

BOLETIN DE LOTERIAS Y DE

# TOROS

Sección especial del año de Octubre de la  
Fiesta de Villavieja y Lotería de Granada



200 Pts.





## BOLETIN DE LOTERIAS Y TOROS

Año I N<sup>o</sup>.4 Noviembre 1992  
Revista Taurina del Aula de Cultura de la  
Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba  
Edición de 200 ejemplares. D.L.-CO-1303-92

PORTADA: <<EL PAPA NEGRO>> por E. Romero Ressendi

Manuel Mejías Rapela, «Bienvenida» (Papa Negro): Badajoz 1884.

Considerado como el padre de la dinastía torera de los Bienvenidas, toma la alternativa el 14 de Octubre de 1904 de manos de Algabéño y con Lagartijo de testigo. Despertaba en sus actuaciones la mayor discordia y pasión entre los aficionados. Admitían unos con entusiasmo los adornos y alegrías del diestro, en tanto otros lo negaban, por no practicar un toreo más severo y por sus deficiencias con el estoque. Toreaba con la seriedad, aplomo y clasicismo con que lo practicaban los mejores toreros, y añadía además multitud de adornos y gallardías, suertes nuevas e improvisadas, con intuición genial. El hiperbólico revistero Don Modesto denominó a Bienvenida el Papa Negro. Su personalidad más fuerte para la posteridad será la de forjador de toreros. Un plantel de diestros como los que forman sus hijos es absolutamente excepcional en la historia del toreo.

Romero Ressendi: Sevillano de nacimiento, tanto la raíz expresionista como la suntuosa dicción que informa la mayoría de sus cuadros hay que buscarla en su paisano Valdés Leal. Aunque muere en 1977 debe ponerse en relación con los grandes maestros de la escuela andaluza del XVII, hacia dónde ascienden genealógicamente algunos de sus lienzos («Descendimiento», «El Zambo», «Bandoleros», «Borrachos» y retratos como el del «Papa Negro»).

CONTRAPORTADA:

<<El Arlequín Torero>> de Romero Ressendi

SUMARIO:

- 4 La Emancipación Americana ..F. G. Viñas
- 7 Llanto por Sánchez Mejías .....J.J.F.Palomo
- 12 Genealogía de Pedro Romero .J. Guerrero
- 13 Indumentaria Torera .....F. Bravo
- 15 Cargar la Suerte .....A. Jurado
- 18 Una Divisa por Espíritu .....A.Soler
- 20 Las Astas de los Toros .....Ruiz-Boffa
- 23 Animal, Toro y Hombre.....F. G. Viñas
- 29 Recetas de cocina .....F. Madrid

<< DE TOROS NO ENTIENDEN MAS QUE LAS VACAS >>. Papa Negro.

\* Aula Taurina de Filosofía y Letras: Fernando González Viñas; Agustín Jurado Sánchez, Juan Carlos Cabrera Jiménez, José Soler, Juan José Fernández, Miguel Navajas Ojeda, Marco Legemaate y David Monje Pérez.

\* Colaboran en este número: Ruiz Boffa, J. Guerrero, José Capdevilla, Bravo Antibón, Pablo Prieto, Miguel A. Gómez Núñez, F. Madrid y Foto Estudio San Lorenzo.

\* Eterno agradecimiento a la Facultad de Filosofía y Letras por su apoyo económico.



Soria Molina y J. M. Martorell



## EMANCIPACION AMERICANA: SU EFECTO SOBRE LAS CORRIDAS

Fernando Gonzalez Viñas.

¿ Por qué están tan arraigadas las corridas de toros en Mexico y, sin embargo, nunca hubo toros en Paraguay ?

La ausencia de metales preciosos conllevó la presencia de un reducido número de españoles en Paraguay. El censo de 1555 arroja 280 españoles y de 4 a 10000 mestizos con estatuto de españoles.

En tiempos del primer gobernador criollo de indias, Hernando Arias de Saavedra, la llamada Provincia Gigante de Indias se escindió en varias gobernaciones. En 1604 fueron llamados Jesuitas para evangelizar la región. Estos la convirtieron en una especie de imperio paraestatal con licencia de la metrópoli que les concedió directamente la dirección administrativa y el usufructo de la región. La provincia jesuítica del Paraguay englobaba el territorio de los modernos Paraguay, Uruguay, Argentina, Bolivia oriental, Chile y parte de Brasil. En ninguna de estas regiones existen corridas de toros hoy día. Esta claro que la influencia jesuítica tuvo que ser importante al menos hasta el año 1756 en que, el paraestado jesuita, que se nutría de ejércitos indios, tiene que ser combatido por españoles y portugueses siendo derrotada, y abolida la orden de los jesuitas.

La posición de los jesuitas era clara (ver Cossío t.2 pgn 111 «Los Jesuitas y los Toros») y su actividad en el nuevo mundo contribuyó a mantener alejada las fiestas de toros pues su actividad creando misiones (1609-1768), era la de evangelizar almas indias que nada sabían de sacrificios taurinos. Resulta paradójico que fueran precisamente ellos quienes llevaran por primera vez toros a otro país sudamericano, Ecuador, allá por el siglo XVI.

Tanto Uruguay como Argentina fueron colonizados a tra-

vés del Paraguay. Paraguayos mestizos fueron quienes sentaron las bases de la conquista y civilización rioplatense, fundando, entre otras, la ciudad de Buenos Aires en 1580.

La fiesta de toros en Uruguay tuvo un escaso auge. Se tienen noticias de la implantación de una plaza de toros 1776 en Montevideo y de la realización de festejos de manera esporádica. Además Uruguay integrada en 1814 dentro de las Provincias Unidas del Río de la Plata se vió dominada por el Brasil de 1818 al 28 y no sería hasta esta fecha cuando conseguiría su independencia. La dominación lusitana y un menor desarrollo económico, además de no poseer el status de virreinato contribuyeron al poco interés taurino.

En Argentina la decadencia de las fiestas de los toros coincide con la consecución de la Independencia. Si la solución fuera simplemente ésta, tampoco debería de haber habido toros en Mexico, Perú o Colombia.

En 1801 el capitán Martín Bornes inaugura una nueva plaza de toros en Buenos Aires. Exterior octogonal y de arena redonda, de estilo mudéjar y con cabida para 10000 espectadores. Sin embargo Gori Muñoz «Toros y toreros en el Río de la Plata» señala que esta plaza es demolida en 1816, pero que la última corrida se celebra en 1809. En 1804 Godoy había prohibido las corridas de toro en España.

El virrey de la Plata, Liniers, fue sustituido en Junio de por Baltasar Hidalgo de Cisneros que decidió realizar una política de reconciliación con los criollos, los cuales se encontraban en creciente enfrentamiento debido a divergencias de tipo económico con la metrópoli. Será durante el gobierno de Cisneros cuando se celebre la última corrida de toros en la

plaza de Buenos Aires. Pero hasta un año después (1810) no se produce la sustitución del virreinato por un poder local: La Junta Provincial. Así pues ya antes de la Independencia las corridas de toros se encontraban al parecer en franca decadencia. Esta decadencia no tendría nada que ver con una eclosión del poder español. Las prohibiciones definitivas no llegaría hasta mucho después. En 1822 durante el gobierno de Martín Rodríguez se exige por Decreto el permiso del jefe de policía para la celebración de corridas de toros. En 1856 las Honorables Camaras mediante Decreto prohíben el establecimiento de plazas para corridas de toros. Hasta 1954 no llega el Decreto definitivo, por el que se prohíben las corridas de toros en el país.

Chile el territorio más alejado a Asunción y por tanto menos influenciado por los Jesuitas sería durante el s.XVI-XIX el de mayor raigambre taurina de la antigua Provincia Jesuítica. En 1546 se introdujeron los primeros ejemplares de ganado vacuno y durante el XVII son frecuentes las funciones con toros dedicados a diversos santos lo que implicaba una evolución propia de la fiesta no sujeta simplemente a los actos oficiales (como ocurría en Argentina) como eran los de agasajar virreyes o embajadores. Aunque este tipo de celebraciones también se daban (p.e. en honor de la coronación de Carlos IV, que poco después prohibió los toros en España). Aquí sí interviene decisivamente el proceso de independencia. EN 1818 Chile adquiere su independencia efectiva y en 1823 a pesar del arraigo de tales fiestas fueron prohibidas. La prohibición fue refrendada el 24 de Noviembre de 1835 por Diego Portales, ministro de Guerra y marina, autentico dictador «de facto» de la República



Chilena. La prohibición consumada y efectiva en Chile es un caso especial y sólo podría establecerse una comparación en Cuba donde el gobierno prohíbe por la orden militar n.º: 187 las corridas de toros en 1899, por supuesto me refiero al gobierno de los Estados Unidos que invadieron la isla por aquel entonces.

El virreinato de Nueva Granada se desgajará con la independencia en tres repúblicas: Colombia, Venezuela y Ecuador. Tanto en estos tres países como en el resultante del antiguo virreinato del Perú, y el virreinato de México, se celebran en mayor o menor medida fiestas de toros. Su evolución no es que fuera necesariamente paralela, pero coinciden, en los pasos que les llevan a seguir jugando con los toros después de la independencia.

Tal era el arraigo que existía en Colombia que durante la prohibición de dar fiestas en España de Godoy, si se dan en Colombia. El 27 de febrero de 1808 es el mismo virrey quien preside las corridas. Sólo dos años después se proclama la independencia (20 de Julio) y el 29 de Julio hay fiestas de toros celebrando su consecución y todos los 20 de Julio corridas de conmemoración.

Asimismo en México, a principios del XIX es un español, el 45º virrey D. Félix Berenguer de Marquina, quien no contribuye especialmente a la celebración de corridas de toros. A ello parece contribuir su supuesta amistad con José Vargas Ponce («Disertación sobre las fiestas de toros, su origen, introducción en España y males que ocasionen» 1805). Estando vigentes estas prohibiciones se autorizan corridas en San Luis de Potosí con ocasión de la dedicación de la ciudad a la Virgen de Guadalupe y costear la reedificación de su santuario en

dicha ciudad.

Y será un nativo del virreinato y padre de la Independencia, el cura M. Hidalgo quien consagró al nuevo templo y por la tarde asistía a la corrida. No viene al caso relatar la vinculación del cura Hidalgo (que fue ganadero de reses), y de otros revolucionarios a la fiesta de los toros, pero sí destacar que españoles y criollos tenían sentimientos pro o antitaurinos

independientemente del bando en el que se encontraban. Como muestra en 1803 el nuevo virrey Iturrriaga autoriza de nuevo las corridas de toros. Para el amante de los datos y el positivismo más fechas: 1815 toros por la restauración de Fernando VII, 1816 el virrey Calleja vence la rebelión del cura Hidalgo (el «grito de Dolores») en Guanajalito y organiza las temporadas de toros cuyos beneficios se



Dibujo González Viñas: Matatoros



dedican a vestir las tropas realistas, 21 de Septiembre de 1817 el ejército de Trigaranto esta en México y organiza fiestas de toros en honor del ídolo de los insurgentes: el general Iturbide.

En 1921, inmediatamente después de la independencia se forma un nuevo gobierno: Suprime las corridas de toros por cuestiones políticas intentando desatar cualquier vínculo con el pasado español. (igual medida que la tomada en Chile). El efecto no tiene consecuencias efectivas puesto que en 1833 se instauran oficialmente las corridas durante el gobierno del emperador francés Maximiliano que sube al poder en 1863 se permiten las corridas de toros y será Benito Juárez en 1867 quien tomando el poder las prohíba temporalmente.

Podemos deducir de todo esto que los condicionantes que llevaron a la desaparición de las corridas de toros en aquellos países y en otros no, nada tiene que ver con los procesos independentistas del s.XIX. Prohibiciones y nuevos permisos se autorizaban antes y después de la emancipación.

Serían pues otros los factores implicados en el problema. Coinciden las fechas de la emancipación con un cambio sustancial en la interpretación del toreo en el país de origen -España- dando paso al lento declinar del toreo caballeresco a la definitiva eclosión del toreo a pie de Pepe-Hillo y Pedro Romero.

Las colonias evidentemente sólo podían ir con retraso en cuanto a la evolución de las corridas. Además la ausencia de las primeras figuras del toreo, que evidentemente no se desplazaban aún para la temporada americana, lógicamente tuvo que conformar una menor calidad en las corridas por no decir mejor una particular evolución siempre a imagen y se-

mejanza de lo español, pero propia en cuanto a determinadas características.

Ateniéndonos a los antecedentes, la Guerra de Emancipación es importante en cuanto tras ella y en un deseo de desespañolizarse algunos gobiernos americanos promulgan edictos prohibiendo o recortando la fiesta con toros. Sin embargo estos intentos del poder establecido tendrán el mismo éxito que lo tuvieron los del poder español precedente. Es decir, debido al arraigo de tales fiestas no triunfaron salvo excepciones. En los países sureños Argentina, Uruguay y Chile existen abundancia de datos sobre la celebración de corridas de toros. Pero, tales festejos estaban casi sin excepción organizados por el poder con motivos tan afines como celebración de coronaciones o llegada de virreyes.

