

BOLETÍN DE LOTERÍAS Y

FOROS

NÚMERO 9

REVISTA CULTURAL TAURINA

DISTRIBUCIÓN
GRATUITA

ES UNA GENTILEZA DE


CajaSur
Obra Social y Cultural

 MANOLETE

50 AÑOS



ABRIENDO PÁGINA...



BOLETÍN DE LOTERÍAS Y TOROS

REVISTA CULTURAL TAURINA

Número 9 Mayo 1997 Año VI

D.L. CO-1303-92



EDITA: FD Studio. C/ Ramírez de Arellano, 8. Telf. 957/ 47 12 58. 14001 Córdoba

DIRECCIÓN: Fernando González Viñas, Agustín Jurado Sánchez. Telfs. 957/ 29 74 29 - 48 24 21

DISEÑO Y MAQUETA: Ignacio Collado y Elisa Romero. Telf. 957/ 29 57 84

PORTADA Y CONTRAPORTADA: *Claveles* de Ignacio Collado

CARTEL FERIA DE MELILLA: Gentileza de Juan González Caballero

FOTOGRAFÍAS: Gentileza de Paco Laguna

Edición especial por gentileza de



CajaSur

Obra Social y Cultural

Ejemplar gratuito

La Obra Social y Cultural de CajaSur no se responsabiliza del contenido



SUMARIO

4	RECUERDOS DE MANOLETE MATÍAS PRATS	4
5	EL RETORNO DE ALMANZOR JOSÉ BALLESTER BUSTOS	5
10	MANOLETE JAVIER CODESAL	10
13	ABEL GANCE Y MANOLETE. LO QUE NO PUDO SER JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ PALOMO	13
17	EL SUICIDIO DEL HÉROE FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS	17
33	LA ACTRIZ SALVADORA DRÔME	33
37	LA HERENCIA DE MANOLETE AGUSTÍN JURADO SÁNCHEZ	37
41	HAY EN CÓRDOBA UN TORERO QUE SE LLAMA MANOLETE PACO LAGUNA	41
43	PERFIL ASTROLÓGICO DE MANUEL RODRIGUEZ "MANOLETE" JUAN R. YÁÑEZ	43
OBRA GRÁFICA		
15,18	IGNÁCIO COLLADO	30,34
23,24	FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS	25,26

RECUERDOS DE MANOLETE

MATÍAS PRATS



Manolete fue un hombre excepcional. Nacido para ser rey. Si hubiera sido albañil o minero, hubiera sido el rey de los mineros. En su mirada triste se plasmaba la tristeza de siglos de un pueblo oprimido por tantos y tantos pueblos que dejaron su granito de arena en la idiosincrasia de las gentes.

De las setenta corridas que Manolete toreó en Barcelona, tuve la oportunidad de retransmitir cuarenta y dos. Era único. Recuerdo una corrida que no estaba saliendo muy bien. El público increpaba a los toreros. La situación se estaba enrareciendo de tal manera que aplaudía a Belmonte que el día anterior había toreado un festival benéfico con un éxito enorme, olvidándose por completo de lo que sucedía en el ruedo. Pero salió el último toro del lote de Manolete y surgió su arte verdadero y clamoroso. El público se deshacía las manos aplaudiendo. Miré a Juan Belmonte y también estaba como transportado. Aplaudía sin cesar. Nadie se acordaba ya del festival del día anterior.

Otro día en Tarazona le salió un toro a Manolete que era un marrajo. Se peleó con él como si estuviera en Madrid. Camará le dijo: *"Manolo, no ves que es una plaza de pueblo y nadie te va a ver"*. A lo que el Califa contestó: *"Pero está usted, Don José"*. Así era Manolete.

Manolete no estaba cansado de torear. Cuando iba al campo a torear becerros se le veía disfrutar. Le gustaba torear. Era su disfrute máximo. Pero los públicos se le fueron poniendo en contra con el paso del tiempo. Cada vez se le exigía más. En cierta ocasión le escuché decir que el público sólo se contentaba cuando lo veían ir camino de la enfermería, pero él se exigía cada vez más, cada vez se perfeccionaba más. Así que, a pesar de su tremenda afición, también tenía ganas de descansar junto a su venerada madre Doña Angustias Sánchez. Pero, avatares de esta vida que nos tocó, fue él quien tuvo que esperarla a ella durante muchos años.

Conversación mantenida con el Boletín de Loterías y Toros. Abril 1997

EL RETORNO DE ALMANZOR

JOSÉ BALLESTER BUSTOS



¿Qué no se ha dicho ya del "monstruo" cordobés en los sesenta años transcurridos desde sus primeros triunfos de novillero durante nuestra Guerra Civil hasta la tarde/madrugada aciaga de Linares?.

Difícil es por tanto la tarea de dedicarle un esbozo capaz de suscitar algún interés en lo que me es dado rememorar desde la cima de unos años –quizás demasiados–, en que se mezclan vivencias y asimilación de lecturas de casi todo lo que se escribió en aquel tiempo, porque uno vio torear a Manolete por vez primera una novillada de Buendía, con Revertito y El Yoni en la Maestranza sevillana allá por el año 1939 y luego en Madrid durante todo el año de 1944, aquella gloriosa temporada en que se consagró como amo único e indiscutible del toreo de la época. Pertenezco pues a la generación que vio torear a Manolete y que, para completar el breve ciclo vital del "monstruo" cordobés con aquello que hoy sería, sin duda, portada en las "revistas del corazón", también vio ("visionó", que se dice ahora) el filme *La famosa Luz María* con Lupe Sino como protagonista. Una generación que inició su juventud en una España crispada y pobre entre la miseria (por no haber, ni siquiera había toros con un mínimo de romana) y el lujo del estraperlo como contraste.

No obstante ello, la Fiesta se hallaba como siempre enraizada en el alma popular y en espera de un nuevo Mesías que devolviera el entusiasmo a las gentes. La aparición, pues, de una figura como la de Manolete supuso un fenómeno sociológico que afectó en profundidad a todos los españoles, aficionados o no.

Se ha dicho que el paréntesis de nuestra guerra civil perjudicó en un principio la carrera del diestro cordobés. Me permito opinar precisamente lo contrario, y la razón no es otra que la de haberse producido con el conflicto bélico un parón irreversible en la carrera de algunos espadas que en el año 1936 tenían ante sí un porvenir halagüeño, como el valenciano Rafae-lillo, el madrileño Curro Caro, Victoriano de la Serna, Corrochano, Gallardo, Félix Colomo, Maravilla, los mejicanos, Garza, "El Soldado", David Liceaga y algunos otros que vieron como los nuevos matadores de alternativa les rebasaban sobradamente en el interés del público. A algunos, como El Niño de la Palma, Nicanor Villalta, Marcial Lalanda, Cagancho,

él se exigía
cada vez más,
cada vez se
perfeccionaba más

la Fiesta se hallaba
como siempre enraizada
en el alma popular
y en espera de
un nuevo Mesías
que devolviera
el entusiasmo
a las gentes.

¿Qué pudo suceder para que el diestro cordobés llegara a la cima y se convirtiera sin protección alguna de la “prensa y propaganda del régimen” en el amo y señor del toreo?

Hubo quien como Indalecio Prieto le puso por las nubes

Fuentes Bejarano, o Vicente Barrera sí que la Guerra Civil les privó de los últimos resplandores en sus trayectorias como figura del toreo y solamente unos pocos, como Domingo Ortega, El Estudiante o Pepe Bienvenida, aguantaron el tirón y se mantuvieron en primera línea. En consecuencia, creo que Manolete, al igual que su primer rival, Pepe Luis Vázquez, no se vieron en la necesidad, –como matadores de alternativa reciente–, de esforzarse muy especialmente para derrocar a las figuras de aquella su primera época, a diferencia de sus antecesores en la cúspide del escalafón.

En la película de Fernán Gómez *Las bicicletas son para el verano*, dice el protagonista en la última secuencia: “*No ha llegado la paz. Ha llegado la victoria*”. La España de la posguerra, fue una España rota, pobre y atemorizada en la que sólo la especulación con el hambre del pueblo –esa cosa que llamaban estraperlo– hizo ricos a unos pocos sin que esa riqueza creara un mínimo bienestar social, bienestar que hubo de crearse a golpe de “decretazos”, demostrada una vez más la insolidaridad de los españoles como principio general de convivencia, viéndose agravada ésta con la tremenda crueldad del revanchismo político, tema que escapa del objetivo que me propongo, aunque sí quiero destacar el monopolio político de la información y de la opinión hasta el punto de que existía un ministerio de Prensa y Propaganda. Por tanto, las “glorias nacionales” no podían escapar habitualmente a ese control. Pero Manuel Rodríguez “Manolete”, frente al toro, se convirtió en la figura máxima del toreo “velis nolis” y al Régimen le convenía en aquellos momentos un fenómeno social nacido en el seno de una manifestación de nuestra cultura popular ajena totalmente al abismo entre “azules y rojos”.

