han desaparecido los festejos que duraban un día completo, el alboroto del público. Pronto también, se dejará de ver el hecho irracional que representa ver cuatros caballos destripados. Más tarde en la faena de muleta, el diestro se quedará solo ante el toro, desapareciendo el desorden que suponía ver a la

cuadrilla sobre el albero a la expectativa. Y como colofón el público irá silenciándose paulatinamente. Esto, dicen en Sevilla que es una virtud, pero, ¿No vamos a la plaza a recibir sensaciones? ¿A que la pasión nos perturbe la mente? ¿No recibimos un estímulo mayor cuando derriban a un caballo, que cuando pasa sin pena ni gloria? ¿Acaso no nos solidarizamos con el espontáneo -extraño hoy día- cuando al saltar a la arena introduce un completo caos en el redondel? . No es que sea morbo, pero una cogida nos produce una exaltación, muchas veces amarga, debido a la introducción nuevamente del desorden y el caos; el toro (lo irracional) domina el redondel, ha disuelto la razón.

Las diversas reglas establecidas tratan de acabar con el caos, con lo irracional. Pero el caos siempre está presente en la plaza: es el Toro. El toro es la bestia, el desorden, la irracionalidad, lo impredecible, las sensaciones en estado puro sin pasar por el tamiz de la inteligencia. Pero he aquí que el toro finisecular, se está convirtiendo o lo han convertido en racional: un peso determinado, unas defensas cómodas y bonitas, la fuerza justa para una puya; y los más grave "¡ Pasa por aquí, agacha la cabeza, párate!" La herencia de los Santa Colomas está acabando con el último reducto irracional de la Fiesta.

Seguramente la racionalización de las corridas de toros sea el factor que las ha hecho perdurar. Hoy en día sería impensable la imagen del caballo destripado agobiado por las moscas. Para los que nos gustan las corri-



Dionisos (Baco). Fragmento de "Los Borrachos" de Velázquez

das de toros esta racionalización se ha convertido no en necesaria sino en vital para la perduración de la corrida. Sin embargo, ¿Perdurará por mucho tiempo un espectáculo que nació irracional? ¿No acabará con él el exceso de racionalidad? De qué si no, son producto el mastodóntico caballo de picar, el toreo uniforme, la falta de fuerza de los toros, su caída, su falta de transmisión o su denominación de "toros de carril".

La razón ha convertido a las corridas en algo inteligente, racional, alejado de las sensaciones y sin sobresaltos. Aunque nos queda la esperanza, no solemos esperar nada de una corrida. La falta de irracionalidad así nos lo indica. La razón no nos perturba. La razón aburre.

LOS TOROS Y EL CINE (II)

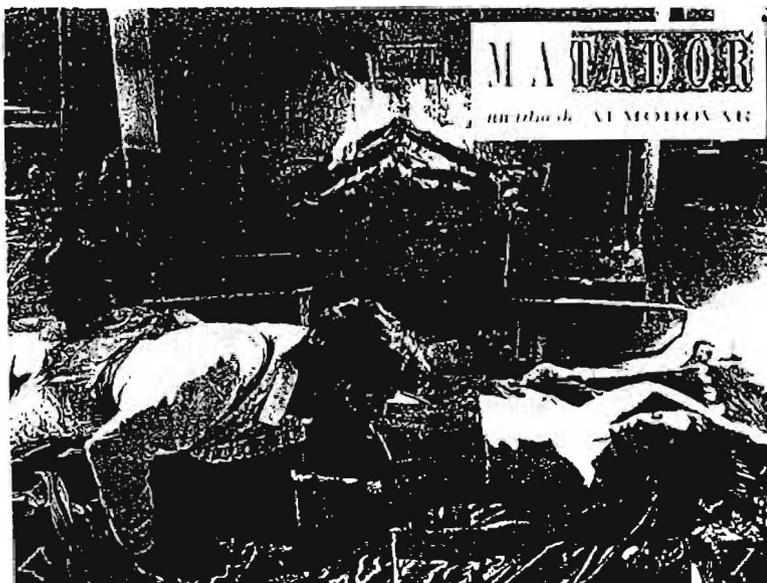
Nuria Estrada Jiménez
Estudiante de Derecho

Terminada la Guerra Civil, muchas de las actividades que quedaron interrumpidas, vuelven a la actividad cotidiana. Esto ocurrió con la fiesta de los toros, y a sí mismo con el cine de tema taurino (aunque ésta no quedara totalmente interrumpida, dado que hay una producción de 1935 con este tema: "El gato montés")

La primera película de la postguerra fue "La corrida de la Victoria", de Rafael Gil y con notorio carácter propagandístico del nuevo régimen implantado. Se rodó en la corrida conmemorativa del final de la guerra, celebrada en Madrid y con un cartel compuesto por Antonio Cañero, Marcial Lalanda, Vicente Barrera, Pepe Amorós, Domingo Ortega, Pepe Bienvenida y Luis Gómez "el Estudiante".