Chile parecía ser la excepción al fecharse noticias alusivas a conmemoraciones a santos locales. Esto indica una mayor preferencia del pueblo por los festejos con bóvidos y debería haber hecho perdurar la fiesta en este país. Pero, triunfará la política y los deseos del poder sobre el pueblo. En Paraguay la actividad taurina fue nula pues ni las instituciones (Jesuiticas hasta el s.XVIII) ni la población (mayormente india o mestiza) tenían este tipo de preocupaciones. En Uruguay y Argentina la suerte es convergente al ser el arraigo de tales fiestas entre la población escaso; su celebración, será por cuenta de las instituciones y raro sería que la cultura se proyectara de arriba hacia abajo. Con la proclamación de la independencia (Argentina) se dejaron de celebrar corridas. El apego del pueblo a este tipo de espectáculos no debió ser muy grande.

En los países por encima del paralelo 32 Sur se celebran aún

hoy día toros en aquellos que fueron preferentemente colonizados y el flujo de personas fue mayor (Excepto p.e. en Centroamérica menos colonizada, Guatemala, El Salvador...). Su gran arraigo se debe principalmente al gusto del pueblo por estas fiestas.

Además de las instituciones, por los motivos ya consabidos, fue el pueblo quien gustaba de los juegos con toros. Esta simbiosis toro-hombre se tradujo en una evolución, propia ajena a la española y a la institucional, que será la principal responsable de la continuidad de la fiesta. Así se explica que tanto el virrey de Nueva España como los líderes de la independencia organicen corridas de toros. También la existencia de una evolución interna en cada país fue determinante: por ejemplo los «capeadores a caballo» típicos del Perú, la suerte de enlazar en el campo (descrita en grabados) de los mejicanos, o la celebración de una corrida en Colombia, al año de la Independencia, donde el cronista Caballero dice:» Se le dieron algunos famosos toros, algunos de ellos vestidos de enigmas». Todos estos hechos denotan de un camino propio por parte de cada país, algo que a principios del S.XIX mientras se independizaban las colonias estaba ya casi determinado en España pero aún era lo normal que una corrida no fuese algo completamente organizado y delimitado.

Fue este hecho, el de escoger un camino evolutivo propio, el que permitió la supervivencia de las corridas en hispanoamérica. La prueba es que hasta fines del XIX no se llegaron a ver por tales tierras las corridas de «a pie» con toda la parafernalia y orden que ya desde hacía casi un siglo se venían celebrando en España (en Perú 1.848-49).



## LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS UNA TRAGEDIA EN EL RUEDO DESATA EL DUENDE LORQUIANO

Juan José F. Palomo. A don José Capdevilla, persona y personaje.

A las nueve cuarenta y cinco de la mañana del lunes 13 de Agosto de 1934 moría Ignacio Sánchez Mejías, víctima de una gangrena gaseosa declarada tras recibir, dos días antes, una cornada en la Plaza de Toros de Manzanares.

La cogida y la muerte de Ignacio, acaecida el año que decidió volver a los ruedos, inspira a Federico García Lorca lo que va a ser su cumbre poética, el sobrecogedor poema elegíaco: «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías».

El poema lo componen 220 versos y está dividido en cuatro partes, cada una con un título independiente: «La cogida y la muerte», «La sangre derramada», «Cuerpo presente» y «Alma ausente». Lorca, tras la muerte del admirado y querido amigo, desarrolla una elegía densa, donde se combinarán elementos tradicionales con otros novedosos en perfecto matrimonio, con un lenguaje a veces crispado y desesperado, a veces consolador, y sereno.

Federico parece salir al encuentro de la muerte de forma cruda, a esa muerte tan presente en toda su obra más o menos tangencialmente. Ahora ese encuentro es definitivo, es la muerte en su desnudez, en su gravedad y en su naturaleza inaprehensible.

Pero este llanto fúnebre va más allá: parece revelar, en toda su pureza, el genio español. La muerte esta presente en lo más íntimo de lo español como no lo está en ningún pueblo europeo, es un tema verdaderamente peculiar y característico del español y de lo español.

Sánchez Mejías encarnaba a la perfección lo que Lorca sentía y admiraba del español ideal y profundo. Ignacio como Antoñito «el Camborio», era hombre valeroso y ágil, torero y, a la vez,

sevillano culto, refinado, poeta y mecenas que, ya maduro, vuelve a sentir una resurrección inexplicable y, súbitamente, regresa a los ruedos, buscando, en lo más hondo, el encuentro con la muerte; que es mucho más que jugarse la vida.

El poeta granadino «aprovechará» el sentido epitafio a un amigo para hacer una suma, una suerte de superación, a todo su caudal poético, mítico y técnico.

«La cogida y la muerte», primera de las cuatro partes se halla dominada por el golpe de la hora fatídica. Su desarrollo consiste en la mención de un acontecimiento, seguida inmediatamente de la determinación temporal común a cada suceso: «A las cinco de la tarde» se convierte, así, en un estribillo cuya repetición continúa y cercana fija un instante con innegables caracteres obsesivos. Son múltiples acontecimientos que se ven singularmente, pero que se unen en la característica de la simultaneidad. Esta parte del poema es un conflicto entre lo que podríamos llamar isocronicidad y multiplicidad.

Lo curioso es que el poeta no parece obsesionarse con la muerte propiamente dicha, sino con la determinación temporal de la misma. Es más, el torero no parece estar aún muerto, ni la muerte misma es siquiera segura:

«Las heridas quemaban  
como soles  
a las cinco de la tarde» (vv.  
45-46)

Puede que exista un mecanismo psicológico, constatable popularmente, de evitar la mención de su muerte.

De cualquier forma, éste es uno de los mayores atractivos del poema: se nos describe la muerte de un amigo, pero es una muerte tácita, se alude a ella indirectamente. Esta primera parte del poe-

ma es presagio (vv.1-8), cogida (9-32) y agonía (33-final) sin embargo la muerte tiene lugar en el silencio:

«¡Ay que terribles cinco de la tarde!

¡Eran las cinco en todos los relojes!

¡Eran las cinco en sombra de la tarde!»

La isocronicidad de esta parte del poema es irreal. Es imposible que los sucesos enumerados se produzcan todos a las cinco de la tarde.

El torero es cogido en la plaza:

«Y un muslo con un asta  
desolada

a las cinco de la tarde»

Y luego agoniza en la enfermería:

«El cuarto se irisaba de agonía

a las cinco de la tarde»

Esa isocronicidad irreal es un mecanismo consciente del poeta que cumple una función concreta en la obra: producir un efecto de desbordamiento, de acumulación de acontecimientos dispersos. Se trata de descomponer una realidad para dotar de inusitada fuerza el resultado: se registran las circunstancias pero no el suceso principal que, gracias a estos elementos independizados del centro unificador, produce una impresión sugerente e intensa, distinta.

La confusión y anonadamiento en que se halla sumido el poeta tras el sorpresivo anuncio de la tragedia parecen estar apoyados, o subrayados, por la elección del esquema métrico y rítmico. «La cogida y la muerte» está constituida por endecasílabos no rima-dos, alternados con el estribillo octasílabo - ' a las cinco de la tarde -', de fuertes acentos en la tercera y séptima sílabas. Este estribillo, además, con sus monótonas y acompasadas repeticiones que



crean cierto movimiento retardario imprime un ambiente rítmico de acompañamiento, dejando destacar los endecasílabos que, a su vez, forman unidades independientes.

«**La sangre derramada**»-segunda parte- parece ser la plasmación de la residencia de la voluntad ante la muerte, aquí representada por la sangre -manifestación muy característica-. Recordemos que esta muerte no es vista como la real o la propia, sino más bien ajena, la que tememos tan siquiera mencionar.

El primer verso tiene como antecedente el propio título:

La sangre derramada  
«¡Que no quiero verla!»

Parece que la luna puede ocultar la terrible evidencia, pero la naturaleza toda es invadida por la muerte del torero y la propia luna se llena de reminiscencias taurinas:

«La luna de par en par.  
Caballo de nubes quietas,  
y la plaza gris del sueño  
con sauces en las barreras.»

(vv.58-61).

La sección donde quizá podríamos mejor señalar la fusión de elementos tradicionales con los modernos y sin antecedentes la hallamos entre los versos 94 y 121:

Los dos primeros versos ponen de relieve el valor del torero, su tranquila valentía,

«No se cerraron sus ojos  
cuando vió los cuernos cerca.»

que contrasta con los efectos de la muerte sobre la naturaleza, presentados en forma tan misteriosa, alucinante: esas «madres terribles», el idilio campestre, una madrugada fantástica; todo envuelto en la irrealidad y vaguedad, en el misterio. Es un ámbito electrizado, poblado de presagios, de temblores de presencias ignoradas. Se

trata de uno de los pasajes más turbadores del poema, nada similar en la poesía tradicional.

En cambio el elogio superlativo que sigue a continuación sí que tiene un marcado sabor antiguo (vv.102-105):

«No hubo príncipe en Sevilla

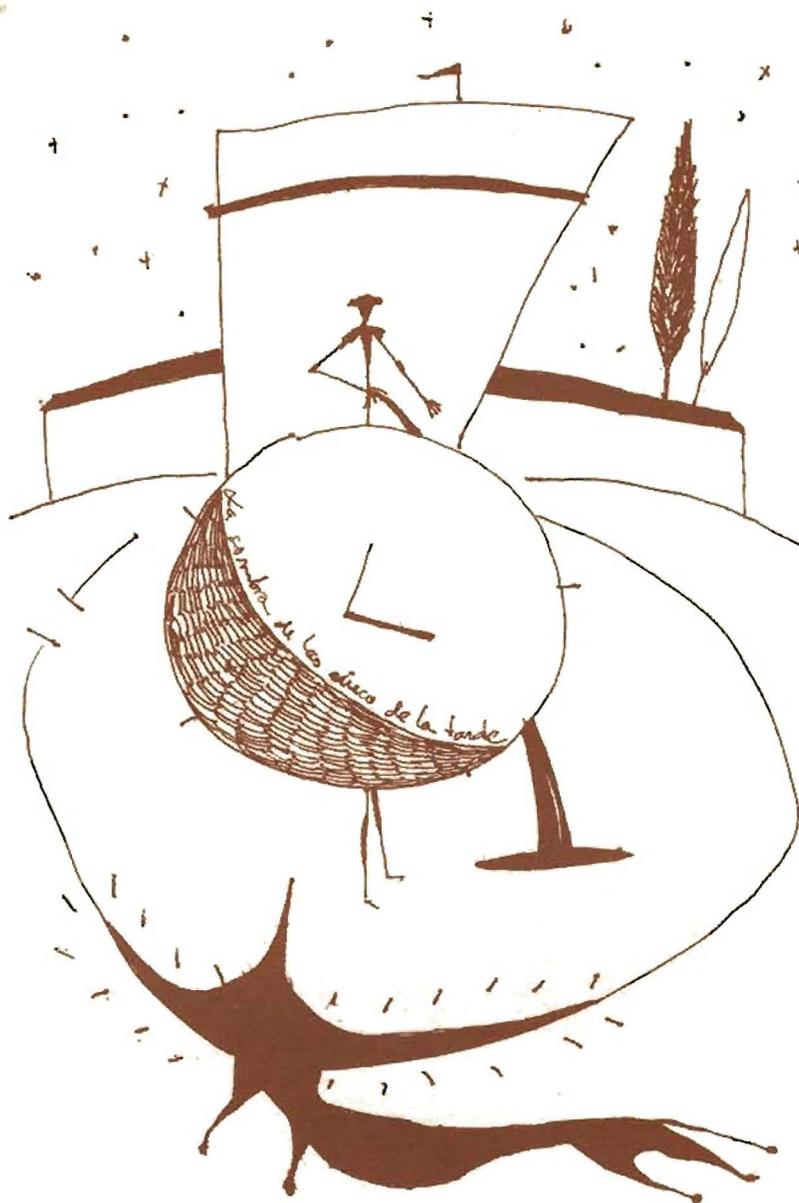
que comparárase pueda,  
ni espada como su espada,  
ni corazón tan de veras.»

En las metáforas de gran

novedad, pero de gran transparencia y sencillez, se observa claramente el equilibrio tradicionalidad-modernidad:

«Como un río de leones  
su maravillosa fuerza,  
y como un torso de mármol  
su dibujada prudencia.  
Aire de Roma andaluza  
le doraba la cabeza  
donde su risa era un nardo  
de sal y de inteligencia.»

(vv.106-113).



-Dibujo Prieto: La sombra de las cinco de la tarde



La elegía prosigue retornando a la muerte después de la emocionada evocación de la vida. Movimiento «pendular», que Lorca imprime también en su poema. La sangre reaparece con poder incontenible, infinita, viejísima, larguísima. Su caudal acrecido y su fuerza parecen tener reflejo en el cambio formal del metro: del octosílabo, propicio para aligerar el movimiento rítmico y vehículo adecuado para la expresión enérgica, se pasa al endecasílabo, más sobrio y grueso (vv.122-133).

El poeta trata de rehuir la presencia de la muerte, pero su realidad se impone de modo ineludible. La muerte va ganando terreno, verso a verso, sección por sección, a través de todo el poema. Finaliza con una reiterada protesta:

No.