Lo que han dicho plumas ilustres al respecto lo suscribo totalmente incluido algún texto, como éste de su principal panegirista, José Vicente Puente: “*Se le podrá discutir, se le podrá elogiar hasta el superlativo monstruoso, se le podrá exigir más, pero lo que no tiene duda es que ha sido él, con su estilo personal, con su figura, su clase, su genio y su valor, el que ha devuelto a la fiesta su grado de rojo incandescente, su alto rango de espectáculo único y nacional*”.

¿Qué pudo suceder para que el diestro cordobés llegara a la cima y se convirtiera sin protección alguna de la “prensa y propaganda del régimen” en el amo y señor del toreo?. Ya sé que no todo el mundo estaba de acuerdo con esta indemnidad, pero fueron tan absurdas las patrañas que se inventaron en su contra por parte de algunos de los enemigos del franquismo, que no vale la pena rebatirlas. Hubo quien como Indalecio Prieto le puso por las nubes y no se le ocurrió ni siquiera imaginar que Manolete hubiera fusilado a rojos en la plaza de toros de Badajoz, después de torearles de muleta, como se llegó a decir.

Que Manuel Rodríguez tuvo detractores como torero, es indudable, y ahí está el ejemplo de José María Cossío, que no asistió al homenaje que la crema de la intelectualidad (Pemán, Foxá, Adriano del Valle, Marquerie, José María Alfaro, M. Halcón, Fernández Cuesta...) ofreció al torero cordobés en Lhardy en otoño de 1944, porque, sin duda, sus preferencias estéticas eran muy otras. En otro orden de cosas, un amigo de mi padre, tertulio en un café de la calle de Goya y gran aficionado, solía decir con frecuencia: “*A mi Manolete no me gusta porque no usa corbatas de seda*

natural” y se quedaba tan convencido el hombre de que su argumentación era poco menos que irrefutable.

Excentricidades aparte, lo cierto es que Manolete impuso su ley como torero por la sencilla razón de que trajo a la fiesta lo que denominó en mi libro *Notas para una Tauromaquia de fin de siglo*, la desaparición del llamado “Rey del Parón”. Me explico, en los años que precedieron a nuestra Guerra Civil, la publicidad taurina solía utilizar de modo frecuente el “slogan”, “Fulanito: El Rey del parón”. Era el caso, de algunos toreros mejicanos como Lorenzo Garza y especialmente Carnicerito, y también “Rayito” o Félix Colomo. En definitiva, que eran muchos los que se apuntaban el mérito de quedarse quietos mientras el toro iniciaba su embestida, sin esperar, como el famoso gorrión de Corrochano (apelativo con el que calificaba al valenciano Vicente Barrera) a que el cornúpeta metiera la cabeza para marcarle la salida de manera un tanto forzada la mayoría de las veces, y que era la forma más corriente y moliente del toreo de la época.

Pues bien, cuando llegó Manolete, ya desde sus principios como novillero, se significó por su afán de quedarse quieto en el instante mismo del cite, sufriendo en esa primera fase de su trayectoria taurina numerosas cogidas,

fue depurando su técnica a base de colocarse de perfil, bajando la mano y jugando la muñeca con un temple extraordinario



Barcelona, 1945

afortunadamente sin consecuencias. No obstante ello, fue depurando su técnica a base de colocarse de perfil, bajando la mano y jugando la muñeca con un temple extraordinario, y como además dominaba la suerte suprema con honradez y eficacia, se puede afirmar que no tuvo rival a la hora de cortar orejas y convencer con su toreo a los públicos de España y América.

Esta ejecutoria de Manolete en la lidia de unos toros cuya romana y edad habían bajado bastante respecto de los años anteriores a la guerra civil, trajo como consecuencia el quedar bien en la mayoría de sus actuaciones independientemente de la categoría de las plazas, proporcionándole una



**Cierto es que
no todos los aficionados
comulgaron con
su modo de torear**

aureola de honradez profesional que le acompañó hasta el final de su carrera y muy especialmente en la tarde desgraciada de Linares.

En definitiva, Manuel Rodríguez Sánchez, se hizo el amo en el mundo del toro hasta su trágica muerte en Agosto de 1947 y llegó a mandar en la Fiesta sin discusión, en tanto en cuanto, ese mando se tradujo en el acatamiento de ganaderos y empresarios a la hora de fijar honorarios, elegir fechas, ganaderías y compañeros de cartel.

Cierto es que no todos los aficionados comulgaron con su modo de torear y se le achacó, no sin razón, que el toreo de perfil acortaba considerablemente la longitud de los lances especialmente en el toreo de muleta, pero se ha de tener en cuenta en su descargo que fue el primero en quitarle importancia al simple hecho de quedarse quieto, lo cual supuso un avance considerable en la evolución estética y, sobre todo, técnica de la lidia. También se denunciaba por sus detractoras que era un torero corto, así como el abuso de las llamadas manolequinas, pero, de todas maneras, su carisma popular y el impacto que supuso su consagración como figura indiscutible le redime de los reparos que los puristas de la época pudieran ponerle a su toreo lleno de entrega y de valor, y la prueba de lo que digo están en la aceptación de hoy tiene un torero que se va consolidando en nuestra época como figura y que no es otro que Vicente Barrera.



**Todo aficionado de
aquella época sabe
que a Manolete
la atosigaba más
el joven Dominguín
que el sevillano
Martín Vázquez**

Recuerdo a un aficionado madrileño en una tertulia que existía en la plazoleta del Retiro dedicada a los hermanos Álvarez Quintero, que dijo muy serio, tras haber visto torear a Manolete aquel sobrero de Pinto Barreiro "Ratón", en la célebre corrida de la Prensa del año 1944: *"Ese hombre tiene tuercas en los pies"*.

A diferencia de El Guerra o El Paquiro, la trayectoria de Manolete en el cetro del toreo fue muy corta, pues duró escasamente cuatro años, pero en ese corto espacio de tiempo Manuel Rodríguez tocó techo, haciéndose el amo aquí y en América, especialmente en Méjico, como todo aficionado sabe. También, en esa brevedad de su reinado conoció los sinsabores de la competencia lógica de quienes pretendían desbancarle, especialmente del jovencísimo Luis Miguel Dominguín de quien decía el cordobés que venía con la "escoba" y que se le coló en un cartel madrileño de Beneficencia, ya cerrado por Camará, pagándose los toros de su pecunio y entregando un donativo espléndido al Marqués de la Baldaba, entonces Presidente de la Diputación Provincial y organizador del festejo.

Había otro matador joven también, cuyo toreo era más puro, en tanto en cuanto, unía a un punto de hondura estimable, la gracia impagable de la escuela Sevilla. Me refiero a Pepín Martín Vázquez.

Todo aficionado de aquella época sabe que a Manolete le atosigaba más el joven Dominguín que el sevillano Martín Vázquez, porque, aunque éste se hallaba en un momento dulce de su carrera era menos ambicioso y podía rebajar frente al toro la popularidad de la fuerza creciente de Luis Miguel. En este punto me permito aventurar la opinión de que el cordobés intuyó la estrategia de aprovechar el enfrentamiento entre Dominguín y el sevillano, y recoger, entre tanto, la cosecha ubérrima de las Américas en donde era el amo de modo clamoroso. Esa estrategia, más intuitiva que elaborada, como digo, era perfecta pero se vino abajo cuando al llegar la primavera del



año cuarenta y siete quedó roto el convenio con Méjico. Manolete volvió a España y decidió planear una temporada corta y dentro de lo que cabía, cómoda, sabiendo lo que le esperaba. Para más "inri", Pepín Martín Vázquez sufrió una gravísima cogida que le quitó el tipo a primeros de Agosto en Valdepeñas, dejando libre el camino al joven e impetuoso Luis Miguel que se ganó al público del Norte, ya que Manolete no fue a Bilbao por razones económicas, hasta que la tarde fatídica de Linares el miureño "Islero" le cogió de mala manera poniendo fin a su vida y conmocionando con su muerte a todo el orbe taurino.

No creo que la trayectoria taurina de Manolete hubiese llegado más lejos, pues parece que tenía intención de retirarse, ante el cariz duro y áspero de la lucha por mantener su reinado. También tenía problemas sentimentales que hoy en día podrían calificarse de niñerías, a causa de tensión entre su madre y él por sus amores con Lupe Sino.

Hijo de viuda, su madre, D^a Angustias Sánchez, había casado dos veces con toreros que no llegaron a alcanzar la gloria, tenía un gran poder sobre él, y como quiera que ésta se negaba tajantemente a adoptar a la moza como nuera, vivía el hombre agobiado entre la devoción filial y los desvaríos de la pasión amorosa. En aquella época no existían, ni la libertad de costumbres actual, ni la llamada prensa del corazón, ni la TV con sus programas en busca y captura del amor. Lo cierto es que, ironías aparte, Manolete era un hombre respetuoso con los valores tradicionales de su época, cosa que demostró, no solamente en los ruedos, sino en su vida íntima y pongo como ejemplo, el donativo de 50.000 pesetas –de entonces– que hizo a la familia del subalterno Cerrajillas cuando éste falleció a consecuencia de una grave cogida que sufrió en La Coruña, detalle de solidaridad que sólo fue conocido después de su muerte.