"La maja del capote" (1943) de Fernando Delgado y con argumento de Joaquín Dicenta hijo y "María Antonia la Caramba" (1950) realizada por Arturo Ruiz-Castillo y argumento de Antonio Guzmán Merino, tienen como protagonista de la trama a "Pepe-Illo"; con la diferencia de que la primera era un idilio inventado y la segunda una biografía del famoso torero. Entre el reparto de "La maja..." estaban Estrellita Castro y el torero Manuel del Pozo ("Rayito"). Antonia Colomé, Alfredo Mayo y el torero Rafael Albaicín, protagonizaban "María Antonieta...". Esta película destaca por la gran importancia en la acción que tiene la parte taurina, la cual tenía una realización sumamente cuidada.

"Leyenda de feria" de Juan de Orduña (1945), y argumentada por Enrique Gómez sobre la comedia "La paz de Dios", de Francisco Serrano Anguita, tiene la peculiaridad de que el actor que interpreta el papel de torero, torea realmente durante las escenas taurinas, este actor era Ricardo Acero. Estaba acompañado en el reparto por la italiana Paola Barbara y Enrique Guitart.



Fotograma de "Matador"
de Pedro Almodovar

Edgar Neville hizo en 1946 "El traje de luces", donde enlaza escenas taurinas pertenecientes a documentales con reportajes de las figuras de la época, captando el costumbrismo que rodea el mundo de los toros, sobre todo en aspectos muy poco tratados hasta entonces.

En ese mismo año, el torero Mario Cabré se reveló como actor en "El Centauro", junto a Isabel de Pomés, Félix de Pomés y Mercedes Borrull. Mario Cabré hizo luego, con Ava Gardner, "Pandora y el holandés errante" de nacionalidad inglesa y "Tercio de quites" hispano-mexicana.

Otra película que obtendrá un clamoroso éxito, pero con una calidad superior a la anterior, será "Tarde de toros", protagonizada por tres toreros: Domingo Ortega, Antonio "Bienvenida" y Enrique Vera. Junto a ellos se encontraban Jorge Vico, Maruja Asquerino, Marisa Prado, Jesús Tordesís, Juan Calvo, Félix Dafante, Manuel Morán, José Isbert... Fue realizada por Ladislao Vajda con guión de Manuel Tamayo y Julio Coll.

Uno de los argumentos más repetidos es el de "Currito de la Cruz", que en 1948 tiene su tercera versión cinematográfica. En esta ocasión cuenta con la realización de Luis Lucía y guión de Antonio Abad Ojuel. Destaca en ella la importancia que el realizador quiso dar al aspecto taurino, haciendo muy exactas puntualizaciones en ese ámbito y aportando calidad documental a las escenas del ganado bravo en el campo. El torero Pepín Martín Vázquez tiene el papel protagonista en esta cinta. Está secundada por Jorge Mistral, Manuel Luna, Natí Mistral y Tony Leblanc.

Otra cinta importante de 1948 es "Campo bravo" de Pedro Lazaga, que aunque no cuenta con la participación de toreros profesionales, tiene escenas camperas únicas.

"Fuego en la sangre" (1953), realizada por Ignacio F. Iquino y con guión de Antonio Guzmán Merino, destaca por las precisiones documentales en torno al mundo ganadero. El reparto está compuesto por el portugués Antonio Vilar, Marisa Leza, María Dolores Pradera, Rafael López Somoza, Conchita Bautista y Antonio Casas.

Otra película que no incluye en su reparto toreros profesionales es "La gata" (1955). Realizada por Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla. Su importancia reside en que es un auténtico reflejo del campo andaluz.

En 1957, con guión de Antonio Mas-Guindal y Jesús M^a Arozamena, Juan de Orduña realizará una cinta, que a pesar de su no demasiada calidad, alcanzará un éxito sin precedentes en el cine español: "El último cuplé". Película protagonizada por Sara Montiel, a quien le serviría para lanzarla definitivamente a la fama, y por el torero Enrique Vera.

De 1958 son "El Niño de las Monjas" de Ignacio F. Iquino (en su cuarta versión), con Enrique Vera como protagonista, en la cual la parte taurina tiene una notable importancia; y "Los clarines del miedo", película que trata de la lucha de los torerillos entre el miedo y el ansia de gloria, desarrollándose en las capeas que se celebran en los pueblos. El torero Rogelio Martínez y Francisco Rabal dan vida a los protagonistas, siendo este último doblado en las escenas taurinas por "Morenito de Talavera".

En este mismo año, Carlos Fernández Cuenca, realizaría "Otros tiempos", cinta homenaje al mundo del toro. Cuenta con imágenes documentales de Vicente Pastor (El Chico de la Blusa), Ricardo Torres (Bombita), Rodolfo Gaona, Juan Belmonte, Rafael Gómez (el Gallo), Joselito, Manuel Granero, Manuel Rodríguez (Manolete), Fausto Barajas, Antonio Márquez, Valencia II, I. Sánchez Mejías, Fuentes Bejarano, Domingo Ortega, Luis Miguel "Dominguín", Antonio "Bienvenida", Manolo Escudero y Miguel Báez "Litri".