¡Yo no quiero verla!!,  
que no logra ocultar, sin embargo,  
la implacable presencia.

«Cuerpo presente»-tercera parte- tiene un tono bien distinto. Largos y serenos alejandrinos nos sitúan en una atmósfera de reflexión, de contención, que se confirma inmediatamente. Otro de los logros de la obra es el perfecto equilibrio entre consolación y lamentación. Mientras «La cogida y la muerte» y «La sangre derramada» poseen un marcado tono lamentatorio; «Cuerpo presente» y «Alma ausente» lo tienen consolatorio. Esta distribución es paralela a una progresión en la presencia de la muerte: rehuída cuando se lamenta, impone su realidad como fundamento de la consolación. Ahora la muerte es realmente presente, aceptada, enfrentada. El torero ha muerto, ¿qué queda? Un «cuerpo presente», exangüe -la sangre lo ha ya abandonado-, inanimado. Un cadáver que se descompone (parte III) y un alma que se muere «para siem-

pre», no dejando más que el recuerdo, rescatado por el poeta (parte IV).

Ahora la piedra contrasta con la sangre. Esta era en último caso, una posibilidad de vida, cálido cauce perpetuo, rebeldía. La piedra es fría, destructora, inmóvil. Deshace, desintegra, descompone, lenta, inexorablemente, según procesos psicológicos:

«Porque la piedra coge simientes y nublados,

esqueletos de alondras y lobos de penumbra;

pero no da sonidos, ni cristales ni fuego,

sino plazas y plazas y otras plazas sin muros.»

(vv.155-158).

La piedra no tiene más vida que la destrucción, lo demás es silencio, monotonía, inmovilidad. El torero está ya «sobre la piedra», la muerte avanza en su labor destructora:

«la muerte le ha cubierto de pálidos azufres

y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro.

Ya se acabó. La lluvia penetra por su boca.

El aire como loco deja su pecho hundido».

(vv.161-164).

La muerte progresa desde la primera parte. Podría hablarse aquí de «realismo», de Goya, o mejor, de Valdés Leal. Es pausada meditación, amplios ritmos cadenciosos en los alejandrinos para la mera contemplación:

«Estamos con un cuerpo presente que se esfuma...»

(v.168).

que va a dejar paso a la preocupación por lo postmortal:

«Yo quiero que me enseñen donde está la salida

para este capitán atado por la muerte.»

(vv.183-184).

Pero esta vida póstuma no es más que reposo, quietud, descanso eterno en un mundo poblado de resonancias taurinas:

«Que se pierda en la plaza redonda de la luna

que finge cuando niña doliente res inmóvil;

que se pierda en la noche sin canto de los peces

y en la maleza blanca del humo congelado.»

(vv.188-191).

Este es un mundo silencioso, congelado, en medio del misterio, sin localización concreta; la única consolación es una panteística comunidad de destino de todos los seres. Así, con resignación ante lo irremediable, finaliza esta tercera parte:

«Vete, Ignacio, no sientas el caliente bramido.

Duerme, vuela, reposa:  
¡También se muere el mar!».

La culminación del poema es «Alma Ausente». En esta cuarta parte se retorna a un esquema de endecasílabos en sus cuatro primeras estrofas, las cuales dan expresión al tono auténticamente elegíaco del «Llanto». Las dos estrofas finales de alejandrinos, es un nuevo ritmo de cadencias alargadas, expresan un velado empeño de afirmación. El poeta proclama con su canto la superación de la muerte definitiva, salvando así a Ignacio del olvido de los demás hombres y seres de la naturaleza. La muerte ha realizado su último despojo posible: el del recuerdo. El alma se ausenta, el muerto se torna un perfecto desconocido, sólo queda la nada:

«No te conoce tu recuerdo mudo»

la perennidad de la muerte y el desconocimiento del muerto son obsesivos:

«No te conoce el toro ni la higuera,

ni caballos ni hormigas de



tu casa...»

Es el canto del poeta el único y propio «consuelo», lo que salva el recuerdo. No es más que ese afán de perduración, ansia de posteridad para el admirado, la vieja creencia en la vida de la fama:

«Yo canto para luego tu perfil y tu gracia...»

Y vuelve Lorca, con la elegancia del alejandrino, a realizar el elogio superlativo del amigo muerto. El poema finaliza asignando categoría de héroe, una vez más, al difunto y con el poeta recordando mientras le canta, tal vez,

eternamente:

«Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, un andaluz tan claro tan rico de aventuras.

Yo canto su elegancia con palabras que gimen y recuerdo una brisa triste por los olivos.

La relación tradición-modernidad está claramente expresada en el «Llanto», siendo, a nuestro juicio el logro mayor. Conviene, por tanto, insistir. A lo largo de la lectura hemos oído los ecos de la tradición elegíaca medieval: los elogios superlativos y

exclamativos que arrancan el panegírico del viejo padre al contemplar las cabezas de sus hijos tipificando el ideal caballeresco («Leyenda de los Infantes de Lara»); el llanto de Aquiles por la muerte de Patroclo («Historia Troyana Polimétrica»), recursos encomiásticos combinados («Planto por el Marqués de Santillana», de Gómez Manrique), Torres Naharro, el Romance de Aliatar, la «summa» de virtudes y la fijación del tópico por excelencia en las Coplas de Manrique («Amigo de sus amigos...»), etc...

Hemos navegado entre la



Dibujo Prieto: La plaza gris del sueño



contemplación y la consolación, con reminiscencias tan profundamente barrocas como el realismo fúnebre, macabro, de Quevedo o Valdés Leal; nos ha devuelto al héroe desde lo más remoto de la Épica, cantado como al Cid («Ignacio, el bien nacido»).

El poema, como ha puntualizado la crítica es una síntesis de los dos caminos de Lorca: el pintoresquismo andaluz de la segunda época, plasmado en la visión plástica, y el simbólico de «Poeta en Nueva York».

Efectivamente, la riqueza simbólica es compleja y sugerente; el poema parece tener mucho de litúrgico, de ritual ceremonioso:

En la primera parte asistimos al llamamiento para que todos presencien el sacrificio (derramamiento de sangre).

En la segunda contemplamos a la víctima propiciatoria, Ignacio sube las escaleras hacia el sacrificio, será sacrificado ante una «muchedumbre sedienta» (de sangre). El torero sube a la altura inmolativa y enfocamos la visión hacia este hombre «privilegiado de los dioses», ejemplar más digno de la raza («No hubo príncipe en Sevilla.../...de sal y de inteligencia.»)

La sangre se confunde con el impulso vital y se hace incommensurable («Que no hay cáliz que la contenga»). El poeta que ha acudido, gracias al llamamiento de la primera parte, a presenciar el sacrificio se rebela («¡que no quiero verla!»). Pero no se puede negar, llama a la luna para que todo lo inunde de luz. Luz de jazmines o nardos premonitoria de muerte e influencias malignas, recordemos el Romance de la Luna («La luna vino a la fragua/con su polisón de nardos») o el cuadro primero en el tercer acto de «Bodas...» («¡llena de jazmines la sangre!»). Augurios,

premoniciones ominosas también traídas por ciertas aves como la corneja del Mio Cid o las golondrinas, que según las consejas, bebieron la sangre de Cristo en el Gólgota, golondrinas que no pueden beberse el río de sangre del torero.

La vaca lame la sangre de la víctima que acaba de inmolar. La vaca que se eterniza al fundirse con los toros de Guisando, vaca celeste confundida con el toro de la tierra, que es la propia Luna («que finge cuando niña res inmóvil»). En particular encontramos en la mitología egipcia una modalidad que coincide fundamentalmente con el simbolismo lorquiano del astro: la vaca divina identificada con la luna, es la esposa de Osiris (el toro Apis), la divinidad más importante de la cultura egipcia. Tal identificación parece ser esta «vaca del viejo mundo» y el poema «Vaca», de «Poeta en Nueva York».

Siguiendo esta lectura, la colocación de los despojos del sacrificado se realiza en la tercera parte. La piedra de la «tumba» es la misma piedra del «ara» inmolatoria. Es un juego de oposiciones el que se nos ofrece: lucha entre la dureza e inmovilidad de la piedra y la blandura y caudal del agua, lucha desigual como la de toro y torero, como la de paloma y leopardo.

Frente al aniquilamiento del hombre queda la figura mítica («ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido»), como la del minotauro. El mismísimo símbolo de la muerte, a dónde van a dar nuestras vidas-ríos, queda sumido en la inexistencia:

«¡También se muere el mar!».

Tras el sacrificio, el mito se reconstruye. La muerte, en sus posteriores consecuencias, significa para la comunidad tribal la persistente

ausencia del desaparecido y su total hundimiento en el olvido. Por esta ausencia, lo más unido a Ignacio deja de conocerlo: toro, figura, caballos, hormigas de su casa. La muerte adquiere así un matiz metafísico, ya que el propio recuerdo queda en el olvido.

Los mitologemas de la luna y el toro son los de más hondo significado en la poesía de Lorca. Forman el mismo arquetipo. La fusión es muy antigua, posiblemente por la forma de la luna en cuarto creciente y las astas del bóvido, fusión vaca-luna ostensible en Creta y la mitología romana. El toro, animal inventado, era la encarnación, por su fuerza y agilidad, de la energía misteriosa del universo y, como tal, poseedor en alto grado de la fuerza mítica llamada «maná».

En tal virtud, al mismo tiempo que divinidad era víctima de gran prestigio y valor mágico, para que su sangre impregnara de «maná» la tierra. La identificación hombre-dios se efectúa así a través de la sangre. En la poesía de Lorca el profuso derramamiento de sangre en presencia de toro y luna tienen, en el fondo, un sentido de expectación y conmoción ritual que llegan a su culminación en «El Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», que por su compacta fusión de arquetipos y símbolos, por su hálito de asombro y voluntad vencida, su estructuración y profundas raíces líricas es la cumbre poética de su autor.

Una tragedia, la muerte de un «héroe» en el combate, de un amigo para amigos, ha despertado al duende del poeta que, mordido por su aire, ha echado el corazón sobre los cuernos.

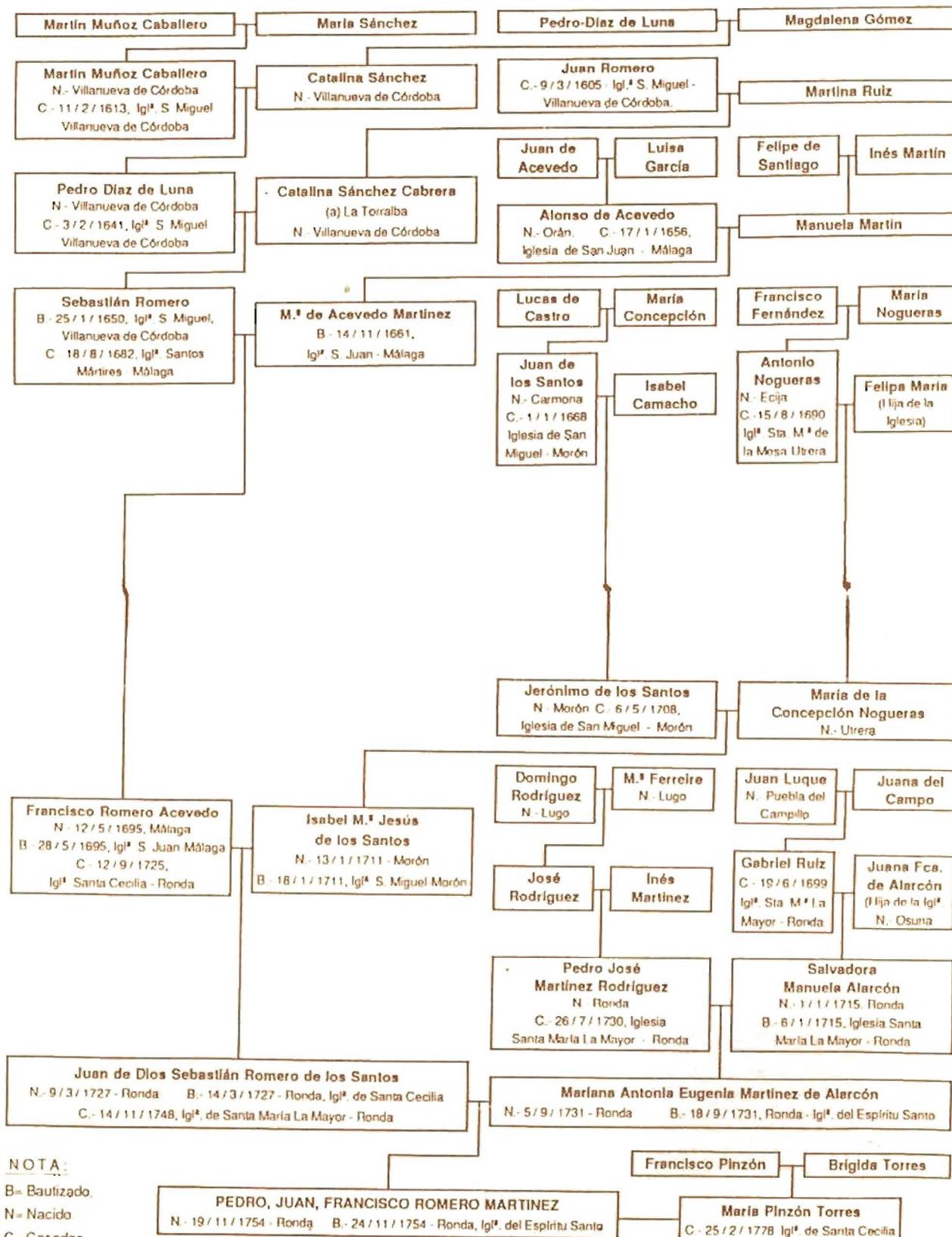
Los «tebeos» adjuntos son de Prieto, al que doy gracias.