Tras el impacto popular que causó su trágica desaparición, puede decirse que durante los últimos cuarenta años, la figura de Manolete ha permanecido huérfana de evocación, al menos en España, pues, desde la del punto de vista social, se le identificó con el franquismo y en la faceta netamente taurina se le imputó el inicio del fraude del afeitado. No obstante, pasada esa especie de purgatorio cruel e injusto, la figura de Manuel Rodríguez recobra su auténtica dimensión de amo y señor del toreo en una época que, como todas, tuvo su faceta positiva y también su vertiente negativa. De ahí que este homenaje cuando se cumple el medio siglo de su muerte en el ruedo, sea la ocasión propicia para calibrar su aportación indiscutible a la grandeza de la Fiesta.

Me he referido antes al homenaje a Manolete de los intelectuales de la época en Lhardy en otoño de 1944, pues bien, Agustín de Foxá, poeta, dramaturgo, diplomático y prócer, terminaba su poema aquella noche con estos versos:

*"Y saludo en ti a Córdoba, olivares y ermitas
surtidor de odaliscas, hoy cubierto con tierra
que te dio esa elegancia de Califa sin trono
de Almanzor que no vuelve, que es desdén y nobleza"*.

Parodiando la estrofa de Agustín de Foxá, podemos afirmar que, venturosa y merecidamente, Almanzor ha vuelto.



**durante los últimos
cuarenta años,
la figura de Manolete
ha permanecido
huérfana de evocación**

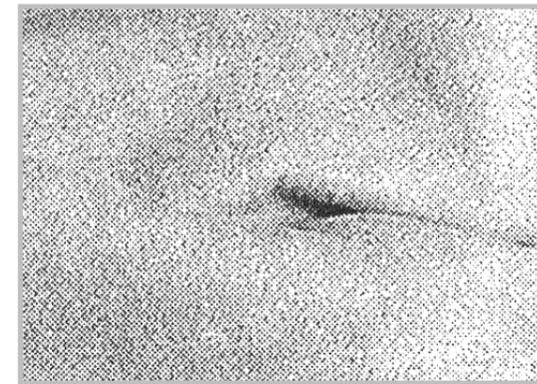


**que este homenaje
cuando se cumple el
medio siglo de su
muerte en el ruedo,
sea la ocasión propicia
para calibrar su
aportación indiscutible
a la grandeza
de la Fiesta**

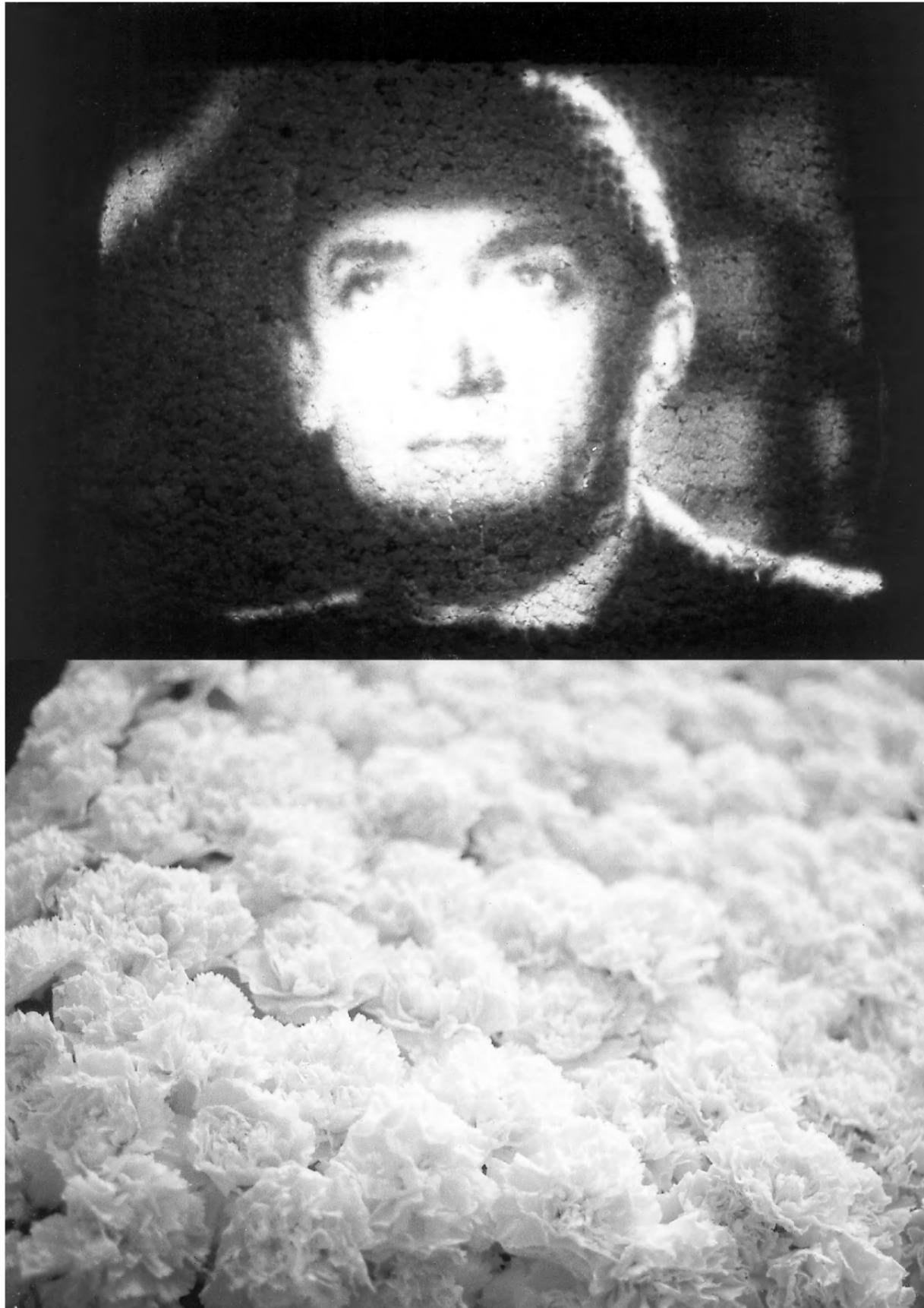




nolete Ma, no le teMa



invertir toro es roto



EL HOMBRE QUE ESTABA MÁS CERCA DE LA MUERTE

Proyección sobre claveles. 1989. *Del Sielo*

ABEL GANCE Y MANOLETE LO QUE NO PUDO SER

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ PALOMO



Abel Gance fue una de esas fascinantes personalidades de este siglo de cine. Judío culto, relacionado con personalidades de la talla de Chagall o Apollinaire en su juventud, dramaturgo, guionista e inventor decantado, al fin, por ese nuevo arte-industria tan espectacular como su tiempo.

Gance era desmedido, poseedor de un lirismo desenfrenado y quizás desordenado, de tal manera que podría dar razones a quienes llegaron a compararlo con Víctor Hugo.

Las enciclopedias sitúan la figura del parisino Abel Gance en la llamada “segunda vanguardia” del cine francés, junto a Dreyer o René Clair. Pero es mucho más que eso. Su obra implicaba un debate entre el arte cinematográfico y la cultura popular. Navegando entre populismo y vanguardia, Gance –como Griffith o Eisenstein– trasladaba un interés político. Su entusiasmo y vehemencia eran ilimitados y así gritaba su fe: “*¡El tiempo de la Imagen ha llegado!*”. Tenía una creencia radical, dinámica, casi mística en el poder del cine. Para él era “un puente de sueños tendido desde una época a otra”.

Jamás se sintió amedrentado en su etapa más prolífica por las dificultades financieras, siempre tuvo, entre aquellos pioneros de la profesión, encendidos admiradores y rendidos colaboradores. La técnica cinematográfica de sus días se le quedaba pequeña, pero no importaba. Aquel impulsivo parisino se las ingeniaba. Le dio una importancia al montaje inédita hasta entonces. El montaje rápido apoyado en la partitura musical de Hartuta Honegger para su film *La Rueda* (1923) es un claro ejemplo. Luego vendrían el pictógrafo, el uso de la cámara subjetiva, el uso de la estereofonía, la pantalla dividida...

Es imprescindible conocer la obra de Gance para entender sus ideas, para valorar sus aportaciones y su infatigable fe en un arte nuevo que él amaba por encima de cualquier cosa.