En 1959, "El traje de oro" de Julio Coll, supuso la primera aparición como protagonista de "Chamaco", junto a Alberto Closas, Marisa de Leza y Marisa Prado.

En esta misma fecha, otro torero onubense sería protagonista de otra película: Miguel Baez "Litri". Se trata de "El Litri y su sombra" de Rafael Gil, sobre la dinastía de los Litri.

"Los golfos" (1960) de Carlos Saura y con guión de él mismo, Mario Camús y Daniel Sueiro, cuentan la vida de unos golfos madrileños, uno de los cuales quiere ser torero, pero fracasa por su escaso conocimiento de este difícil arte. Con Manuel Zarzo, Luis Marín, Oscar Cruz, Juan José Losada y María Mayer.

Santos Alcocer realizó una película de doble característica: musical y taurina, "La novia de Juan Lucero". Con Juanita Reina y Angel Peralta.

"Los elegidos" de 1963, con guión de Pedro Mario Herrero, trata la vida de los torerillos que van de pueblo en pueblo, tema muy tratado dentro del cine taurino. Realizada por Tulio Demicheli. Protagonizada por Rafael Guerrero, Mayra Rey, Félix Lumbreras y José Bódalo. Doblados en la parte taurina por Aurelio Calatayud y Manuel Calvo.

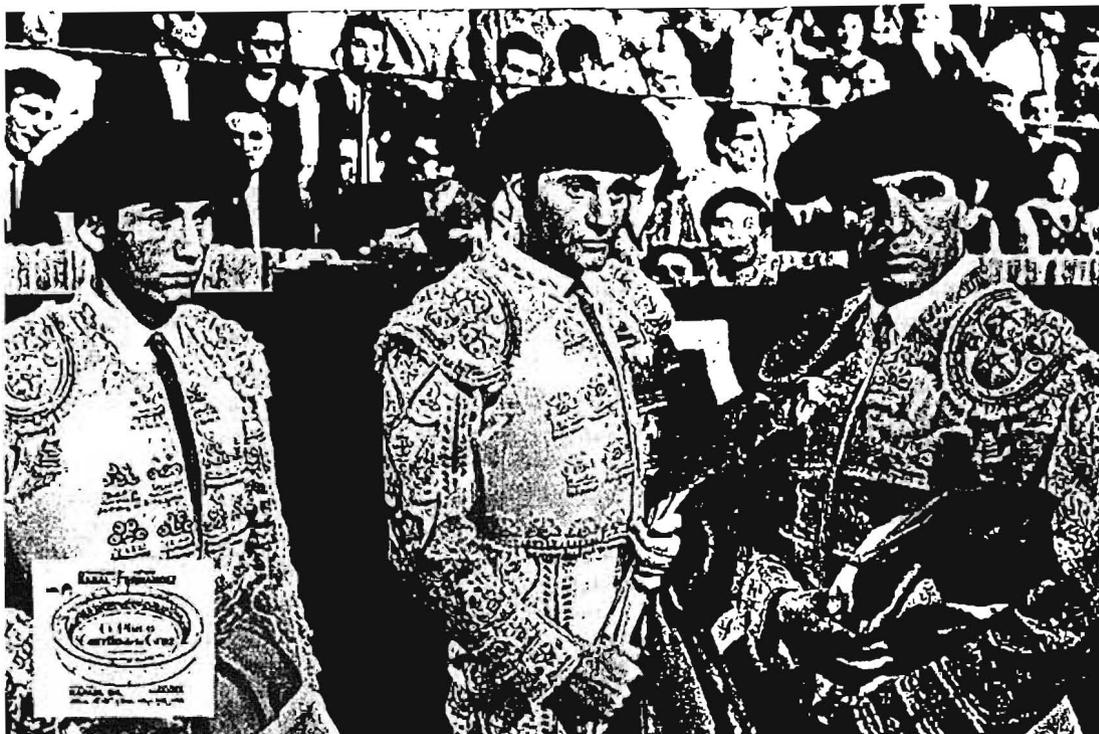
"El Cordobés" protagonizó en 1963 "Chantaje a un torero", película con una gran originalidad argumental debida a José López Rubio y José Vicente Puente, de Rafael Gil. El año siguiente protagonizaría un corto "El Cordobés", realizada por Angel Bilbatúa. Su primera aparición en el cine fue en 1962 con una cinta de carácter autobiográfico, aunque con la introducción de algunos hechos ficticios, de Pedro Lazaga: "Aprendiendo a morir".

Otro torero cordobés que tuvo una incursión en el cine fue Manuel Cano "El Pireo". Y lo hizo en la cuarta versión de "Currito de la Cruz", esta vez de Rafael Gil, con Francisco Rabal y Arturo Fernández.

Continuando con la unión de la fama en el cine de la fama en el ruedo en ese momento, nos encontramos con otra cinta autobiográfica sobre Sebastián Palomo "Linares": "Nuevo en esta plaza". Aunque tenga un tratamiento de la vida del torero un poco libre. El torero compartirá "cartel" con Julia Gutiérrez Caba y Manuel Zarzo.