GENEALOGIA DEL DIESTRO PEDRO ROMERO

J. GUERRERO.

GENEALOGIA DEL DIESTRO RONDEÑO PEDRO ROMERO MARTINEZ





INDUMENTARIA TORERA

Francisco Bravo Antibón.

Hacia fines del siglo XVII o principios del XVIII, el toreo desmontado del caballo, toma cuerpo y se codea con importancia con el de usanza noble.

Paulatinamente, los ayudantes o pajes, que ya no pertenecen al servicio de la casa, y que van de forma autónoma a matar los toros, se van convirtiendo en profesionales y ajustan las corridas sin servilismo.

Es la época donde cambia la denominación de paje, por la de «chulo», y también es la época, en la que empiezan a utilizarse aditamentos, que serían reservados exclusivamente a los toreros. Por ejemplo, cuando se contrataba a un «chulo», se le proveía de una tira o banda de tela (toreros de banda), con el exclusivo fin de facilitarles el acceso a la plaza, es decir, el distintivo les permitía entrar sin ser molestados, por los encargados de pedir el pase o entrada.

Se produce la primera diferencia entre matador y banderillero, porque la banda del segundo era menos acentuada, algo más pobre.

No obstante, se piensa ya en coordinar el traje, zapatos etc., según se desprende de la «Cartilla de torear», de la biblioteca de Osuna (Sevilla), en una de cuyas rimas aconseja lo siguiente:

"Quien quisiere ver que vuela y sin embarazo alguno, traiga zapato moruno y éste ha de ser de una suela..."
"De ante ha de ser el vestido para el cuerpo resguardar, que no le pueda calar aunque él se vea oprimido. Parece advertencia extraña la que en esto se verá, que las medias han de estar atadas con mucha maña;"

A pesar de la sabia norma, se vacilaba mucho en la vestimen-

ta. Sólo era ineludible, un determinado uniforme en la plaza de Sevilla (regla de la Real Maestranza), que determinaba vestir de encarnado y blanco, a los que hubieren de estoquear toros en su ruedo. Esta exigencia tenía lugar en año 1730.

En el 1793, se sube otro peldaño, al solicitar y lograr, Joaquín Rodríguez «Costillares», que los toreros de a pié, incorporen a su vestido, un galón de plata. Explícitamente, se reconoce pues, la supremacía-a partir de la concesión del galón del toreo con capa y a cuerpo.

Más tarde, el propio Joaquín aumenta con bordados y añadidos varios, la presentación agradable del traje.

En los retratos de Goya, se percibe exactamente la conformación del vestido, donde aparecen, la chaquetilla -todavía de corte largo- y se constata el tocado de redecilla.

Los banderilleros cubrían la cabeza, con el sombrero al uso en aquella época, el de dos picos o «candil».

Posteriormente, el diestro gaditano Jeronimo José Cándido, en el trascurso del año 1757, inició la sustitución del ante por la seda e introdujo adornos más notables, con lo que consolidó y diferenció aún más, el modo de vestir normal con el de ejercer de torero.

El chiclanero Francisco Montes, hacia 1831, acorta la chaquetilla, incorpora el uso de lentejuelas, acopla los machos con remates de borla y magnifica las hombreras adornándolas más espectacularmente. La prestancia del traje, se hace más significativa en su conjunto, y ofrece el aspecto distinto y renovador que estaba reclamando. Montes marca por lo tanto, la diferencia casi definitiva, entre el modelo base y el que prácticamente persiste hasta la fecha.

Se puede afirmar que en la frontera del año 1850, el traje de seda o «majo», se usaba ya de forma general y todas las prendas -que intervienen en el conjunto torero-, se fueron remodelando y su utilidad confirmándose o desvirtuándose, según su trascendencia, como ha ocurrido con la faja, que empezó como tal y ha terminado en sólo un pañuelo anudado.

A continuación desmenuzaré de forma muy breve, el atuendo y accesorios que componen la indumentaria torera.

La Montera

La forma de montera actual, arranca con Francisco Montes, quien la adopta definitivamente en el año 1832. A partir de ahí sufre alguna que otra modificación, pero siempre conservando el diseño que estructuró «Paquiro».

Siempre se ha fabricado en color negro, con la diferencia de que inicialmente, de las zonas laterales pendían unos machos, que pocos años después se suprimieron.

Asimismo evolucionó la confección, restándole aristas conforme pasaba el tiempo, hasta llegar a la dulcificación de líneas que presenta en la actualidad.

La Coleta o Castañeta

La redecilla, que se prohibió en el año 1805, dio paso al uso de la moña, que sujetaban los toreros, al mechón de pelo largo que, como signo distintivo, se dejaban crecer en el cogote.

Al evolucionar el corte de cabello, entró el uso de la castañeta, que es un disco bordado en negro, al igual que la montera, del que pende un postizo de pelo. La castañeta se sujeta con un pasador adecuado, al natural del diestro.

Camisa o Castañeta

La camisa ha de ser blanca,



cerrada con cuatro botones antes, y ahora con terminación estándar. Asimismo la pechera se usó bordada y almidonada, mientras hoy el tejido y la presentación es la normal de una camisa al uso.

Acompañando a la camisa iba una corbata ancha que denominaban pañoleta, y que ha ido transformándose en corbatín o tira de color, cuyo color debe coincidir con el de la faja.

## Faja

Se incorporó al atuendo, como protector de los movimientos, y se enrollaba alrededor de la cintura, con varias vueltas, bien ajustada.

En la actualidad, la faja real, se ha cambiado por un pañuelo anudado como testigo de lo que fue, y que, por lo tanto, ha perdido su primitivo objetivo.

## Zapatillas y medias

Las zapatillas son de material muy flexible y ligero, de una sola suela y se aprietan al pie con cinta o cordón.

Las medias son de color rosa y debajo de ellas, suele ponerse algún envolvente protector y calcetín ligero.

## Talegilla

Para aliviar la gravedad de una probable cornada, se empezó por utilizar el ante en los calzones. Pero este material, resultó sustituido en los albores de la historia taurina, por Jerónimo José Cándido, incorporando una confección más ceñida y menos pesada, empleándose la seda torzal. Lateralmente se adosaron bandas bordadas.

Esta reforma sustancial, ocurría allá por el año 1757. Prácticamente, es el modelo -salvo las variantes no fundamentales introducidas con el paso del tiempo-, que se usa en la actualidad.

Sensiblemente diferente es la calzona que utilizan los picadores. Su origen y las innovaciones habidas, las refleja de forma maestra, José M<sup>a</sup> de Cossío, en su obra «Los Toros», donde en el apartado correspondiente cuenta lo que sigue:

«El caballero rejoneador don Gregorio Gallo, introdujo en el siglo XVII el uso de una breve polaina de hierro, que arrancaba de la bota, para la pierna derecha, a la que se dio el nombre de «gregoriana» por su inventor, y que no era sino una «espinillera». Novelli en su «Cartilla de torear» exigía que fueran de hierro templado, unidas a la pierna. Debían ir cubiertas con un botín de ante o gamuza. Tal defensa y botín pasa a los trajes de los varilargueros, y de éstos a los picadores. Pero ya entrado el siglo XIX se complica y perfeccionan los hierros de defensa. A la «gregoriana» de la pierna derecha se le añade una cubierta del mismo material metálico que la espinillera, articulado en la rodilla y que defiende el muslo. A esta defensa se ha llamado «mona», o más comúnmente, y con menos precisión, «hierros», y a la espinillera, que pasa sola a la pierna izquierda, «monilla»....

Tras algunas precisiones menos relevantes, José María de Cossío, refiere que el picador Badilla realiza en el año 1880, una variación en el traje descrito:

...»El calzón corto, es sustituido por una calzona que llega más abajo de la rodilla y remata más airoosamente suelta. Los picadores más veteranos y aferrados a la tradición se negaron a admitir la innovación que, al fin, había de prevalecer.»

## Chaquetilla

También llamada casaquilla o chupa. Su origen, como queda anteriormente reflejado, era de

corte largo.

Actualmente es corta, abierta en las sisas para permitir el máximo de movimientos. Dispone de dos bolsillos reducidos, en uno de los cuales va alojado un pañuelo. Su confección se realiza con raso de «tafilete», a juego con el resto de las prendas.

En los picadores, la chupa es más fuerte, con más armadura y reforzadas las coderas.

## Chaleco

Debajo de la chaquetilla, encontramos el chaleco, con bordados ligeros en su parte más visible.

Debe realizarse con el mismo tipo de seda. Ajustado al cuerpo, pero sin oprimir.

Asimismo, el chaleco de los varilargueros, es más consistente.

## Capote de paseo

Es la prenda más costeadada del conjunto. Suele estar ricamente bordada en oro, plata y sedas, con la representación de alguna imagen protectora.

Su utilidad se limita a mostrarlo con compostura durante el paseíllo.

## Traje Campero

Finalmente, también es importante conocer algo sobre el traje campero, por que forma parte de la indumentaria habitual de los toreros, ya que se emplea con frecuencia, en tientas, festivales y demostraciones de acoso y derribo. Además es frecuente admirarlo, en mayores y ayudantes.

Consta de chaquetilla de paño u otro tipo de tela, según la climatología aconseje, pantalón ceñido, pañuelo anudado en la cintura, botos enterizos y opcionalmente, zajones asimismo y dependiendo de la crudeza del tiempo, se acompaña el traje, con un chaquetón de abrigo -también corto-, con parche en los codos.



## CARGAR LA SUERTE

Agustín Jurado Sánchez.

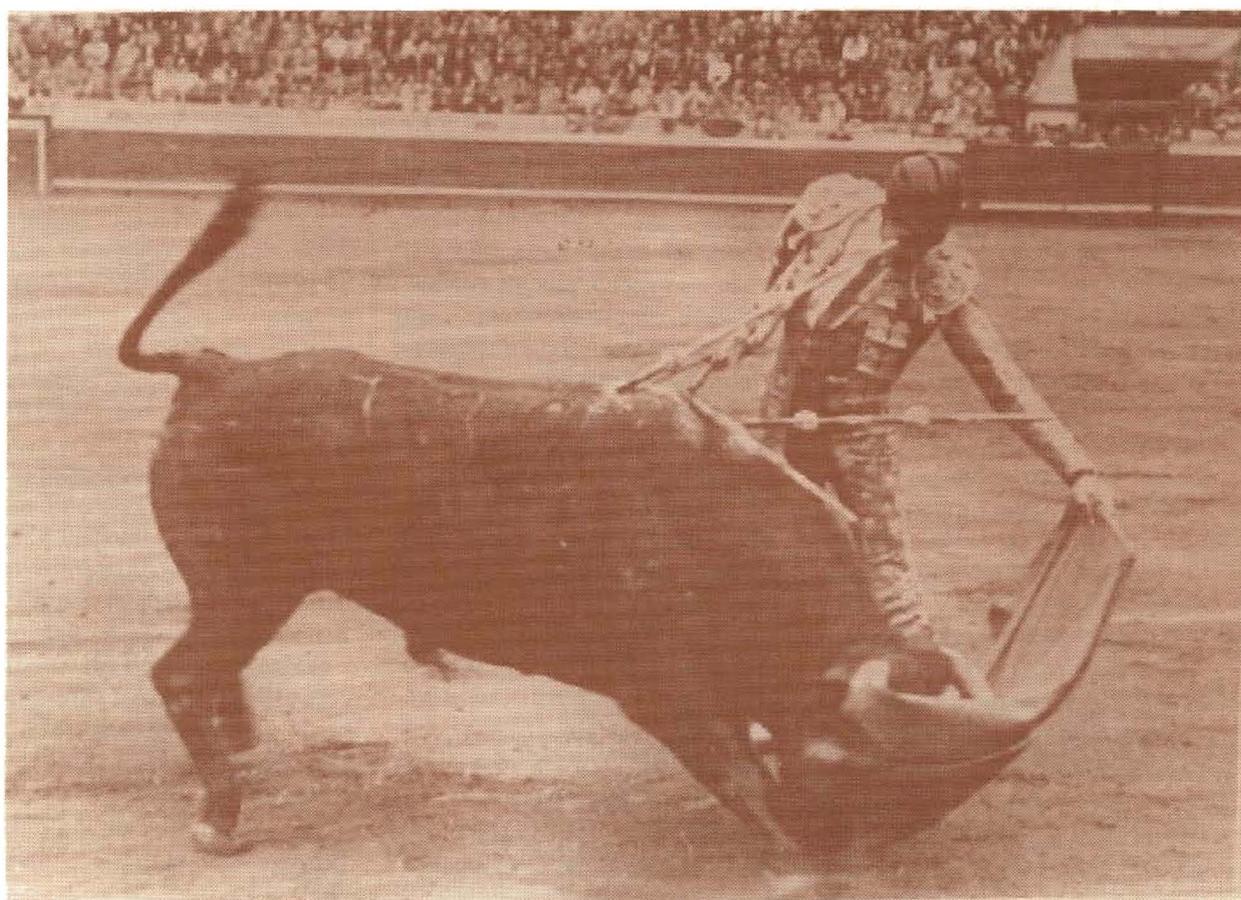
Sucede en nuestro tiempo, que ciertos términos taurinos acuñados por los revisteros de antaño, han ido perdiendo su significado primigenio y se han perdido o desvirtuado. La causa hay que buscarla en las propias concepciones de dichos términos, que resultaban graciosas y castizas, y que aludían a un instante de la lidia o incluso a un lance; y claro está que sus autores no dejaron escrito su significado en cuanto a la concepción espiritual del lance que observaban. Para explicarlo más claramente, pensemos en términos tales como: cargar la suerte, toreo natural, toreo contrario, toreo al revés, o temple. De todos estos términos, realmente de ninguno tenemos la plena seguridad de lo que significa o lo que significaba para la concepción profunda de aquellos

revisteros que las inventaron.