La llegada del sonoro y sus circunstancias personales durante la Segunda Guerra Mundial, condenaron a Gance a casi el total ostracismo. Pero al final de sus días –murió en 1981, a los 92 años– sus proféticas palabras cobraron sentido cuando el historiador y cineasta británico Kevin Brownlow, con la colaboración del British Film Institute y de la filmotecas de medio mundo, restaura y reestrena la obra cumbre del genial director: *Napoleón*. La vasta, impresionante y conmovedora película, síntesis de las ideas de Gance. Efectivamente, el cine se convierte en ese puente de sueños entre épocas.



Las enciclopedias sitúan
la figura del parisino
Abel Gance en la llamada
“segunda vanguardia” del
cine francés, junto a
Dreyer o René Clair.



Manolete. España, 1944.

Productor J.A. Montesinos

Director Abel Gance.

Guión Abel Gance.

Diálogos Eduardo Marquina.

Fotografía Enrique Guerner,
André Costey.

Interpretes Manolete,
Isabel Gance,
José García Nieto,
Félix de Pomés,
Juan Calvo,
Manuel Requena,
Luciano Díaz,
Juan José F. Palomo Calvo,
Manuel Requena,
Luciano Díaz.

Hemos querido glosar brevemente la figura del cineasta para entender mejor su encuentro con otra personalidad del siglo, otra "luz entre las sombras" que pertenecía a otro mundo tal vez no muy distante del mundo de Abel Gance: Manuel Rodríguez Sánchez "Manolete".

El judío Gance atraviesa los Pirineos con un guía huyendo del avance nazi. Su nombre está en las listas de la Gestapo. Aquí se instala con sus proyectos, pero, tras la Guerra, los productores se muestran –como no– cautos frente a un cine de difícil taquilla.

Consigue trabajar rodando corridas para los noticieros. Es entonces cuando tiene contacto con la Fiesta y descubre ese lirismo mágico que tanto fascinó a los intelectuales extranjeros, ese encuentro limítrofe entre la vida y la muerte, el arte y el riesgo confundidos.

Cuentan que un día conoció a Manolete y le preguntó: "Si usted tuviese un gran amor y ese amor le exigiese abandonar el torero, ¿lo haría usted?". Y Manolete, tras reflexionar un momento, contestó: "No abandonaría el torero jamás".

Gance escribe en sus memorias: "impulsado por la enorme fuerza interior de aquel hombre, comencé a trabajar".

Gance explicaría el proyecto con su singular entusiasmo. Quería hacer un poema universal de la Tauromaquia, de la lucha secular entre el hombre y la fiera, quería cien toros con cuernos a la luna, usaría cámaras especiales para seguir al torero, efectos nunca vistos hasta entonces, la figura de Manolete sería una especie de excusa, un eje, un soporte para ese gran poema visual.

Cuentan que, incluso, llegó a decirle al torero: "Usted no sabe lo que yo he hecho por Bonaparte"...

Rodaría unas dos semanas en el estudio, casi unas pruebas de fotogenia con el torero. Allí se recrea una esquina de una plaza de toros, un burladero (tal vez Ronda, según unos, tal vez Motilla del Palancar, según otros). Se ruedan escenas con Manolete, Isabel de Pomés –que interpreta a su hermana– y extras en la barrera. Gance conserva, además kilómetros de celuloide sobre corridas de Manolete. Pero llegaron los problemas económicos, a pesar de la presencia de la indiscutible figura que era Manolete. Gance volverá a Francia, pero tardaría muchos años en desengañarse del proyecto.

Sólo se conservan unos ocho minutos, diez planos de un copión en el que figuran las claquetas de identificación. Dos intensos minutos de un primer plano de Manolete casi sin pestañear, con un foco dirigido a los ojos, un juego de luces y sombras de herencia expresionista y un decorado casi inexistente.

Destaca el uso del pictógrafo, un objetivo que permitía un primer plano de Manolete y la presencia de su hermana Soledad (Isabel de Pomés) a unos diez metros detrás.

Ocho minutos de lo que pudo ser y no fue que fueron exhibidos restaurados en la edición del Festival de San Sebastián de 1963.

Jamás sabremos el resultado de la conjunción de estos dos personajes. Nunca sabremos qué obra saldría del acercamiento a la Fiesta del pulso genial de un cineasta irrefutable. No veremos a Manuel Rodríguez Sánchez en una incursión dramática más allá de su propia vida.

Ya se sabe: nos queda lo que no nos queda...



MANOLETE
50 años

EL SUICIDIO DEL HÉROE

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



“El héroe es un hombre precioso e imprescindible el día de la Revolución, pero hay que fusilarlo a la mañana siguiente. Su lugar es la leyenda, no la historia.”

Bakunin

I

El paso inexorable del tiempo permite aclarar imágenes oscuras de la vida del hombre. La literatura nació como recurso y necesidad de codificar, instaurar y delimitar vivencias determinadas que sólo unos pocos presenciaron. Previamente a los escritos, la tradición oral iba fijando unos tipos, unas formas, en donde dar cabida a los hechos. Consecuentemente todo lo sucedido tenía una explicación dentro de unos parámetros, primero orales, luego escritos. Estos parámetros son sólo ideas simplificadas para un mejor entendimiento. De los rayos y truenos, de las inundaciones y de las sequías nació en la mente de los hombres la cólera de los dioses; en la naturaleza el efecto nace de la causa pero en la mente de los hombres será a la inversa: la causa lo hace del efecto. De este modo nacieron los dioses, como simplificación, para explicar el devenir de un colectivo de seres. Ciertamente, las primeras literaturas o simples palabras escritas claman el beneficio del Dios para ganar guerras, en detrimento del Dios ajeno.

Para completar la explicación de uno mismo y del colectivo y, también, de los dioses, se crea una figura intermedia, un puente entre el yo y el colectivo; un adalid de una dama, la sociedad, enfrentado al adalid de otras damas. A esta figura, a este adalid, la historia le pone un traje de colores y le otorga una tarea: ser un héroe.

La prueba de este paso intermedio de dioses a héroes la encontramos en la evolución de la tragedia griega.

Antes de Eúripes, habían sido seres humanos estilizados en héroes, a los cuales se les notaba enseguida que procedían de los dioses y semidioses de la tragedia más antigua. El espectador (de las tragedias) veía en ellos un pasado ideal de Grecia y, por tanto, la realidad de todo aquello que, en instantes sublimes, vivía también en su alma.¹

El héroe asume pronto sobre sí la tarea de ser el espejo en el que se mira la sociedad:

Héroe es quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia.²

El héroe es quien puede hacer por nosotros aquello para lo que nos encontramos negados. Ya lo apunta Nietzsche cuando habla a propósito de uno de los grandes codificadores de los héroes griegos, el autor entre otras obras de Medea y Electra, el trágico Eurípides:

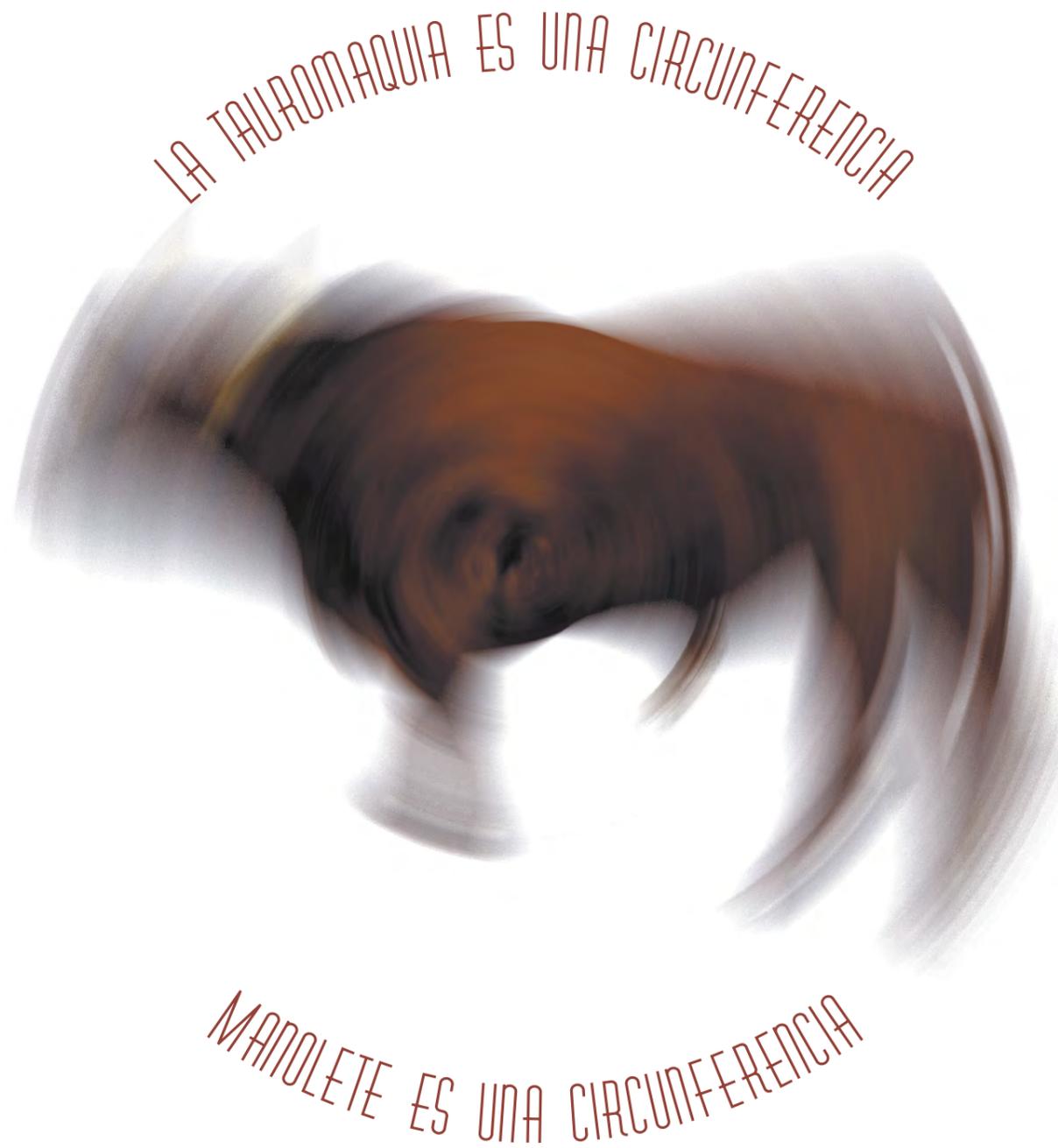
En lo esencial lo que el espectador veía y oía en el escenario eurípideo era su propio doble, envuelto, eso sí, en el ropaje de gala de lo retórico.³