En los años 80, Pedro Almodóvar, toca el tema taurino siguiendo un guión sumamente original que rompe con todo lo anterior, en su película "Matador".

La última producción de tema taurino, ha sido "Sangre y arena" en 1989. Dirigida por Javier Elorrieta y protagonizada por Christofer Rydell y Sharon Stone, que no logró tener éxito.



Fotograma de "Currito de la Cruz": El Pireo, Arturo Fdez. y Paco Rabal

LOS INICIOS DEL TORO A PIE Y APUNTES BIOGRAFICOS SOBRE FRANCISCO RUFERO

Jorge Paniagua Risucño
Veterinario

Francisco Romero, por
Antonio Carricero. Museo
Taurino. Madrid.



Cuando la lidia de los toros se formalizó en plazas cerradas, solamente los caballeros tomaron parte en ellos, bien alanceándolos y más tarde rejoneándolos, o bien matándolos a golpe de espada cuando tenían necesidad de llevar a cabo la suerte que se denominó de "empeño a pie". Dicha suerte se realizaba cuando un caballero quebraba rejones, lanceaba o picaba con garrochones a los toros, y si por fiereza de uno de estos o por falta de destreza del caballero, el caballo resultaba herido o perdía el rejón, el estribo, guantes, sombrero o cualquier otra prenda, era indispensable para el desafortunado caballero apearse del caballo, y con la espada dar muerte al toro, solo y de la forma que mejor podía. No se crean que el caballero iba a matar al toro de la forma que se acostumbra ahora, ni mucho menos, así, se dirigía hacia el animal con la espada desenvainada, al llegar cerca, le echaba la capa sobre la testuz, y lo acuchillaba o pinchaba hasta hacerle huir o morir. En el primer caso, y a una señal de los clarines, la gente de a pie, salía con garrochones a desjarretar al animal, proceso que consistía en cortar los tendones de las patas a los toros para posteriormente dar muerte al animal. Los que llevaban a cabo estos desagradables y repugnantes usos eran los peones, gente de clase baja que auxiliaban a los caballeros en sus faenas, que aparte de desjarretar cuando las condiciones lo requerían, ayudaban a los jinetes, suministrándoles lanzas y rejones, llevándoles los toros o apartándoselos; en una palabra, haciendo lo que ahora hacen con la capa.

Ya en el siglo XVII otra clase de hombres, que sin pertenecer a la nobleza eran bien considerados por la misma, que no

luchaban con los toros, martirizándolos con desjarretaderas, rejones, lanzas ni venablos, sino que los burlaban y lidiaban con rápidos recortes y les daban muerte de una cuchillada después de haberlos "parcheado" y puesto arpones con gran habilidad. La suerte de poner "parches", los cuales estaban formados por trozos de paño, pergamino, lienzo y cualquier tela, huntados su revés con brea, trementina, pez, etc... y para su mejor efecto de colores con cintas y lazos caprichosos, se realizaba de la misma forma que la de poner banderillas, llevando el banderillero en vez de rehiletos, un parche, el cual se pegaba una vez cuadrado el lidiador, en la testuz del toro, metiendo el brazo por entre los dos cuernos. Esta suerte presentaba el problema de que al no castigar al toro, quedaba este con las mismas facultades por lo que era más difícil salir airoso del lance.

Mucho más complejo era poner parches pareando, pues se colocaban conjuntamente un parche en la testuz y otro en el hocico, formando juego. Por ello el parcar parcheando había pocos que lo hacían de la manera referida, y lo más común, cuando pareaban era colocarlos en el cuello, en la cruz y en los costados, formando simetría y procurando fueran iguales las distancias de uno a otro.

Por estas razones, muchos caballeros principales apadrinaron y protegieron a estos hombres tan valerosos e inteligentes. A este grupo perteneció Francisco Romero, natural de Ronda y fundador de aquella gran dinastía de la que fue su mayor exponente su nieto, el gran Pedro Romero. Francisco fue de oficio zapatero, gran aficionado a ver las lidias taurinas, siempre que los caballeros daban espectáculos de esta clase, procuraba presenciarlos, a cambio de servirles de escudero, paje o auxiliador. En poco tiempo, llegó por su valentía, por su serenidad, y sobre todo por su inteligencia, a captar la simpatía de los caballeros maestrantes de Ronda, los cuales tenían gran predilección por la asistencia de Romero. Poco a poco comenzó a aumentar sus conocimientos y su fama, de tal modo que su nombre comenzó a resonar por los pueblos como uno de los más aventajados en tal difícil arte, dedicándose entonces Romero de lleno a la profesión en la que tan alto llegaría durante su vida. Fue muy diestro capeando reses, pero tampoco lo fue menos parcheándolas y poniéndoles rehiletes, ya que a muchos espectadores era repugnante ver atravesar varias veces por el cuello para darle muerte. La mayor contribución de Romero consistió en inventar el modo de estoquear los toros de frente con el auxilio de la muleta y hacerlo posible de

EL TORERO ANCIANO CON UN TORO

Hacia 1825-1827

Aguafuerte y punta seca, 190 x 120 mm.
 Calcografía Nacional, Madrid

Francisco de Goya



una sola estocada. El resultado fue afortunadísimo y a partir de entonces no se ha abandonado la muleta.