De esta forma, hoy en día se tiende a confundir el movimiento de «cargar la suerte» con el de «abrir el compás». El primero es un movimiento de brazos exclusivamente, aunque bien es cierto que puede ser ayudado suavemente con los pies, pero estos siempre quedarán en un aspecto secundario; el segundo, por el contrario, consiste en abrir las piernas. Para intentar retener mejor el concepto, acudimos al diccionario enciclopédico taurino de Cossío, que nos dice: «Cargar es cuando el picador coge al toro con la garrocha y se esfuerza en echarlo fuera del entronazo». Otra acepción: «Acto de empujar el toro ahincadamente al caballo en la suerte de varas». Pero es el último significado el que nos interesa, y dice así: «Car-

gar, es la acción de torear el diestro de perfil, alargando los brazos y teniendo los pies en la mayor quietud para llamar al toro y hacerle la suerte a un lado». Si hacemos la abstracción mental de la definición, veremos que para cargar la suerte no hay que abrir el compás, aunque, para mayor facilidad en la suerte, lo hagamos.

En «La Tauromaquia o Arte de Torear» de José Delgado «Joseph Illo», aparte de llevar en su cubierta la siguiente recomendación: «Obra utilísimas para toreados de profesión, para los aficionados y toda clase de sujetos que gusten de toros», nos hace un comentario sobre este término: «Es aquella acción que hace el diestro con la capa, cuando, sin menear los pies, tuerce el cuerpo de perfil hacia fuera y alarga los brazos



*Manolete toreando en línea (Reproducción: Foto-Estudio San Lorenzo)*



cuanto puede». Por lo tanto, en esta definición, quizás la primera sobre «cargar la suerte», tampoco se hace mención a los pies que tengan que tener el compás abierto o cerrado, sino que deben quedar-se quietos.

Pensemos ahora, para una mejor comprensión del término en un lance cualquiera, como por ejemplo, la verónica. El torero que va a ejecutarla comienza por tender el engaño; ese momento todavía no es verónica, puesto que en la acción siguiente, si el toro es incierto y el torero lo considera así, puede dar un medio capotazo por la cara y aliviarse. Pero si la suerte se efectúa a ley en el momento de tender el engaño, si el toro sigue el lance y a la altura del torero humilla, entonces si es verónica, pero no importa si se remata bien o no, si se le da salida más o menos bien, pues eso afectará a la calidad de la suerte, pero no a su concepción profunda.

Dicho esto, pudiéramos su-primir todas las partes de la verónica, pero no la de cargarla, que es su cénit, ya que sin ella no hay suerte, no hay nada, puesto que no hay concepción de dicho lance.

Por ello los tratadistas anti-guos no aludían a que el torero bueno es el que carga la suerte y el malo el que no, aludían a un momento, a un instante de una suerte, simplemente para explicar su cons-titución, (la suerte se ha cargado, ha llegado a su cénit, no a su cali-dad). Así pues, como dice José Alameda: «El toreo sin cargar la suerte no puede existir; y cargarla es llevarla a su centro de gravita-ción». Pero para que la suerte que-de cargada, hay que bajar el enga-ño, hacer humillar al toro, que dibuje su silueta embebida en los vuelos del trapo. Si se hace el toreo de abajo hacia arriba y no de arriba hacia abajo, estaremos toreando al

«revés». Ahí no hay emoción, no hay plasticidad, ni mucho menos profundidad de toreo, por lo tanto la suerte no llegará a su punto culminante, no provocará el escalofrío del espectador, ese pel-lizco que se siente cuando se ha bajado la mano y se ha hecho hu-millar se ha sometido al animal. Lo demás es torear al revés, y puede que mucha gente no se dé cuenta de ello, pero cada día se torea más de esta manera, con lo que las suertes pierden emoción pero ganan seguridad, ya que para que el toro tire la cornada, ha de llevar la cabeza baja porque a media altura no puede. La pegará entonces de abajo hacia arriba y ahí es donde está el peligro, en llevarlo humillado.

De todas maneras, todos estos conceptos son sólo teorías, ya que un lance no es como un tríptico de una exposición, que podemos dividir en tres partes. La suerte, en realidad, es unitaria, un lance. No está dividida en nada. Cuando la hemos dividido en: tender la suerte (término que ya viene recogido en la Tauromaquia de «Joseph Illo»), cargarla y rematar-la, no son sino segmentos ideales que están en nuestra mente y que poco tienen que ver con la realidad que el toro deja hacer.

Otros términos que podíam-os analizar son los de «toreo natural» y «toreo contrario».

En el toreo moderno pode-mos hablar de dos técnicas o dos escuelas que se influyen, pero que son distintas.

Una es el toreo de cruce, el toreo de los diestros llamados «lidiadores». Toreo de traslación: Belmonte, Ortega, Arruza.

Otro es el toreo «en la línea», don-de el torero busca ser centro y eje del grupo escultórico que forma el animal y el hombre, cuyos máxi-mos exponentes pudiéramos ha-llarlos en Chicuelo y Manolete.

Para interpretar estas cues-tiones recurrimos nuevamente al diccionario de Cossío, donde po-demos encontrar la definición de «natural»: "Pase de muleta en que el diestro despide al toro por el mismo lado de la mano en que tiene el engaño".

Dicho esto podemos decir que un natural se puede efectuar con la derecha o con la izquierda, puesto que con ambas manos cita-mos al mismo pitón con el que sostenemos la muleta y por el que damos salida al toro. Aunque co-múnmente nosotros llamemos «derechazos» a los de la derecha y naturales propiamente dichos a los de la zurda. Pero, en definitiva, es el mismo pase efectuado por un lado y por otro, cosa bien distinta del toreo contrario, en el que cita-mos con una mano al pitón contra-rio del que tenemos el engaño. El ejemplo más claro de esto son los pases de pecho, trincheras, molinetes, etc....

Estas técnicas, aparente-mente simples conllevan dos for-mas y dos sentimientos de enten-der el toreo: El toreo natural y el toreo contrario. En el toreo natural no se fuerza la embestida del toro, se torea en la línea acompañando la arrancada. En el toreo contrario se torea al sesgo, cruzándose y obligando al toro a desviar su via-je.

El toreo natural es para lle-var a aquellos toros que meten bien la cabeza sin derrotar y claros en su embestida. El contrario quizás se pueda emplear con un ma-yor número de toros, ya que se fuerza citando al pitón cambiado para obligar a aquel toro que de algún modo se defiende, por esto se le llama «toreo de dominio», lo cual es un grandísimo error puesto que el toreo natural también se domina, y se frena la embestida del burel ya que ninguno se torea sólo, y a la par que es más difícil



mantener el ritmo de que el torero no pierda su colocación entre pase y pase ni el animal su trayectoria. Para todo ello se necesita arte y temple a raudales.

En cierto sentido, podríamos hablar de que el toreo natural es de más arte. Es el toreo desprovisto de ventaja alguna, el toreo en esencia. El toreo contrario es más

de técnica para con el toro, es toreo por delante, dijéramos que más de guerra.

Resumiendo, podríamos decir que el natural tiene más alma y el contrario, más cuerpo, y que en definitiva con la muleta sólo existen dos pases: el natural y el cambiado o contrario. Todo lo demás no son sino adornos.

Todas estas ideas anteriormente expuestas no son sino opiniones que pueden ser compartidas o no. Para aquellos que no sean de su agrado, les remitimos al antiguo concepto filosófico de opinión: «Juicio que emitimos sobre alguna cosa con temor a equivocarnos».



*Belmonte cruzándose (Reproducción Foto-Estudio San Lorenzo)*



## UNA DIVISA POR ESPIRITU

José Antonio Soler Burgos.

Aunque son los griegos los primeros en emplear el término Tauromaquia, en Iberia hacía tiempo que se estaban dando tandas de naturales.

La relación entre el hombre y el toro se inicia desde los mismos arbores de la vida sobre la tierra, y así queda reflejado en gran cantidad de pinturas paleolíticas. Tanto en Altamira como en el resto del arte franco-cantábrico, hay numerosas representaciones de figuras táuricas, sean bisontes o uros.

El arte rupestre de Valonsadero, que suele fecharse entre el cuarto y el primer milenio a. de C., ilustra la tauromaquia prehistórica: un hombre aguanta de poder a poder la embestida del bóvido agarrándole por los cuernos con una mano y embarcándolo con la otra en el engaño de una especie de muleta. Cerca de este lugar a aparecido un cántaro decorado con unos extraños toros sobre un fondo de espirales, cruces y emblemas del sol.

Los diez reyes de la Confederación atlante se reunían una vez al año para presenciar la ceremonia religiosa de la lazada del toro y su posterior ofrenda a los dioses. Platón lo cuenta con detalle: los soberanos empezaban por elucidar o confesar sus posibles abusos, luego rogaban a Poseidón brío y destreza para capturar la res, y por último reducían a ésta con garrotes y cuerdas y la degollaban en un puntilloso ritual. El filósofo ateniense ignora que está describiendo una corrida: también los matadores solicitan la venia de un ser inaccesible (el presidente), utilizan para la briega palos y telas, y, al final, para degollarlo utilizan un arma blanca, como mandan unos canones rigurosamente programados.

En tres países existieron reglamentos taurinos de corte similar (aunque sólo en uno ha perdu-

rado): Egipto, Creta y España.

Luis Bonilla cree que las fiestas minoicas eran una importación de ritos tartesos y toma en consideración la posibilidad de que el imperio del Guadalquivir fuera una de las capitales de «esa misteriosa confederación atlántica desaparecida en un cataclismo». En esta zona meridional española se criaban toros para utilizarlos en fiestas, igual que en Egipto, donde en tiempo de los faraones se criaban para emplearlos en espectaculares luchas.

¿Donde fue la primera serie de pases? Egipto, Creta, España.... Según algunos, los egipcios trajeron un culto que arraigó en la península y que motivó la labra de los vacos de Guisando. Tabanera, sin negar los vínculos cretenses, atribuye a cultos henolátricos los «tauricidios» del neolítico peninsular.

Alvarez de Miranda, ante la similitud de los ritos taurinos griegos e ibéricos, propone para explicar su origen un estrato común de creencias mágico religiosas en el Mediterráneo pre-indoeuropeo.

¿Por qué la mayoría de los investigadores buscan el origen de la tauromaquia española en Creta, y no al revés? La cronología de ambos ciclos es imposible de precisar. Aunque se esfuercen en demostrar que el culto arcaico al toro ha dejado más vestigios en la isla griega que en la Península, que no hay excavación en los campos celtíberos, que no saque a la luz algún tipo de tributo al gran uro de los orígenes.

Celtas e íberos nos han dejado representaciones táuricas como las de Guisando o Bazalote. Sin embargo parece que a los primeros les faltaba «afición», y que es entre los segundos donde se desarrolla la fiesta brava. En tierras de Castilla encontramos la primera plaza de toros: un graderío

de roca viva frente a un albero circular. Siglos antes de que los romanos dominaran Hispania los toros españoles morían en olor de multitud. Es necesario asesinar a los dioses para que los hombres puedan vivir. En Clunia (Burgos) se halló la primera imagen de un torero en el sentido que hoy se da a la palabra. El 28 de Julio de 1974, mientras se extraían piedras de la antigua muralla para reparar la iglesia parroquial del cercano pueblo de Peñalba, apareció entre ellas el relieve de un guerrero armado con un estoque que arrastraba la hora de la verdad entre los pitones del «toro». El arte rupestre ya había pintado españoles ante los cuernos de un toro, pero esquivándolos y sin citar de frente. La lápida se perdió por la negligencia de un cura de uno de aquellos pueblos.