Con el capote lo vi con una tranquilidad pasmosa y me maravilló su media verónica. ¡La media verónica de Manolete!. Erguido, dejaba caer el brazo con lentitud de reloj de arena, mientras la fiera se enroscaba a su cintura, rozando la seda y el oro de su vestido con los pitones.

Carlos Arruza

El héroe es
quien puede hacer
por nosotros aquello
para lo que nos
encontramos negados.



La gran capacidad de regeneración que tiene la sociedad es la misma fuerza que la impulsa a la creación continua de nuevos héroes. A nuevas preguntas, a nuevas respuestas; a nuevos enigmas, nuevos héroes. Al solucionar Edipo el enigma de la esfinge soluciona –en teoría– la pregunta sobre el nacimiento-vida-muerte. Lo que hoy llamamos el de dónde venimos, quiénes somos y a dónde vamos.

2.500 años después de Edipo uno de esos nuevos héroes es el torero. El torero forma parte de una ritualística, y es en el rito donde se debe buscar el origen del toreo, en la que juega el papel de héroe. Como acertadamente opina María José Buxó:

*El toreo es la capacidad de crear imaginativamente nuevas realidades que expliquen a uno mismo y a los demás constantemente.*⁴

Cada uno de esos que somos “los demás” preferimos inclinar nuestras preferencias hacia un héroe distinto, aquel que mejor nos explica, o sea, representa. De esta idea nacen los -istas: **Belmontistas**, **Joselitistas** y, en este caso concreto, **Manoletistas**. Estos héroes taurinos son idénticos a cualquier otro; idénticos en cuanto a sus generalidades, reales o literarias:

*Un héroe era un arquetipo, alguien sometido a una condición determinante, incompatible con cualquier actividad que no fuese realmente heroica.*⁵

El destino del héroe será realizar tareas grandiosas, descomunales. Pero la más grave de ellas será la necesidad de morir. Al margen de las causas que provoquen su muerte, ésta, en el héroe, es necesaria para poder convertirlo en mito. Desde los griegos hasta Shakespeare, todos sienten la necesidad de matarlo. También Manolete aunque no hayamos dado aún argumentos para convertirlo en héroe de su tiempo –no existen héroes anacrónicos, eso sería religión–, al morir, se transforma en mito. Fernando Savater nos acerca a la definición de los mitos:

*Historias que simbolizan el significado de la vida, así como el origen de los diversos elementos cuya interrelación lo constituyen, para los miembros de una cultura dada.*⁶

En este **significado de la vida** al que se refiere Savater es donde encuentra su lugar la muerte. La muerte no es tal si la vida no ha tenido un significado. Una vida desperdiciada ni tan siquiera se merece la dicha de una muerte. Sería un colofón excesivamente grandioso. De ahí que a los héroes se les asigne una vida plena de acción, vitalista, gigantesca, ideal, para una muerte trágica:

*No podía concebir un héroe sedentario, reducido a la pasividad por voluntad propia, o por la fuerza de los hechos, relevado, por así, decir, de la heroicidad, oprimido por la normalidad, en perpetuo acecho de una oportunidad que le permitiera dar rienda suelta a sus tendencias heroicas.*⁷

El mito lo modela el tiempo como ente abstracto y las generaciones que no lo pudieron ver, en este caso, verlo torear. De lo que el héroe fue a lo que el mito es, existe un trayecto que codifica verdades y mentiras. Quizás ahí deba buscarse la pesada carga que Manolete, como mito, se ve obligado a llevar sobre su sombra: franquismo, tristezas, banderas al viento...

La muerte, la tragedia, es necesaria para llevarlo a ser mito y para, en principio, otorgarle la categoría de *primum inter pares*: *ningún héroe tiene tanta categoría como el héroe trágico. Comparativamente el héroe romántico nunca será un mito de valor. Mediante la tragedia alcanza el mito su contenido más hondo, su forma más expresiva.*⁸

Sobre el destino eminentemente trágico del héroe existen más ejemplos aún que héroes. En los siglos XVI-XVII, en los antecedentes de la literatura taurina, encontraremos a los héroes imbuidos de trascendencia romántica y feliz, como atestiguan las *Guerras Civiles de Granada* de Gines Pérez de Hita, o la más conocida *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en donde los héroes, Melique



**Al margen de
las causas que
provoquen su muerte,
ésta, en el héroe,
es necesaria para
poder convertirlo
en mito**





**La muerte ronda
 al héroe y ésta
 aparece trágicamente
 en la vida de Manolete**



**Padre, Madre,
 “femme fatal”
 al menos para
 sus detractores,
 el amigo Arruza, y
 el antihéroe Dominguín
 participan de una
 cosmogonía heroica
 que culmina
 con la muerte**

Alabez y Ozmín respectivamente, son presentados como arquetipos de la caballería, la habilidad y el valor y, lo que es más importante, su muerte no es necesaria. Cuando la novela taurina adquiere realmente carta de categoría será cuando sus autores se decidan a matar al torero (como ocurre en **Sangre y Arena** de V. Blasco Ibáñez) o, en algunas casos, incluso suicidarlo, caso de *Militona*, novela del s.XIX obra de Teophile Gautier, (también autor de *Carmen*) y en la que el torero reivindica su papel:

Juancho, lanzando al palco donde Militona se hallaba una mirada inefable, en la que se fundía todo su amor y todas sus pesadumbres, se quedó inmóvil ante el toro.

Humilló la cabeza el animal, y el asta penetró completamente en el pecho del hombre y salió ensangrentado hasta la cepa.(...)

Militona, pálida como una muerta, se desplomó sobre su silla. En aquel supremo minuto sintió amor por Juancho.⁹

Militona, su amor, que lo había traicionado al marchar con otro y ahora presencia la muerte del héroe. Militona es la femme fatal sobre la que ni quisiera héroes reales como Manolete se pudieron sustraer.

La muerte ronda al héroe y ésta aparece trágicamente en la vida de Manolete. Un torero que con el paso del tiempo queda encumbrado como mito. Manolete ha quedado como el héroe, el adalid de una época, la posguerra, que lo encumbra y, en consecuencia, siente la necesidad de derribarlo. No sólo la muerte es en él un atributo esencial para ser proclamado como héroe, como mito. Toda su vida parece recreación de una figura literaria, la del héroe trágico, y sus circunstancias: la sociedad en blanco y negro. Analizando los ingredientes básicos del héroe, Manolete se permite el lujo de encontrar y superar comparaciones con otros, supuestamente ficticios, pero arquetípicos. Padre, Madre, “femme fatal” al menos para sus detractores, el amigo Arruza, y el antihéroe Dominguín participan de una cosmogonía heroica que culmina con la muerte. Una muerte que la sociedad –creadora y destructora– demandaba a su héroe.