Niegan unos, mientras otros afirman, que fuese Francisco Romero el primero que diese muerte al toro cara con cara con el estoque y la muleta; si bien es difícil conceder o negar con verdadero conocimiento lo que haya de cierto en este asunto. La verdad es que fundándonos en lo que escribe J. Sánchez de Neira en su obra "El toreo" basada en la "Cartilla de torear" en 1.726 de Rodrigo Novelli nos inclinamos a creer que realmente Francisco Romero fue el primero de los toreros de oficio que estoqueó cara a cara con la muleta. Romero fue un gran conocedor del instinto de las reses y con una gran serenidad esperaba a pie quieto la llegada del toro cara a cara y dándole salida con la muleta hundía firmemente la espada en la cerviz del toro, que casi nunca necesitaba para que cayera que se repitiera la suerte.

Es verdad que antes de Romero mataron otros caballeros toros a pie, a veces de una sola estocada; pero no consta en parte alguna que lo hicieran con muleta, sino con la suerte que describimos como "empeño de pie". El modo de matar con auxilio de la muleta es noble, porque el hombre, colocándose frente a frente del toro, le ayudan más su inteligencia y serenidad que las armas de que se valen. Por el contrario, la práctica anterior al invento de la muleta era en cierto modo cobarde, puesto que casi siempre se procuraba tapar la vista de la res para darle muerte a mansalva, lo cual se realizaba con ancho machete tajante y punzante.

La vida taurómaca de este gran hombre estuvo plagada de aplausos y admiración, y bien se puede decir de él que fue el fundador del toreo moderno. No hay noticia de que sufriera cogida grave ni heridas de consideración y antes de retirarse del toreo, en

Dos ilustraciones de su "Sacromaquía"
de Antonio Saura



cuya profesión se ocupó al menos treinta años, enseñó las principales reglas del arte a su hijo Juan, hombre especial para estar al frente de otros, ordenarlos y dirigirlos.

SUERTES CON EL CAPOTE

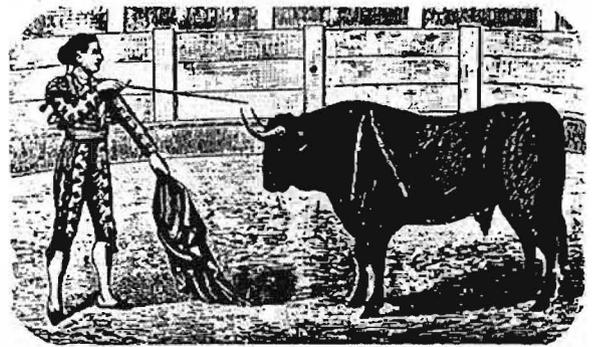
Luis Esteban Risueño
Estudiante de Derecho

Desde que el primitivo toreo a pie adquiere tras una larga génesis, todas las características propias de lo que hoy entendemos por toreo moderno, la esencia del mismo ha cambiado hasta nuestros días. Así, el objetivo fundamental de la lidia sigue siendo la muerte del toro y todo lo que se hace en el ruedo está orientado hacia la suerte de matar. Nadie niega que desde Joaquín Rodríguez "Costillares", José Delgado "Illo" y Pedro Romero lograron convertir una tradición difusa en arte con sus reglas y cánones determinados, las formas han cambiado sustancialmente, el toro y el torero han evolucionado, así como el gusto de los aficionados; pero la esencia del toreo, su método ha permanecido sin grandes variaciones. Las suertes se han hecho más estéticas, algunas han desaparecido y se han inventado otras nuevas, pero el toreo sigue siendo la lucha entre dos instintos defensivos.

La lidia empieza desde que el toro sale de chiqueros (cosa que algunos han olvidado en nuestros días), ya desde el principio el torero debe empezar a estudiar al animal, a calibrar virtudes y defectos, así el toro debe ser tocado por los subalternos y empezar a ser corrido por estos, antes de ser probado por el torero por la capa. Aquí nos encontramos con el primer gran defecto en la lidia actual, el toro es corrido por los subalternos no a una mano y por derecho, sino a dos manos, por lo que la cantidad de capotazos inútiles aumentan, y si se añaden a éstos los dados posteriormente para colocar al toro en suerte en los tercios de varas y banderillas, el quebranto del toro es grande y para el toro actual, justo de fuerza, excesivo.

Tras estos primeros momentos preparatorios pero muy importantes, el torero inicia la brega con la capa; Sánchez de Neira en su Diccionario Taurómico

Fragante de Cartel de Toros de 1887



afirma que ésta se utiliza por el diestro "para llamar la atención del toro y recortándole, fatigarle y hacerlo perder piernas". A ello había que añadirle que la utiliza el lidiador para probar el toro, ver sus defectos por ambos pitones e intentar su corrección.