Polibio escribió que los iberos que Anibal había contratado como mercenarios quebraron en la «garganta» de Falerno la entereza del enemigo cruzando contra sus filas más de dos mil toros con hachones en las astas.

Otro tanto dice Diodoro que urdieron -esta vez frente a Amilcar Barca- en la desastrosa refriega de Heliké.

Tabanera admite la existencia de vínculos muy especiales entre este bovino y los primeros pobladores de la península y cree que algo se filtró en el subconsciente de la raza originando ritos, creencias y ceremonias «agrarias». No obstante a esto, también ha contribuido el animal. El Bos Taurus Ibericus pertenece a una especie de rumiantes considerada hoy como totalmente arcaica, desaparecida en todo el mundo desde hace muchos siglos. Sin embargo ha perdurado en España sin que apenas se puedan explicar las causas de tal permanencia.

¿Coincidencia? ¿se ha con-





## LAS ASTAS DE LOS TOROS

Ruiz Boffa.

Tal y como estamos viendo una tarde sí y otra también en nuestras plazas de toros, no nos va a quedar más remedio que aprender algo más de las astas de los toros y de su configuración estética, ya que, como os digo con gran difusión, se están prodigando y ello naturalmente, al desconocer sus formas, nos obliga quizás a silenciar cuando nos preguntan o no intervenir cuando nos gustaría hacerlo.

De cualquier forma y cumpliendo el refrán de que «el saber no ocupa lugar», hablaremos de las astas de los toros, dicho sea de paso incumpliendo, también la

viejísimadefinición de «una imagen son mil palabras»

«CAPACHO» el cual es poco frecuente verlo en una plaza de toros en corrida o en novillada. No así en corrida del arte del rejoneo ó en aquellas novilladas que estén bien montadas y que cumplan con el reglamento: «Se lidiaron novillos desechos de tientes de machos.....». El toro «capacho» es feo y su nombre viene del parecido que tiene con el «capacho» o «espuerta» de junco o mimbre.

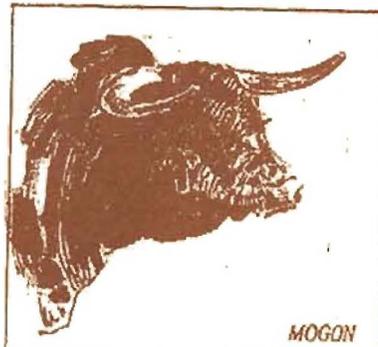
El toro «CORNALON», ya lo define su propio nombre, «cornalón» porque sobresale de

los cuernos más o menos corrientes de los toros de lidia. Está entre el toro «veleto» y aquél toro que las Cuevas de Altamira nos revelaron de su existencia hace miles de años. Es difícil, muy difícil hacer faenas de arte a estos toros, y actualmente si salen a las plazas son del hierro de Miura o de Pablo Romero, ganaderías como sabéis muy puras, y que desde siempre han dado toros de estas características.

En el CORNIABIERTO, importa la distancia de pitón a pitón exagerada y con la que en otros tiempos -cuando le caía en «mala» suerte- el genial Rafael Gómez «El



CORNIPASO



MOGON



CORNALON



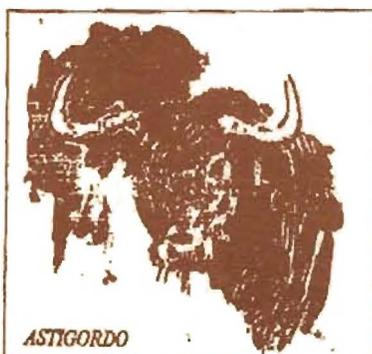
ASTIFINO



CORNICORTO



CORNIDELANTERO



ASTIGORDO



CORNIANCHO



ASTIVERDE



Gallo» a la hora de matar, se encunaba, que no era otra cosa que salir por detrás, ó sea, se dejaba coger, antes de hacer el cruce en el instante de meter la espada.

El «CORNIAPRETADO», es realmente feísimo, totalmente contrario al anterior, y es muy extraño que los ganaderos lo envíen a las plazas de toros. Aunque, eso sí, recuerdo haber visto uno del hierro de Victorino Martín, y ser lidiado magníficamente por ese jabato de la isla de San Fernando, Paco Ruiz Miguel.

El toro «CORNICORTO», es uno de los que con mayor frecuencia asisten a nuestras plazas, por desgracia. Bien porque han

degenerado desde hace años buscando el toro cómodo para esas largas faenas a que nos tienen acostumbrados casi todos los toreros, o bien porque como en otra ocasión hemos dicho, existen ganaderos que desde siempre sus toros han tenido estas cornamentas, y no han sabido, o no han querido, cambiarlas.

«CORNIDELANTERO», es el que tiene las astas colocadas muy marcadamente en la parte delantera del testuz, y además siguen la dirección de su frente, o aquél

«CORNILLANO», de astas pequeñas y también muy frecuente en casi todas las plazas de esta zona de la ruta del toro.

Hablemos del toro «CORNIPASO», que tiene los pitones vueltos hacia los lados, y que jamás vimos en nuestra ya larga vida de aficionado. El llamado «CORNIVUELTO», tiene las astas hacia atrás quebradas en sus puntas y en fracciones francamente inapreciables, pues son tan finas que no pueden encontrarse a simple vista.

El «CUBETO», está en la línea del «Brocho» aunque sus astas sean más largas, pero en realidad no causan respeto a torero y naturalmente no agrada al aficionado. Por desgracia muchos toros «Cubetos» deben de existir por esas dehesas de Dios ¿A que sí?.....



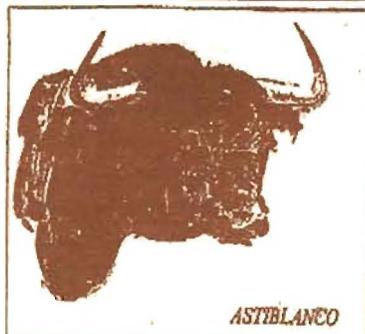
ASTILLADO



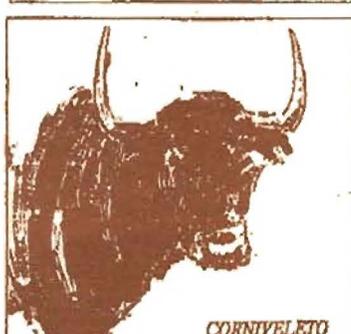
CORNIPASO



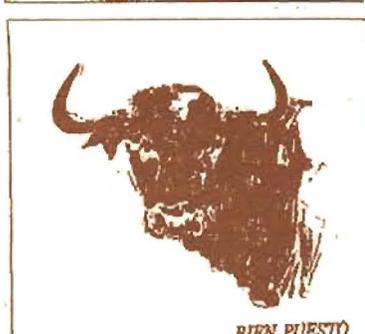
MOGON



ASTIBLANCO



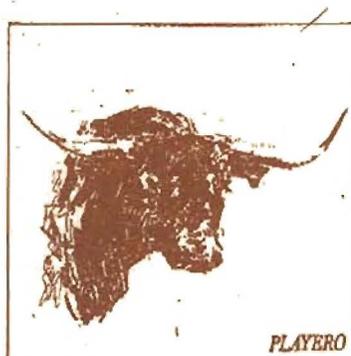
CORNIVELETO



BIEN PUESTO



ASTINEGRO



PLAYERO



CORNIGACHO



Si nos fijamos con atención observaremos que el toro *ASTILLADO*, no es otro que aquel que tiene uno de los pitones lo tiene roto, abierto o simplemente oso, astillado, provocado quizás por el derrote que ha hecho nada más salir a la plaza contra el burladero, o en su defecto, ya lo traía de cualquier parte -dehesa, camión, chiqueros, etc... Dicen, y quizás lleven razón, que la mayor parte de los toros astillados lo son porque con anterioridad han sido manipuladas sus defensas, y ahora menguadas de toda su potencia y careciendo de las capas córneas son más sensibles y por ello nada más, como decíamos, rozar cualquier obstáculo les provoca el astillamiento.

El toro *BIZCO*, (no es que precisamente tenga nada que ver esta definición con la visión ocular del toro, ni mucho menos). Es aquel que tiene un cuerno más alto que el otro y puede ser bizco del derecho o bizco del izquierdo. Esto es frecuente y ello no descrima siempre y cuando la anormal conformación sea discreta.

El toro *BROCHO* es aquel que sus cuernos están casi cerrados, en forma de un «cero» a punto de convertirse definitivamente en un «aro». Ello dice mucho en el instante de salir a la plaza pues es creíble que un toro brocho es menos peligroso que el que no lo es.

*ESCOBILLADO*, es muy parecido al «astillado» y lo es porque el toro está sufriendo precisamente en sus dos astas de esa anomalía que a veces, según los eruditos en la materia, es provocada por ellos mismos cuando en la dehesa juegan con un árbol o una piedra.

El llamado toro *GACHO* es aquel que tiene las astas para abajo y en caso de embestir más lo hace con el testuz más que con los propios cuernos. Un toro de estas características dice poco a favor del

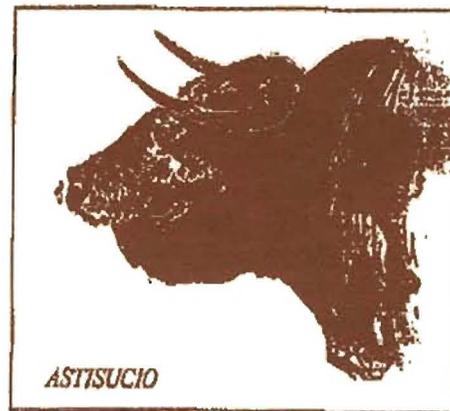
torero y menos aún del ganadero que permite mandarlo a una corrida.

El toro *HORMIGON*, es aquél que sufre una enfermedad que le hace perder las puntas de los cuernos. Esto es muy relativo a la cara del aficionado, que naturalmente y como es obvio, o no entiende o no tiene posibilidades de saber en el instante en que salta este toro al ruedo si es enfermedad o es provocación realizada en el instante de entrar en los chiqueros por un «mazo» de gran tamaño, que de todo hay en la Viña del Señor.

El *MOGÓN*, es aquel que casi le ha desaparecido parte de uno de los dos cuernos, bien por enfermedad antes relatada o bien

por la manipulación. Hay, dicen los que entiende de esto más que un servidor, ciertos toros en nuestra zona que parecen «mogones» porque desde tiempos inmemorables las astas no desarrollan como las demás. En fin es un argumento muy respetable pero que no compartimos.

Y, finalmente por hoy, hablaremos del toro *VELETO*, no otro que aquél que sus cuernos sobresalen de manera magistral hacia arriba como una «veleta», y que peligrosamente va mostrándose a propios y extraños, teniéndosele gran respeto tanto en la dehesa como en la plaza. El toro *ZURDO*, ya lo dice, es el que tiene el cuerno izquierdo más pequeño que el derecho.



Dibujos de Cesar Palacios. Gentileza de "toros y toreros"



## EL ANIMAL EL TORO Y EL HOMBRE

Fernando Gonzalez Viñas.

### A. El animal

Según el diccionario de la Real Academia, el animal es «un ser orgánico que vive, siente y se mueve por propio impulso». Biológicamente, la diferencia entre un animal y una planta es que el primero está dotado de locomoción y sensibilidad. Este criterio no es absoluto, pues los grupos inferiores de ambos reinos presentan múltiples características comunes. La diferencia determinante radica en su diferenciación metabólica. Los vegetales producen materia orgánica propia a partir de sustancias minerales (nutrición autótrofa) y los animales, por el contrario, no utilizan la energía luminosa en sus reacciones metabólicas, sino que, consumen únicamente materia orgánica (nutrición heterótrofa), de cuyas moléculas liberan la energía necesaria para su mantenimiento.

Después de esta primaria división de la materia viva, los biólogos desarrollan una complejísima clasificación del reino animal. No es necesario un amplio estudio de ello en el presente trabajo, sino únicamente una visión general que nos lleve a tratar con mayor seguridad la relación toro-hombre.

La agrupación por categorías taxonómicas se considera 'natural' si está basada en la filogenia, es decir, en el parentesco real entre los diversos grupos. Por el contrario, si los caracteres de afinidad elegidos para la sistematización son arbitrarios, está se denomina «artificial».

Los primeros trabajos sistemáticos se deben a Aristóteles. Este autor distinguía dos grandes grupos: los animales sin sangre (anáima) y los animales con sangre (enáima), a los que él agregaba, en su estudio «Historia de los animales», él «húman».

Aristóteles se planteaba ya

una serie de cuestiones teóricas acerca de la vida y los seres vivos. La pregunta originaria debía ser ¿qué es la vida?. Llegando a la conclusión de que un cuerpo vivo se diferencia de uno carente de vida en que el primero está animado, tiene alma o psyche. Al estudio de esta vida o alma que caracteriza a los seres animados y vivos, dedicó Aristóteles su obra «Peri psyche» (Sobre el alma). En ella distingue tres niveles vitales o anímicos, y analiza la actividad perceptiva y cognitiva en los niveles superiores de la vida.