II

Manuel Rodríguez Sánchez era un torero de dinastía. Cabría decir de dinastía trágica: Manolete estaba emparentado con José Dámaso Rodríguez, “Pepete”, muerto por el toro Jocinero, de la ganadería de Miura (igual que el Islero que segó la vida del Monstruo). *Cúchares de Córdoba*, Francisco González “Panchón”, Rafael Sánchez “Bebé”, *Cantimplas*, *Mancheguito*, *Bebé chico*, *Lagartijo chico* y una lista interminable de hombres del toro encuentran lazos familiares con Manolete. Su madre, Angustias Sánchez casó en primeras nupcias con *Lagartijo chico*. Al morir éste casó con Manuel Rodríguez Sánchez, de igual nombre, apellido y apodo que el futuro Manolete. Su padre fue como el torero. Apodado “*Manolete*” o “*Sagañon*” tomó la alternativa de manos de Machaquito. En 1909 viajaría a México y alternaría con las figuras de la época. Fue según las crónicas un magnífico estoqueador. Con estos datos la vida del padre queda en cierto sentido ligada en su desarrollo a la que seguiría años después su hijo. Se encuentra su destino regido en primer lugar por su padre a quien se ve obligado a superar por la propia necesidad que cualquier héroe necesita de ello:

El héroe amenaza a su padre y es amenazado por su madre.¹⁰

Inevitablemente ante estas palabras de Savater tenemos que recurrir a Edipo. En esta gran tragedia griega se descubre claramente la necesidad que tiene cada héroe de superar a su padre si quiere ser considerado por los demás, y por él mismo, como tal. Hasta tal punto es necesario esta axioma que Edipo, como le había vaticinado el Oráculo de Delfos, mata a su padre. Edipo desconocedor del terrible hecho de haber dado muerte a su propio padre ocupará entonces el

trono de Tebas, el mismo que hasta ese momento había detentado su progenitor Layo. Del mismo modo, Manolete mata a su padre taurinamente hablando. Su padre no fue mal torero, ya hemos enumerado sus cualidades. No obstante su hijo se convierte en mejor lidiador, mejor muletero, será endiosado en México, será uno de los mejores estoqueadores de la historia de la Tauromaquia y, en última instancia, alcanza la gloria muriendo enroscado por las astas de un toro. Manolete borra completamente el recuerdo de su padre: los aficionados actuales no lo tienen en la memoria. Aunque Manolete tenga que matar a su padre el aficionado debería recordar que es el padre quien rigió los destinos:

Del padre viene la claridad, el resplandor ilustrado que distingue y discrimina, la nitidez que saca a los objetos de su amalgamiento originario: es la instancia que separa las aguas de arriba de las de abajo, la luz de las tinieblas, crea un orden a partir del caos, divide las diversas funciones productivas de acuerdo con un plan para mejor aprovechamiento de energías creativas. De él son las formas y su diverso rango, a él pertenece lo Ideal, el Proyecto, la Meta, el Valor, aquello a lo que se aspira.(...)¹¹

Aunque Manolete padre muere (casi ciego, como Edipo) cuando su hijo es aún un niño su muerte no deja de regir los destinos. A pesar de la oposición de la madre y sus inclinaciones iniciales a la pintura Manolete no parece encontrar –en apariencia– nadie que guíe sus pasos hacia la profesión de su progenitor. En este detalle aparece el destino como fuerza impulsora del héroe trágico. Quien piense que el padre –ya muerto– no rigió los destinos de su hijo deberá volver sus ojos hacia la tragedia de Sófocles: el destino de Edipo –como el de Manolete– es regido por su padre sólo y a partir de la muerte de éste. Es entonces cuando se desata verdaderamente el trágico destino que los dioses le habían estado reservando. Hasta la muerte de su padre, Layo, no existe tal destino, sólo el vaticinio. Con la tragedia se desencadena la ascensión al trono y el matrimonio con su madre cumplimentando así la última adivinación de la Pitia del Oráculo de Delfos. El oráculo dado a Layo, el tebano, es claro:

Layo, hijo de Lábdaco, suplicas una próspera descendencia de hijos. Te daré el hijo que deseas. Pero está decretado que dejes la vida a manos de tu hijo. Así lo consintió Zeus Crónida, accediendo a las funestas maldiciones de Pélope cuyo hijo querido raptaste. Él imprecó contra ti todas estas cosas.¹²

Para quedar aún más imbuido de destino trágico a Manolete hijo le sucede, como a Edipo, un terrible peligro en su infancia, a los dos años consigue vencer a una pulmonía, enfermedad terrible para un niño en 1919. También Edipo corre grave peligro en su infancia. Su padre le manda asesinar para evitar el trágico destino que se le vaticinaba. Edipo sobrevive aunque él mismo se llegaría posteriormente a lamentar de no haber perecido en la infancia:

¡Así perezca aquel, sea el que sea, que me tomó en los pastos, desatando los crueles grilletes de mis pies, me liberó de la muerte y me salvó, porque no hizo nada de agradecer!. Si hubiera muerto entonces, no habría dado lugar a semejante penalidad para mí y los míos.

Edipo (1348-1355)

En la personalidad de Manolete confluyen con igual fuerza la imagen de su madre. Él mismo confesaría que era “muy madrero”. Es ésta una relación instaurada en la dinámica vital de cualquier héroe para amarrarlo a su destino social:

El camino del Padre es vocación –llamada– de soledad e individuación, mientras que la madre satisface de inmediato, es tumultuosamente comunitaria y no consiente la separación entre cuerpo y alma, vida y obra, poder y querer. Por ello los hijos la miran como una esperanza de recompensa no diferida en el reino del perpetuo aplazamiento o como una amenaza devoradora de la espínosa y virtuosa senda hacia la realización del ideal del yo.¹³



**A pesar de la oposición
 de la madre y
 sus inclinaciones
 iniciales a la pintura
 Manolete no parece
 encontrar –en
 apariencia– nadie que
 guíe sus pasos hacia
 la profesión de
 su progenitor**



**Angustias será
 la feroz oposición
 a la relación de su hijo
 con Antonia Bronchalo,
 Lupe Sino**



**La madre de
Manolete es el ancla
hacia lo social,
el remedio a
la anarquía**



Doña Angustias, madre de Manolete, ejerce la función de madre y esposa. Es la Yocasta, esposa y madre de Edipo, de la tragedia de Linares. Es la que hace distinguir a su hijo el cuerpo del alma y la vida de la obra. No intervendrá en su profesión tras la oposición inicial, es decir no toca su cuerpo ni tampoco su obra. Pero para su alma y su vida será esa *amenaza devoradora* de la que habla Savater. Angustias será la feroz oposición a la relación de su hijo con Antonia Bronchalo, *Lupe Sino*, la mujer que pretende rellenar el alma de Manolete, la madre en definitiva:

*(...) está centrada en sí misma y a la vez sirve para centrar a todo lo demás: es el centro del que todo equidista (...). La madre detesta todo lo que separa, lo que independiza u opone, lo que arranca un pedazo y lo sustantivo en detrimento de la penetración del conjunto: es perfectamente social.*¹⁴

La madre de Manolete es el ancla hacia lo social, el remedio a la anarquía. La relación del torero con Lupe Sino nunca estuvo bien vista. Si su madre personifica la oposición en cuanto a su función de representante de lo colectivo, de la sociedad, ésta misma no deja de mostrar muchas veces su desagrado. La sociedad ve en Lupe el elemento separador del héroe con su colectivo. No olvidemos que “separar” en griego es *diabellein*, que equivale a diablo. La imagen de Femme Fatal, diabólica, queda tristemente unida a Lupe Sino hasta nuestros días. Su nombre sigue siendo tabú en las tabernas cordobesas. Esta imagen aparece en las literaturas con frecuencia, Vicente Blasco Ibáñez, en *Sangre y Arena* parece poner en boca de toda la sociedad las siguientes palabras refiriéndose a Doña Sol, la amante del torero Juan Gallardo:

—Ay ¡esa mujer! ¡Cómo lo ha cambiado! (...) “y el mejor día le van a armar una bronca en la plaza, por desagradesío”.