Muchos y variados son los lances de capa y por ello muchas nuestras lamentaciones ante la pérdida de la mayoría de ellos, que no son más que recuerdos en fotos y grabados. A la pérdida de estas suertes, habría que añadir la desaparición prácticamente de los quites, en los que los toreros rivalizaban en valentía y gallardía; pérdida que se ha hecho prácticamente definitiva y que el nuevo reglamento taurino no va a corregir, ya que admite el único puyazo. Así pues, para muchos toreros el toreo de capa se ha convertido en un trámite, aunque todavía, gracias a Dios, quedan excelentes capeadores y aficionados interesados en conservar la pureza de esta suerte.

En los lances de capa se puede pasar al toro o por el contrario se pueden realizar sin pasarlo. Entre los primeros destacan la suerte fundamental de la verónica, la navarra, el lance de frente por detrás (aragonesa), el farol, la gaonera, media verónica, chicuelina, cambio de rodilla, larga cambiada y el capeo entre dos o al alimón.

La verónica fue una de las dos aportaciones al torreo de "Costillares", la otra fue el volapié. Es la suerte fundamental hasta el punto de que sin saber capear a la verónica, ninguno de los demás modos que hay de practicar el capeo es posible. Recibe esta suerte el nombre de la verónica porque el torero adoptaba la misma postura que la santa mujer en la iconografía de la Santa Faz de Jesucristo. En el lance original el torero se colocaba de cara al toro, con la punta de las zapatillas de frente y en rectitud con las patas del animal, dejándolo venir sin mover los pies y cargando la suerte, es decir desplazándolo de sus terrenos y dándole salida de tal modo que el lidiador queda en condición de repetir la suerte por el pitón contrario. Desde tiempo de Rafael Guerra, el diestro se coloca de perfil o de costado recortándose el riesgo, ya que aunque el toro pasa más cerca del torero, el toro encuentra su camino libre y por tanto el lidiador no necesita cargar la suerte. Finalmente, Juan Belmonte le da su configuración más estética, al bajar las manos, tal como se practica hoy en día con más o menos arte, según la gracia del torero.

Las bandas de verónicas suelen ser rematadas con la media, en la que se recoge la capa sobre la cadera en la mitad del lance, dejando al toro fijo después de doblarlo.

La navarra fue introducida por "Martíncho", torero de temerario valor (realizó la suerte de matar sentado en una silla). En ésta el torero se coloca como si fuera a realizar una verónica, pero cuando el toro llega a su jurisdicción, tuerce el cuerpo y de perfil alarga los brazos sin mover los pies, y cuando el toro vaya fuera y humillado le arranca la capa por bajo del hocico con dirección opuesta a la que llevaba

La Verónica. Munich, Alte Pinakothek
El Greco



y da entonces un giro en redondo para quedar en posición de repetir. Para esta suerte el toro debe estar entero y se le debe dar una salida larga. Se ejecuta muy raras veces (El que firma no la ha visto nunca, claro que también uno es joven y no hay que desesperar).

Lance de frente por detrás. Dicen que fue inventada por José Delgado "Hillo", que lo definía como una verónica por detrás y que su ejecución es sencillísima. El torero se sitúa de espaldas con las manos por detrás, cuando el toro llega se le carga la suerte, se mete en su terreno y se da el remate con una vuelta de espaldas quedando el torero en posición de repetir, si se le ha pasado el susto y ha salido ileso, ya que es una posición no acostumbrada y según parece ocasionaba alguna que otra desgracia; no es de extrañar, que hoy esté desaparecida.

La gaonera es una variante de la anterior. Fue resucitada por Francisco Gaona, por el cual esta suerte recibe el nombre, aunque sin embargo ya se realizaba desde antiguo, concretamente desde tiempos de Curro Montes. Se hace con el capote bien por delante o bien por detrás, que es como la realizaba Gaona. Se realiza poniéndose en torero de costado, mirando hacia los terrenos de adentro, sosteniendo la capa con un brazo por detrás y otro extendido, conservando la airosa posición hasta que el toro llega, momento en el que cargando la suerte dará dos o tres pasos para ocupar el terreno de dentro que va dejando el toro. Hoy se realiza (poco) citando de frente y dando la capa un giro como en un pase natural por bajo. Para los que digan que las mujeres no pintan nada en el mundo de los toros, se dice también, que fueron señoritas toreras catalanas las que sacaron del olvido esta suerte, aunque la gloria la obtuviera un hombre (como casi siempre, que dirían ellas).

El farol consiste en un lance de frente en el que el torero inicia la suerte como a la verónica pero se pasa el capote por encima de la cabeza. Según el periódico "El Enano", antiguo

Toro, por Alberto Sánchez.
Colección particular.
Madrid.



"Boletín de Loterías y de Toros", y precedente de esta gloriosa revista, fue creado por Manuel Domínguez.

En general el cambio en los toros es toda suerte en la cual se inicia la salida del toro por un lado y se le da por otro; con capote se suele hacer de rodillas, innovación de Fernando "El Gallo", quien utilizaba las dos manos para la suerte y la ejecutaba en todos los terrenos. De esta deriva la larga cambiada, suerte que hoy sólo realizan los toreros considerados temerarios. Además de las señaladas de rodillas, hay otras suertes llamadas así, que son aquellas que se rematan a punta de capote, como la lagartijera, en cuyo lance el torero se lleva el capote al hombro, de espaldas a la res; así como las cambiadas y afarolados innovadas por Rafael "El Gallo".