Para Aristóteles, la vida animal quedaría caracterizada por la sensación. El análisis de la sensación iniciado en «Sobre el alma», se continúa en el opúsculo titulado «Sobre la sensación y lo sensible», en el que estudia los diferentes tipos de sensaciones. En «Sobre memoria y reminiscencia» se distingue la memoria, común a muchos animales, de la reminiscencia de la memoria autoconsciente, exclusiva de los humanos.

Esta clasificación se mantuvo vigente durante la Edad Media y el Renacimiento, hasta Linneo (s. XVIII). Linneo realizó un amplio estudio de la flora y la fauna mundiales mediante un riguroso método analítico. En esta tarea se consideraba elegido por Dios para descubrir su plan creador. En relación con sus ideas de orden metafísico, desarrolló la hipótesis fijista, según la cual todas las especies han permanecido inalteradas desde su creación.

La división establecida en su «Sistema Natural», en mamíferos, aves, anfibios, peces, gusanos e insectos fue sucesivamente ampliada por Lamarck y Cuvier.

Darwin y la teoría de la evolución suponen el fin de la hipótesis del fijismo y proporciona una hipótesis válida para interpretar la diversidad de los seres vivos.

La sistemática zoológica actual se fundamenta sobre las relaciones filogenéticas entre diferentes grupos.

Tanto el hombre como el toro tienen un común pertenecer a la clase mamíferos y subclase terios, infraclase euterios. Dentro de su grupo el toro se caracteriza por ser un «auerochs» degenerado, reducido de tamaño, y a la domesticidad completa en las razas domésticas, o a la incompleta propia de las razas bravas.

Dentro del reino animal, el de los mamíferos es el que presenta en su sistema nervioso un mayor desarrollo intelectual. La actividad psíquica de los mamíferos es muy superior a la de cualquier otro grupo animal.

### B. El animal frente al hombre:

El toro, como todos los animales, realiza tres clases de funciones, por medio de las cuales atiende a la conservación de su individualidad orgánica, a la reproducción de su especie y a ponerse en relación con el medio que le rodea, del cual recibe los más diversos estímulos, reaccionando adecuadamente en cada caso.

En todos los animales existen fenómenos tales como los digestivos o los respiratorios que se efectúan pasando inadvertidos para el ser: son los fenómenos orgánicos. En contraposición existen otros que impresionan indudablemente al animal, y tiene conciencia de ellos y que pertenecen al orden de los psíquicos.

Toda conciencia supone un sujeto que percibe o siente un «yo». Las propiedades de este «yo» o sus reacciones especiales, es, lo que llamamos carácter.

Pero la conciencia no sólo siente, sino que, previamente conoce y, posteriormente, quiere, y de aquí una primera división de los hechos o fenómenos psíquicos, conocimientos, afectos y movi-



mientos. El tercero puede suprimirse en este estudio.

Los animales carnívoros, guiados por su instinto de conservación, buscan la presa viva que les alimente, dispuestos siempre a atacarla y matarla; están dotados de acometividad permanente y siempre prontos a la lucha. Sus facultades mentales se adiestran de esta forma, haciéndoles sagaces, astutos y maestros en el acecho o en la caza por sorpresa.

Los rumiantes y entre ellos los toros, por el contrario, de alimentación herbívora no necesitan atacar a nadie, y como ello sería absurdo y en la naturaleza no existen fenómenos de esta clase, el toro no ataca a ninguna clase de animales, ni al hombre (?). (Cossío, Tomo I:182).

Sólo hace el animal herbívoro defenderse de los carnívoros. Los bovinos se convirtieron en animales recelosos y asustadizos. Tan recelosos que, en el siglo XVI, observaba Don Diego Ramirez de Haro que el toro generalmente paca andando hacia atrás.

Esperan siempre el ataque y arremeten-en caso de peligro- sin reparar en su embestida la superioridad que pueda tener el enemigo y siempre de forma ciega e irrefrenable.

Quede esta breve explicación como muestra de los fundamentos en que se basa hoy la corrida de toros.

El aparato activo de las funciones psíquicas mentales es el cerebro, cuya complicación es tan grande en el toro como en el hombre, a excepción del desarrollo de la substancia cortical, asiento de las células piramidales; así como los lóbulos frontales, en donde se encuentran los centros nerviosos superiores de asociación, origen de los actos inteligentes en grado elevado y, por tanto, de las ideas generales y abstractas que, repre-

sentadas por sonidos diferentes, originan el lenguaje, causa de la innegable superioridad humana, que hace posible la perfecta comunicación de los hombres entre sí y con las generaciones siguientes mediante la escritura.

Se ha negado al toro y demás animales, de modo rotundo, todo acto inteligente por parte de Descartes y Buffon, en primer término; pero Condillac, y después todos los naturalistas y psicólogos modernos no son del mismo parecer. J.P. Bulnes S.J. dice en su obra «Psicología» que es preciso admitir que los animales tienen conocimiento sensitivo, y, por tanto, que sus instintos están dirigidos por conocimientos o imágenes de la naturaleza.

Para Jaime Balmes («Filosofía Fundamental», página 283)

los animales no son meras máquinas, sino que también tienen sensaciones, y se hace una pregunta muy interesante:

<< ¿Cual es el grado más perfecto de la vida sensitiva? ¿Cual es el más imperfecto? >>

O otra más importante:

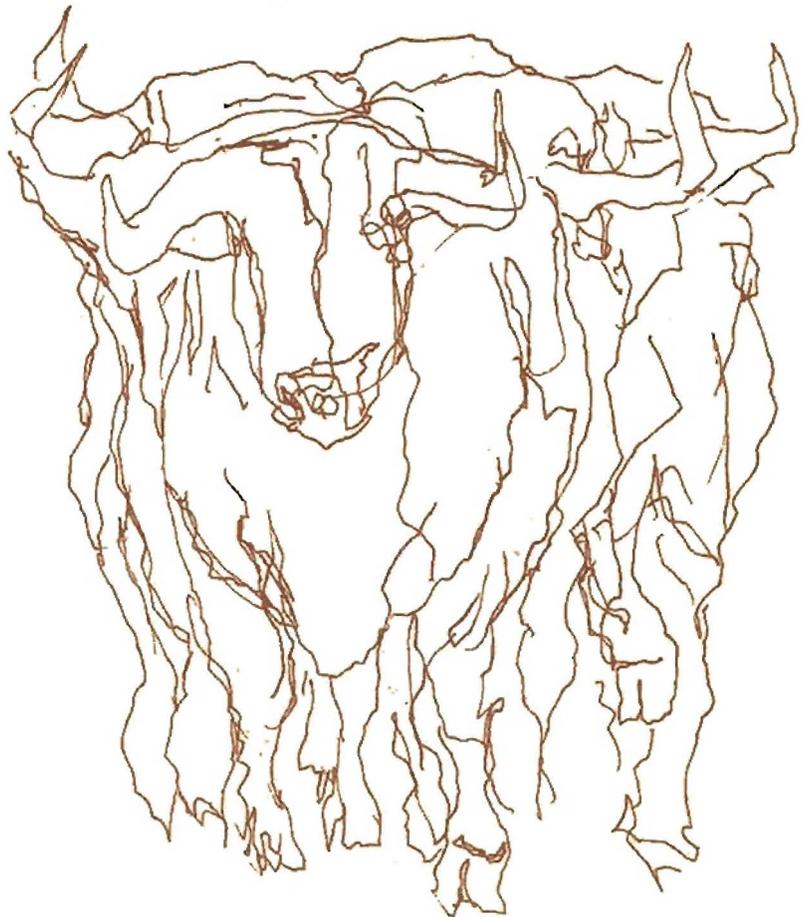
<< ¿En que consiste la naturaleza del alma del bruto? >>

Contestando que el «alma» de los brutos es un simple dotado de la facultad de sentir, y de instintos y apetito en el orden sensible.

Es indudable que el animal superior, el toro en este caso, siente, pues es capaz de recibir sensaciones, de discernir las cosas.

Es más complejo precisar lo que llamamos inteligencia, y si el toro la tiene.

Para Cossío existía inteligencia en los animales, si a ella



Dibujo González Viñas



nos referimos como la facultad de efectuar actos cognoscitivos. La inteligencia que Cossío supone al toro es una inteligencia elemental que sería la combinación, asociación y facultad recordatoria de los conocimientos sensitivos.

El mismo autor sostiene que el fenómeno psíquico elemental y primordial es la sensación o estado primario de conciencia, consistente en la representación o cono-

cimiento que sigue inmediatamente a la acción de los excitantes externos sobre los órganos sensoriales, siendo factores de la misma la tensión y la expectación.

Por imaginación entiende Cossío << (...) la capacidad de reproducir conocimiento en ausencia del excitante; y por imagen a todo acto imaginativo, siempre de contorno más borroso que las sensaciones. Percepción es la resul-

tante de una sensación actual, de un conjunto de imágenes más que asociadas fundidas y adjetivadas como fruto de experiencia.

Las sensaciones en el toro son muy intensas, especialmente el olfato y el oído. (Hieren especialmente su sensibilidad los colores rojos y amarillos.) >>

Para Cossío

<< (...) existe también en el toro la memoria o facultad



Dibujo González Viñas: "Los taurinos, de cualquier borrón, sacan una faena"



asociativa de imágenes o estados de conciencia, y, en general, de toda clase de fenómenos psíquicos, ya sean conocimientos sentimientos o tendencias. >> (...) También estos hechos demuestran en el toro la existencia de recuerdos o actos de memoria.

<< (...) El animal realiza verdaderos juicios comparativos entre representaciones o recuerdos que la memoria asociativa le facilita unidos, y entre ellos su egísmo elige aquel que le proporciona más agradables sensaciones. >>

### C. El hombre frente al animal

De que el toro sea un ser sensible no nos cabe duda, pero nos cabe una mayor: ¿qué valor le podemos dar los humanos a su capacidad de captar sensaciones? que es un animal inteligente parece hoy en día también algo probado. ¿Pero qué valor le podemos dar a esta inteligencia?

Los diferentes valores que el hombre ha dado a la capacidad psíquica del animal son muy diversos. Se entresijan aspectos religiosos, éticos, morales o de pura sensibilidad para con otro ser vivo.

Ya hemos visto la opinión de Aristóteles al respecto. La concepción occidental se ha servido descaradamente de los animales, sin ningún tipo de reparo moral. Antes de la llegada del cristianismo, el animal era fundamentalmente un medio de subsistencia; siempre había sido considerado como espécimen inferior al hombre. Este es un argumento contra el cual nadie evidentemente podía luchar. Hoy en día también es combatido este uso alimentario del animal: ahí está el ecologismo feroz que llega al vegetarianismo. Pero llegados a este punto, ¿que nos impide ahondar un poco más y darle a los vegetales la cualidad de seres vivos en condición de igualdad a la nuestra? Al fin y al cabo

hay especímenes vegetales que son considerados por los biólogos iguales a otros llamados animales. Independientemente de estas ideas acerca del uso que no debe darse al animal, lo cierto es que el primer uso que se le dió fue el de comérselo.

El hombre como ser omnívoro encontró una grandísima ayuda para la supervivencia al utilizarlo como medio de subsistencia.

Otro uso al que fue destinado el animal fue el de sacrificio. Podemos establecer una primera conexión entre este uso y las corridas de toros. El hombre descubrió a unos o un ser superior que por simple analogía necesitaba también un medio para subsistir.

No hay que caer nunca en el error de analizar la historia anacrónicamente. Lo que se hacía

era hasta cierto punto lógico, incluso para el pensamiento del momento más disculpable si de ello se tratara. El sacrificio que se realiza hoy día en las corridas de toros no tiene tanta lógica. Por ello son llamadas a veces anacrónicas. El sacrificio es práctica generalizada en las religiones precristianas. Con la llegada del cristianismo se suprime el sacrificio físico, y queda en un acto meramente simbólico. San Pablo en su Epístola a los Hebreos (VII-27) resalta cómo una de las grandes ventajas del cristianismo sobre la antigua religión judía es la supresión de sacrificios animales. El trato que recibirá el animal en el occidente cristiano no variará mucho. Sin embargo, no pocos serán los teóricos que entiendan la relación con el animal de manera muy diferente. Desde el texto del segundo libro de la Biblia



*Dibujo González Viñas*



(Exodo, cap. XXIII-versículo 12):

<< Seis días trabajarás y al séptimo descansarás, para que reposen tu buey, tu asno y se recree el hijo (...). >>

Aún así, los pronombres posesivos delatan la verdadera concepción de inferioridad del animal.

Pío XII escribe:

<< El mundo animal, como toda la creación, es una manifestación del poder de Su sabiduría de Su bondad y, como tal, merece el respeto y la consideración del hombre. Todo deseo de matar a los animales sin motivo justificado, todo dureza inútil, así como toda crueldad innoce hacia ellos, deben ser condenados >>.