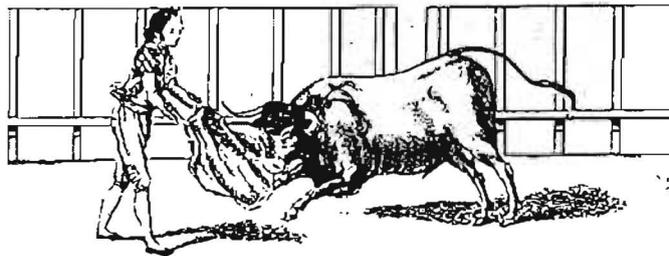
Es curioso que fuera un torero cómico el que inventara la chicuelina, pero efectivamente esta suerte tan brillante fue creada por Rafael Dutrus, aplicado a la lidia de becerras. Otros estudiosos, quizás por eso de que no les convenciera que un cómico creara una suerte tan fundamental, hablaban de "Pacorro". Sin embargo, fue Manuel Jiménez "Chicuelo" quien la configuró de manera definitiva y el que se lleva la gloria y el nombre de la misma. En la chicuelina se coloca en capote delante del cuerpo, algo recogido, y cuando el toro embiste y lo sigue, el torero da una vuelta rápida en sentido contrario, quedando en posición de dar la siguiente.

Por último, dentro de las suertes de capa en las que se pasa al toro, es de señalar los recortes con el capote al brazo, consistentes en quebrar ceñido al toro llevando el torero el capote doblado.

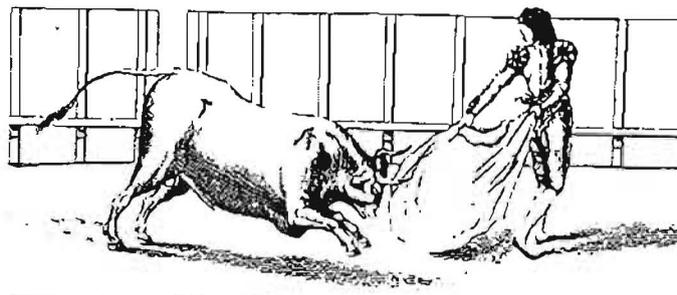
Entre las suertes que no se pasa al toro, destacan los galleos, que se realizan andando o corriendo dependiendo del tipo de toro, pero sin pasarlo. El galleo típico es el llamado de bú con la capa sobre los hombros y caminando el diestro de espaldas, describiendo curvas. Otros galleos son los lances del delantal, creados por Joselito "Gallito", que consisten en andar hacia atrás con el capote levantado cubriendo el pecho y moviendo suavemente en zig-zag. Finalmente señalar los lances de mariposa, innovados por Marcial Lalanda, galleo pero llevando la capa por detrás y retrocediendo el torero.

El torero debe ser ante todo un lidiador y la lidia empieza desde el momento en que el toro sale por la puerta de toriles, el toreo con la capa no es sólo algo útil, sino que por su gran variedad y vistosidad es una de las suertes más bellas del toreo. Por tanto reducirías a un puro

Tauronaquia de Pepe-Billo



Suerte a la navarra.



Suerte de espaldas.

trámite, va en perjuicio del aficionado, que se queda sin contemplar tal arte, pero también del propio torero, que es el que sufre los efectos de no haber probado suficientemente al toro, y que por tanto encontrará muchas más dificultades en la muleta por no haber refrenado las embestidas del bicho, provocando que el torero cometa errores, y esos errores en el ruedo se pagan muy caros, algunos hasta con la vida.

CAPAS DE LOS TOROS

Jorge Paniagua Risueño
Veterinario

Se le da el nombre de capa, pinta o pelo a la coloración de la superficie corporal de los animales. El término "capa" es el más extendido, en los bóvidos se emplea también "pelo", así como en perros y animales pelateros; "pinta" se reserva exclusivamente para el toro de lidia.

La amplia terminología que se emplea para denominar las diferentes pintas, surgieron deducidas de la observación del toro de lidia y que eran comúnmente empleados por el personal encargado de su custodia y cuidado (mayorales, vaqueros, reconocedores...) de reses de lidia. Los que al utilizar pintoresco léxico, algunas veces impropio del carácter que con ello querían expresar, lo hicieron llegar hasta el público en general, a través de ganaderos y cronistas, los que a fuerza de oírlo lo admitieron como lógico.

Para abordar el estudio de las capas y hasta que no se adquiriera una cierta experiencia, que lógicamente se obtendrá a base de ver muchos toros, conviene simplificar los tipos en modelos fundamentales y sentar las bases para su denominación.

Los modelos o grupos de capas son los siguientes:

- Los que presentan una cierta uniformidad en todo el cuerpo del animal. Pudiendo ser todos los pelos de un mismo color, o pelos de diferente color mezclados de forma uniforme.
- Los que tienen un color uniforme en el tronco del animal y otro diferente más oscuro (generalmente negro) en las extremidades, cola, cuello y cabeza.
- Los que los colores se distribuyen en grandes manchas, entrando en común el color blanco.

1. PRIMER GRUPO

1. Formado por pelos de color blanco solamente, con las siguientes variantes:

- a) Ensabanado
Toro cuya piel es blanca mate, no sucia. El ensabanado puede, sin embargo, ser capirote o capuchino; pero si además es botinero, ya se le llama berrendo.
- b) Albahío

El color del pelo es blanco amarillento.

- c) Jabonero
El toro cuya piel, aunque blanca, es un blanco sucio, para hacernos una idea, diremos que es color "café con leche claro".
- d) Barroso
Capa de color más oscura que la anterior, también se denomina "jabonero cochino o sucio".

2. Formada sólo por pelos rojos, con las siguientes variantes:

- a) Retinto
Rojo intenso, no suele ser propia de las toradas. Más apropiado sería denominarle "Jijón" o "Bermejo".
- b) Colorado
Capa uniforme de pelos de color rojo, si esta pinta presenta un matiz violáceo, se denomina "Avinagrado".
- c) Rubio
Color rojo degradado, si toma un tinte amarillento se le da el nombre de "Jaro" o "Melocotón".

3. Compuesta por pelos negros, con dos variantes:

- a) Mojino
Zaino o azabache; negro muy intenso y con brillo. Se da en los animales bien criados y cuidados. En invierno es difícil que un toro tenga esta pinta, porque el pelo no es tan fino.
- b) Mulato
Se llama así al toro que siendo negro, tiene un color mate feo, sin brillo ni limpieza, que tira a pardusco.

4. Capas formadas por la mezcla uniforme de pelos de dos otros colores. Distinguimos las siguientes variantes:

- a) Cárdeno
Capa uniforme compuesta por la mezcla más o menos íntima de pelos blancos y pelos negros, sin formar mancha alguna ni pequeña ni grande. La idea más aproximada que puede formarse del aspecto expresado es figurándose que es

carinoso.

Sus variantes están en función de la proporción en la que entran ambos colores; así, cuando predomina el blanco se denomina "Franciscano" o "Romero", y si es un predominio del negro se denomina "Negro cárdeno".

b) Salinero

Capa con puesta por la mezcla uniforme del pelos blancos y rojos. Sus variantes son aromerado y vinoso, según predomine el color blanco o el rojo.

c) Sardo

Se llama así al toro cuya capa resulta de la mezcla de pelos negros, blancos y rojos. Sus variantes vienen impuesta por la distinta proporción e intensidad de los colores que en ella intervienen.

II. SEGUNDO GRUPO

En este modelo encontramos la capa:

a) Castaña

Sobre un fondo de color rojo más o menos oscuro, se extiende periféricamente el color negro por la cabeza, cuello, cola y extremidades. Cuando lo que se asienta sobre los extremos no es pelo de color negro, si no que es más oscuro que el resto de la capa, se denomina "Acastañada".

III. TERCER GRUPO

a) Berrendo

En negro, se llama el toro cuya pinta o color es blanco y negro, siendo las manchas lo menos de una cuarta de extensión; en colorado si son las manchas blancas y coloradas. Así también se puede dar el berrendo en jabonero, barroso y cárdeno.

Una vez vistas las capas fundamentales, es de gran importancia, el estudio de las particularidades complementarias de las mismas, dado que el colorido del toro no se debe en sí y exclusivamente, a lo que denominamos capa o tonalidad fundamental; se encuentra complementada con diversas

particularidades, que si bien no afectan a la denominación de la capa en sí, la refuerzan, sin embargo, al incrementarla con infinidad de variantes generales o regionales que en la mayoría de los casos tienen más valor que la capa misma, cuando tratamos de identificar a un toro en concreto.

Las particularidades complementarias más comunes son:

PRESENCIA DE PELOS BLANCOS

- Estrella

Pequeña agrupación, de contornos irregulares, de pelos blancos situados en la frente.

- Lucero

Agrupación de pelos blancos en el mismo lugar, pero de mayor tamaño que el anterior.

- Careto

Es el toro que tiene la cara enteramente blanca, siendo el resto de la cabeza oscura.

- Carinevado o Caribello

Pelos blancos diseminados por la cabeza.

- Llorón

Banda de pelos blancos en el lacrimal.

- Gargantillo

Mancha blanca de tamaño variable, en la región de la garganta.

- Listón

El toro que tiene la piel que cubre la epina dorsal de color blanco, pero entendiéndose que no a de ser el tamaño de la lista mayor a unos 5 centímetros, y que no ha de estar cortado o interrumpido desde el nacimiento de las astas al de la cola.

- Aparejado

Similar al anterior pero que por su anchura desborda el dorso y lomo, cayendo por los costillares.

- Girón

Toro que siendo de un color toda su pinta, tiene una mancha blanca en el fondo principal del cuerpo, no tan grande ni acompañada de otras que pueda considerársele berrendo. No importa que dicha mancha esté unida al ancho listón