El cristiano más radical será Francisco de Asís para quienes los animales eran <<«el hermano cordero y la hermana paloma» >>. Este predicamento del amor al reino animal supone una ruptura tajante con el pensamiento occidental. El origen de estas ideas de reconciliación con el animal se encuentra en el extremo oriente. La doctrina del emperador Asoka es una de las muestras más claras. Vivió en la India alrededor de 250 a.C. Convertido al Budismo predica la paz, la tolerancia, la no-violencia, amor y respeto a la vida, en definitiva, la persecución del Kharma, que prohíbe matar ciertas clases de animales. El concepto de Kharma desarrollado por Asoka reunía aquellas mínimas nociones morales comunes que estaban en la base de todas las escuelas y sectas de la India de su tiempo y que constituían el orden cósmico y moral. Una de ellas es la práctica del respeto y amor a la vida en todas sus manifestaciones y la no-violencia «ahimsa» hacia los demás humanos y animales. En esto aparece Asoka como un gran precursor del actual movimiento ecologista y de conserva-

ción de la naturaleza. Como el mismo proclamaba:

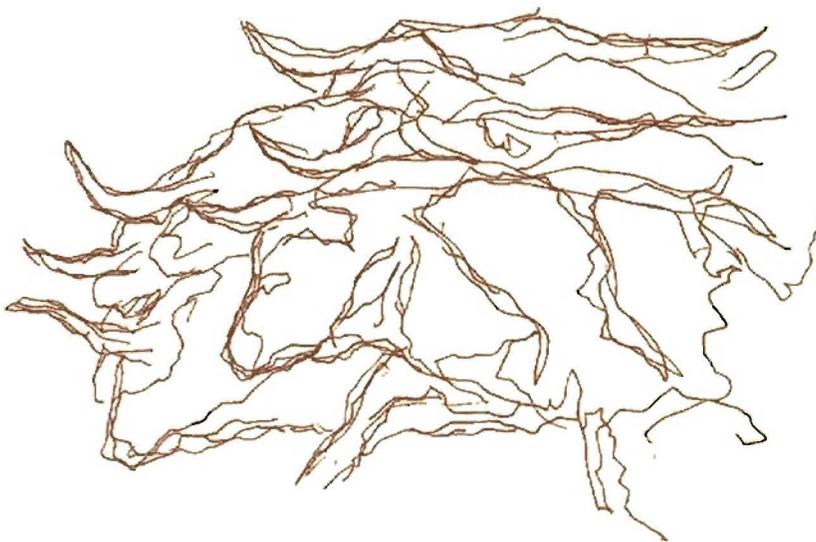
<< A los bípedos y los cuadrúpedos, a las aves y a los peces, he hecho muchos favores y buenas obras, incluso les he salvado la vida. >>

El «edicto quinto sobre pilares» contiene una larga lista de especies protegidas de animales a los que prohíbe cazar, matar, castrar, maltratar etc.

No se trata de un pensamiento aislado o individual. La postura oriental hacia los animales es radicalmente distinta al occidental. Y si en occidente lo ético y lo religioso podían distinguirse algunas veces, en oriente están fundidas.

El concepto fundamental del pensamiento oriental es el de comunión con la naturaleza. Esta filosofía, incluye a veces la idea de la reencarnación en otros seres vivos; es el concepto de Kharma Hindú del que no estarán ausentes el Budismo y el Jainismo.

El primero de los diez mandamientos budistas dice «abstenerse de matar o dañar seres vivos». Recordemos la muy parecida frase de los mandamientos cristianos: el «no matarás» que hemos considerado pecado cuando afectaba al hombre pero nunca al resto de los seres vivos. El Jainismo incluso llegará más lejos. No sólo poseerán alma (jiva) los organis-



*Dibujo González Viñas*



mos vivos, sino también los elementos materiales como el agua y el fuego.

Incluso su división de los seres vivos demuestra una especie de comunión con los animales. En la clase más elevada se agrupan los seres que poseen los cinco sentidos: los dioses, los humanos, los animales superiores y los demonios. Todos ellos poseedores de inteligencia. Para el Jainismo el universo es el escenario en que infinitas almas o vidas transmigran de cuerpo en cuerpo.

También China participa de esta corriente tan ajena y extraña a nuestro pensamiento. El Taoísmo o doctrina del libro de Lao-Tse,

aun sin tener referencias expresas a los animales sigue en consonancia con estas filosofías orientales. Evidentemente, el nacimiento de las corridas de toros en oriente hubiera tenido serias dificultades.

El pensamiento de otras civilizaciones no nos aportarán prácticamente nada nuevo. La civilización Musulmana participa también de la concepción occidental o cristiana ( herencia y comparte de la Judía ) del trato y uso para con los animales. Y cuando hablamos de creencias religiosas también nos referimos al pensamiento general común de aquellos considerados no creyentes y que en el fondo participan de los

mismos valores morales que los creyentes.

No encontraremos variación alguna, y ni siquiera referencias, al uso que se debe a pueda dar a un animal en las grandes filosofías occidentales que trataron de sustituir al sistema religioso tradicional: Nietzsche, Marx, el comunismo... Todas pretendían renovar el pensamiento humano, en unos casos y la estructura de la sociedad del mundo en otros. Pero tanto la España profundamente católica del franquismo, como la sociedad heredera de las purgas estalinistas de ña URSS tienen un mismo sentimiento hacia los animales: su uso y disfrute.



*Dibujo González Viñas*



## Recetas de Cocina con Carne de Toro

D. Francisco Madrid  
Cocinero del restaurante El Churrasco

### Estofado de Carne de Toro

Cantidades:

1 kilo y 1/2 de carne de toro.  
100 gramos de tocino entrebezado.  
100 gramos de jamón  
1 vaso de vino blanco  
1 ramita de tomillo  
1 ramita de romero  
1 hoja de salvia y de laurel  
2 tallos de apio  
2 dientes de ajo  
2 cebollas  
2 zanahorias  
1 cucharada de harina  
aceite sal y pimienta

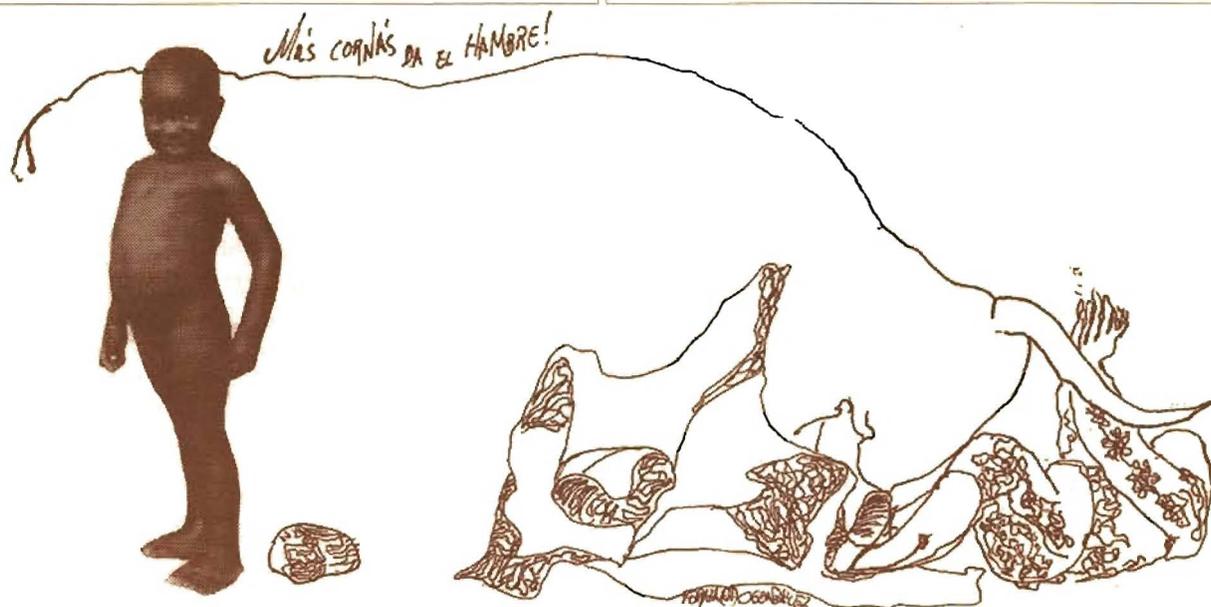
Se corta la carne en dados gordos y se lavan. Cortamos el tocino y el jamón en dados pequeñitos, lo ponemos en una cacerola y se le hecha aceite. A continuación le pondremos las verduras cortada en dados muy pequeños y la sofreiremos un poco. Una vez hecho esto, le pondremos los trozos de carne, sal y pimienta, y las ramitas de hierbas aromáticas. Lo reogamos todo muy bien, le ponemos la harina espolvoreada y momentos después el vino blanco. Lo cubrimos de agua, y a fuego lento hasta que este tierna, aproximadamente 1 hora y 3/4.

### Sopa de Rabo de Toro

Cantidades:

4 rabos de toro  
500 gramos de puerros  
500 gramos de apio  
500 gramos de cebolla  
3 piezas de zanahorias  
2 dientes de ajo  
1/2 litro de vino blanco  
1/4 litro de aceite  
2 copas de brandy sal

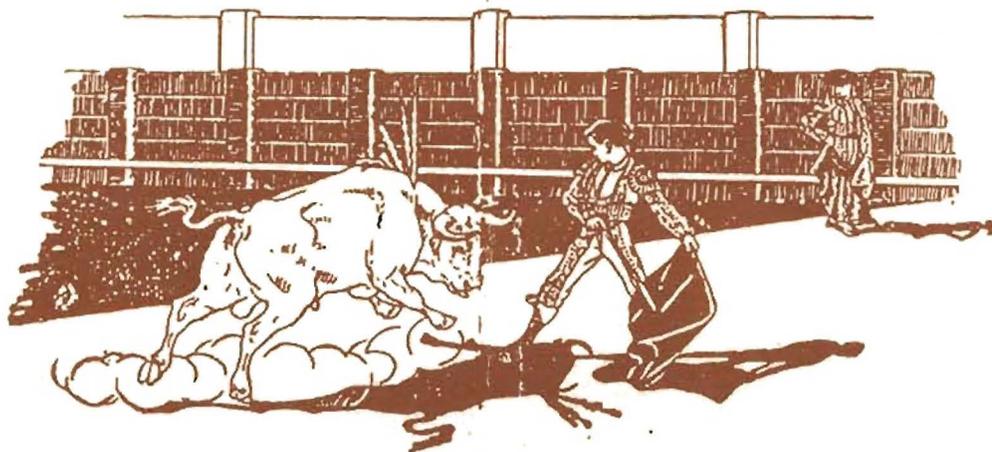
Cortamos los rabos por las muelas. Los lavamos muy bien, y en un recipiente aparte los metemos en el horno. Una vez tostado un poco los cambiamos de cacharro. Los ponemos en una cacerola con el vino blanco y abundante agua, y le damos cochura durante dos horas aproximadamente. Cortamos las verduras en dados pequeñitos y las reogamos un poco, lo flambeamos con el brandy y lo mojamos con el caldo de la cochura anterior. Le ponemos la carne de los rabos cortada y lo sazonomos al servirla. Se servirá a la mesa con pan tostado cortado en finas rebanadas.



Dibujo González Viñas: "Más cornás da el hambre"



# Plaza de Toros de Villanueva del Duque



Con permiso de la Autoridad y del tiempo, se celebrará en el Monumental Coso Villanuevoño  
El día 17 de Agosto de 1945, un emocionante y sensacional espectáculo TAURINO  
acertadamente organizado por la ya prestigiosa Empresa BARMOMU, en el que se  
lidarán, picarán, banderillearán, foguearán y serán muertos a estoque

**3** soberbios, bravos y escogidos **Novillos-Toros** **3**  
de la acreditada ganadería de D. MIGUEL TOLEDO (Cruc de Varagua y Saltillo)

ESPADAS:

**Paco Díaz López "Canterito"**



**y Domingo Benítez Muñoz "PITILLO"**

SOBRESALIENTES DE ESPADA:

Los dos aspirantes a "fenómenos" de la localidad **Emiliano (a) "TORBELLINO"** e **Ignacio Leal "BRINQUITOS"**

serán tenaces emuladores de las glorias de MANOLETE, derrocharán ante sus paisanos toda la gama de sus valientes y artísticas faenas que culminarán en sus originales y vistosas "torbellinas" y "brinquinas"

PICADORES: Juan Medina Vega "Patachoncón" y Alejandro Benítez Vico "Caneto"

BANDERILLEROS: Lino Castro Moreno "Niño de Portugal", Emiliano Moreno "Niño de los Canos", Felipe del Campo "Pillín" y Luis Viñas "Viñitas"

Ponchillero: Fernando Viñas "Viñitas Viejo"

Fraperos: El ya famoso y antiguo Matador de Toros, Carlos Meza Sánchez "Melonete" y Francisco Alamillo Doblado "El Cella"



Durante la corrida hará la tan espectacular como olvidada suerte de

**DON TANCREDO**

el célebre y locuaz BENJAMIN DE LOS CAÑOS "Hortelanita", acompañado del Mago del Violín "Palomita" y del aventajado discípulo del

**NEGRO AQUILINO**

Moisés López "Niño de la Plaza"

LA CORRIDA EMPEZARA A LAS 7:30 -- PRECIOS EN TAQUILLA

Aseor técnico: ANGBL ARVALO LEAL "Belmonte"

Imprenta PEDRO LOPEZ Teléfono 138. Posoblanco