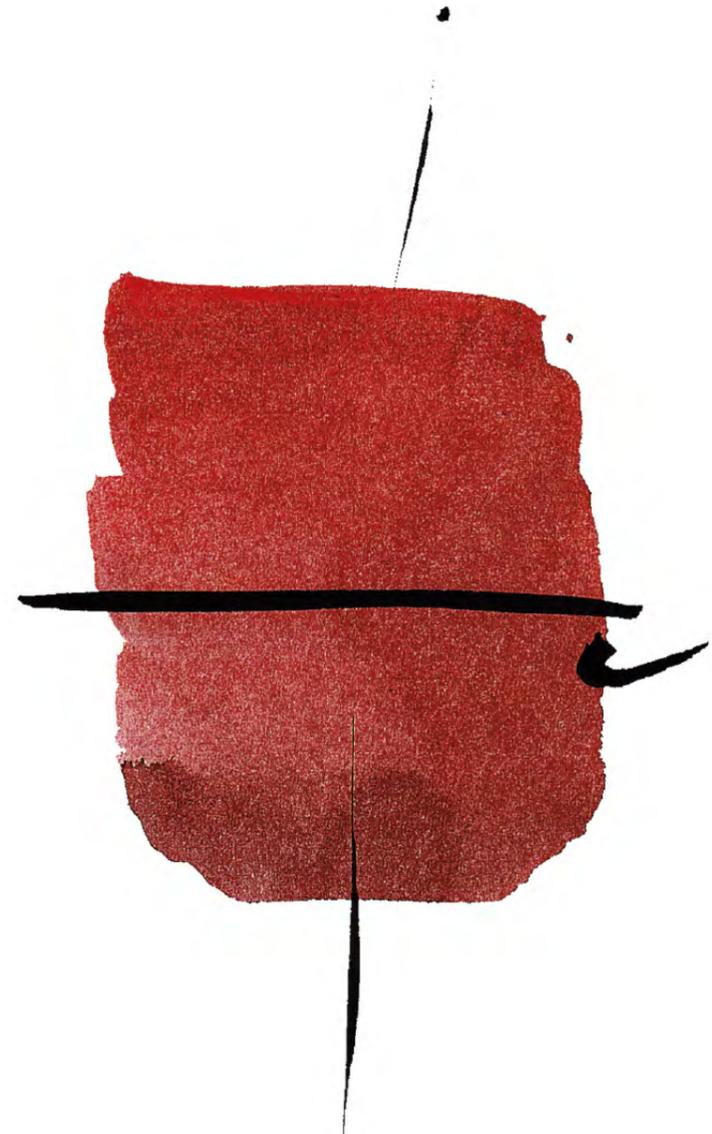
En *Sangre y Arena* la oposición a Doña Sol se debe a su aire extranjero. Doña Sol viaja con aires de visitante extranjera distinguida. También la oposición social a Lupe Sino pueda deberse a sus aires: una artista del cinematógrafo con seudónimo de aires mejicanos. Entra entonces Doña Angustias como defensa de un colectivo necesitado de su héroe para su particular comunión: Cansinos Assens sigue también, aunque en lo literario, esta línea de pensamiento:

*(...) que la mujer conspira aquí con el toro, como su aliado, para quebrantar las energías del héroe, para abatir al macho, privándole de la serena integridad del alma y cuerpo que requiere el gesto tauricida.*¹⁵

Manolete siente en sus carnes esta oposición materno-social a su relación amorosa. Su apego materno contribuye en buena parte a ello:

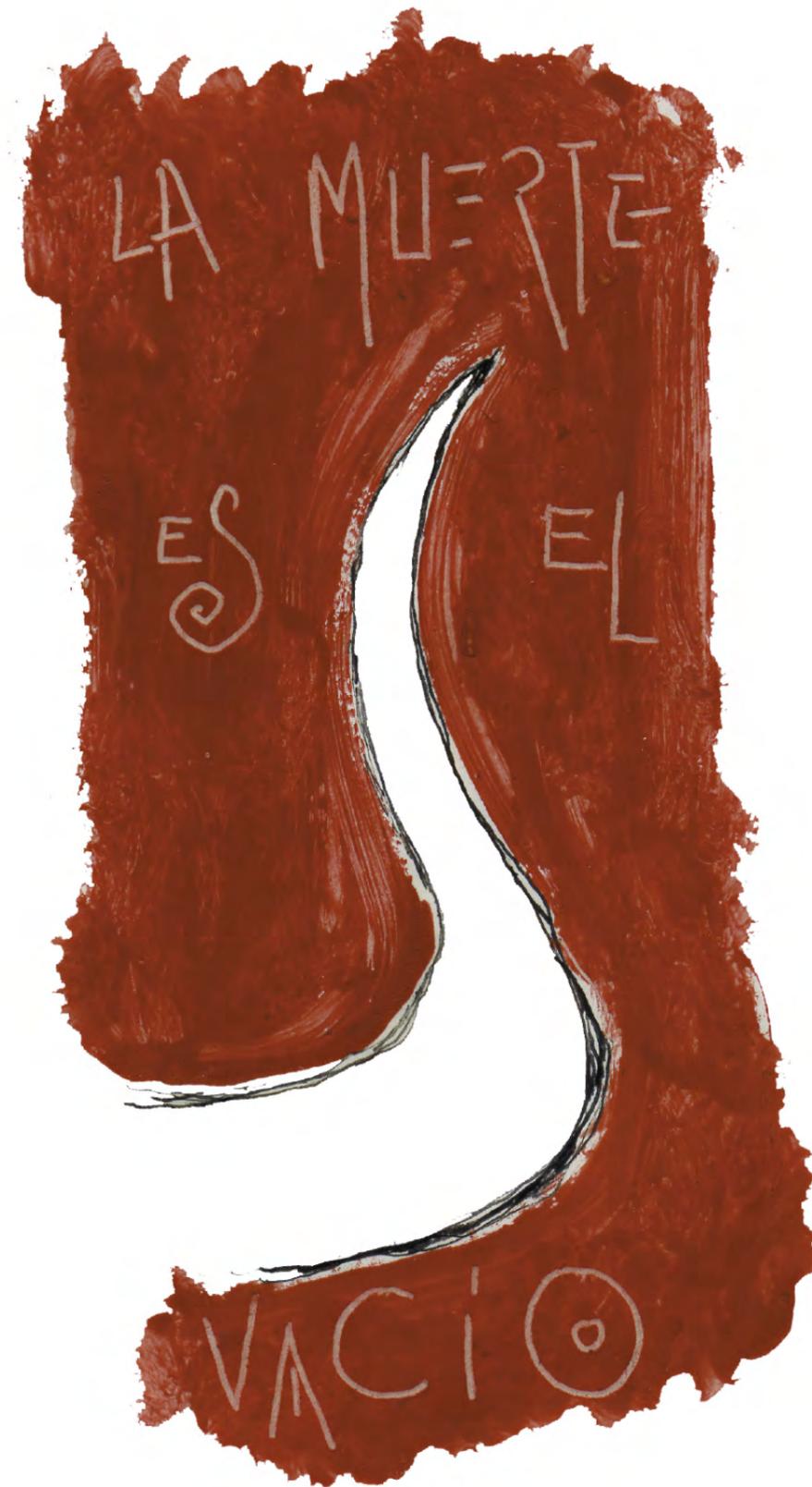
*Desde la infancia a la totalidad del triunfo sigue madrero. La ternura infinita le inutiliza buena parte del corazón para probar otros cariños femeninos.*¹⁶

A Bellón, periodista del diario pueblo, le confiesa su preocupación por la no asistencia de su madre a una hipotética ceremonia nupcial con Lupe. Francisco Narbona en su libro sobre la figura del diestro llega a recoger una conversación literal entre Manolete y su madre que, aunque dudemos realmente si existió, ofrece una idea de la opinión contrapuesta entre ambos. En la supuesta conversación Manolete intenta convencer a su madre de su matrimonio con Lupe. La madre-sociedad después de razonar una serie de argumentos en contra y ser éstos rechazados por su hijo le expone con claridad a Manolete las causas de su rechazo: Lupe Sino no está supuestamente capacitada para procrear. Aparece aquí la idea social de perpetuarse a sí mismos, la madre debe preservar la estructura social. Son esas estructuras las que permiten crear Manoletes y no pueden ser, por tanto, derribadas.



LA ESENCIA

DE MANOLETE ES EL CRUCE DE VERTICALES Y
HORIZONTALES QUE MONDRIAN NO PODRÍA COLOREAR



GEOMETRÍAS INTERIORES DE MUERTE

SON VACÍOS OCULTOS, CORNADAS QUE NO SE VEN, MUERTES COMO CUERNOS DE FUEGO EN VENAS DE ALMÍBAR



UN CUERNO SOBRÓ

PARA DESPLAZARME POR TU INTERIOR. TÚ ESTAS QUIETO. SOY YO QUIEN TE ESCRUTA

III

Para Manolete como héroe existe la necesidad de labrarse una vida de acción que supere todas las pruebas. Como Hércules, debe estar capacitado para solventar cualquier problema planteado. Y los problemas planteados a Manolete son el toro. Manolete consigue forjar un estilo monolítico contra el que se estrellan todas las ganaderías. El toro no será para él ningún problema. Para "El Cachetero", crítico de *El Ruedo*, los problemas a solventar para alcanzar la heroicidad vienen determinados por el propio Manolete:

*Yo pienso que el edificio del toreo va a culminar en él aunque no sé que límites ni de qué formas va a tomar su altura máxima, o sea, que él lo va a culminar no se sabe donde.*¹⁶

Manolete forja su toreo hasta donde él mismo quiere. Hasta donde su individualidad, intrínseca al héroe, le permita. La individualidad es una de las razones del héroe. En el fondo la rivalidad entre Doña Angustias y Lupe Sino no es sino el reflejo de la existente entre la sociedad y el héroe que intenta individualizarse de aquella y protagonizar su propia historia. Para tal objetivo Manolete cuenta con su toreo. Uno de sus biógrafos, Gustavo Tuser, lo entiende perfectamente:

*Entre el toreo de Manolete y su personalidad había tal paralelismo, que difícilmente podemos imaginar que torearía de manera distinta o que practicara otras suertes que las que incluía en su repertorio.*¹⁷

Su particular profesión, torero, contribuye de manera plena en la forja de la personalidad e individualización no por el hecho mismo del torear, sino por la presencia constante de la muerte en forma de cuernos de toro:

*Es precisamente este protagonismo de la muerte lo que diferencia a la aventura del juego, o bien, lo que convierte ciertos juegos en aventuras. La medicina de la inmortalidad crece precisamente allí donde todo puede matar; y el aura ultravioleta del héroe aventurero (tal es el caso del guerrero, del alpinista o del torero) es la de quien se ha frotado frecuentemente con la muerte y ha obtenido de ella vacuna y no contagio.*¹⁸

Manolete se encuentra inmerso en una aventura. La aventura de su vida. En las aventuras del héroe nunca falta la muerte. Esa presencia de la muerte es la que diferencia la aventura del juego. Es ésta la razón fundamental para que un torero pueda convertirse en héroe de su tiempo y la razón que dificulta al colectivo suprimir su personalidad, su independencia, cuando ésta se ha hecho demasiado grande para poder ser soportada. Explícitas para esta lucha sociedad-individuo son las palabras que un ex-boxeador espeta en la cara de Johnny Claig, el jefe de una banda de atracadores en *Atraco Perfecto*, la genial película de Stanley Kubrick:

Hay que ser como nosotros, la mediocridad perfecta, ni mejor, ni peor. La individualidad es como un monstruo que debe ser estrangulado en la cuna para que los que te rodean se sientan cómodos (...). Son admirados por sus semejantes pero siempre hay alguien que hace lo posible para que sean destruidos en bien de los demás.

Francisco Umbral, en un artículo sobre Manolete en el diario *El Mundo* centra esta idea y precisamente la individualiza en Manolete y su sociedad:

Se hiciera un mito de su dura pena, se hiciera un rayo de su verde estoque, fue la espada civil de un pueblo inerte, y se vistió de naipes y de tabaco para defender su nombre independiente.

La sociedad crea al héroe otorgándole unas cualidades iniciales que irá modelando a su gusto todo héroe capaz. Este modelar es ya ajeno a la obra colectiva, sólo Manolete interviene en su forja:

La individualidad es una de las razones del héroe. En el fondo la rivalidad entre Doña Angustias y Lupe Sino no es sino el reflejo de la existente entre la sociedad y el héroe que intenta individualizarse de aquella y protagonizar su propia historia

En las aventuras del héroe nunca falta la muerte

La sociedad ha encontrado su héroe, aunque sin saberlo, porque la sociedad es incapaz de reflexionar en colectivo sobre sus propias obras.

La individualidad de Manolete llega a ser tan poderosa que el principal antihéroe de la profesión, el toro, es superado por Manolete con facilidad asombrosa

Su toreo, enriquecido técnicamente se ha condesado y depurado, ha prescindido de los adornos y de la variedad –con pocas excepciones– en aras de una hondura y majestad no alcanzada por nadie más.¹⁹

Los atributos iniciales otorgados a Manolete por la sociedad de la posguerra son los de su imagen, es su estética lo que lo hace héroe y lo que en el año 47 lo devorará. Es la imagen que la época demanda:

Al mismo tiempo, desde la arena de los ruedos su imagen trasciende y parece enviar, semiculta tras la inmensa gallardía y dominio de sí mismo, una nota de tristeza en aumento, de desasimiento. Si antes era un santo pálido, ahora es ya ese retrato que está germinando en los pinceles de Vázquez Díaz con oros y ocre sobre un traje castaño. Ahora es un hidalgo para un cuadro de el Greco, con algo de Zurbarán. Desprendimiento, desengaño, espiritualización.¹⁹

Esta espiritualización es la imagen que la sociedad tiene de sí mismo. A la espiritualización se llega especialmente por el hambre. De la guerra viene una sociedad rota y perpleja. Enjuta y hambruna o, como dice Umbral en el artículo citado: *una España en tintas funerarias, sobre el mapa del miedo en blanco y negro*. Sobre este mapa el ideal del héroe sólo puede ser Manolete y su estética:

Manolete realiza una óptica del espectáculo, el ritmo del toro llevado por la muleta con claridad y fuerza. Algo parecido a lo que hicieron Folkiné, Diaghilew y el pintor Bakst en el ballet. El juego casi coreográfico del toreo –sin perder la raíz trágica y emocional– lo imprime Manolete a su arte.²⁰

El toreo de Manolete condensa la imagen de todo un país:

Sus faenas respiraban la austeridad del ayuno cuaresmal.²¹

La sociedad ha creado un héroe perfecto asimilado a su propia imagen. Ha nacido el adalid de una época, el héroe incontestable: escribe K-Hito en *Dígame* allá por 1942:

El triunfo de Manolete ha sido rotundo. Acaso haya surgido en este torneo el torero de una época; el torero que como Guerrita, se mantenga solo, sin paridad posible.

Un año después K-Hito, después de una tremenda faena en Alicante, lo corona como “El Monstruo”.

La sociedad ha encontrado su héroe, aunque sin saberlo, porque la sociedad es incapaz de reflexionar en colectivo sobre sus propias obras. Se hace entonces necesario jalonar de obstáculos la vida del héroe. La superación de estas pruebas de aptitud permitirán comprobar si realmente se encuentra ante un digno representante del colectivo y a la vez crearle esa grandiosa vida de acción que el héroe necesita para ser cantado en las alabanzas de la historia. Entran entonces los amigos y los antihéroes, las pruebas de capacidad y el sufrimiento final en forma de hostilidad, enfrentamiento social frente a la individualidad transgresora. La individualidad de Manolete, no obstante, llega a ser tan poderosa que el principal antihéroe de la profesión, el toro, es superado por Manolete con facilidad asombrosa. Todos los críticos hablan de la espantosa sencillez del toreo de Manolete frente a los problemas que plantean los toros. La faena de Manolete es siempre la misma. Decir esto cuando se plantea una lucha diaria frente a antihéroes irracionales como los toros, cada día distintos y de diferentes comportamientos, no es poco. El toro para Manolete no llega nunca a ser un antihéroe. Son simples pruebas, problemas resueltos con insultante facilidad. El colectivo demanda entonces otros antihéroes. El primero será Marcial Lalanda. Más viejo, más antiguo, más sabio, el toreo maduro de Lalanda la lucha con Manolete le extingue:

Quien recuerda los “mano a mano” entre Manolete y el torero madrileño, evocará con qué sencillo patetismo se desarrollaron. Lalanda produjo las faenas más grandilo-

centes de su historia; su esfuerzo fue agotador. Aquellos “mano a mano” fueron la última gran campaña de Marcial Lalanda.²²

El héroe Manolete se recrea en su personalidad y comienza a forjar su individualidad. Necesita ser alimentado de nuevos antihéroes:

Manolete tuvo entonces dos posibles rivales: Domingo Ortega y Pepe Luis Vázquez. (...). La pugna entre Ortega y Manolete, aburrió.²³

Uno tras otro engrandecen el héroe con su lucha. El triunfo sólo puede corresponder al elegido por la sociedad:

La pugna con Pepe Luis Vázquez se hundió en una ráfaga de abulia que pasó por el torero sevillano. Manolete conoció dos años de soledad en la cumbre de nuestro toreo.

Aparece entonces Carlos Arruza. El convenio con México permite la actuación de este diestro en los cosos españoles. Al fin se vislumbra un posible antihéroe con capacidad suficiente. Otro con capacidad de individualizarse:

Su personalidad lo ha superado todo; su fuerte sugestión para producir entusiasmo y la frescura fuerte y felina de su cuerpo, han sido el gran éxito de esta época.²⁴

Pero Arruza no es el antihéroe. Arruza y Manolete no luchan, se complementan. Todo héroe necesita un escudero. Como Sancho y Quijote, como Edipo cuando es guiado en su ceguera por su hija, son las sombras que permiten adivinar que existe alguien detrás que las proyecta. Arruza es, simplemente, el amigo necesario del héroe:

Manolete, ante él, reaccionó de una manera magistral. Creó un arte de contención que palpitaba de una manera impresionante.²⁵

Manolete no enfrenta su heroicidad a Arruza porque conoce que el toreo del mexicano complementa su propia vida. El toreo de Arruza está sujeto a otras leyes que le impiden ser un antihéroe y le facilitan ser un amigo (de hecho esa fue su relación personal):

Su visión deportiva y musculada de la fiesta, su limpieza aséptica en el adorno, el trasteo con la muleta brutalmente acongojado, sin buscar otra cosa que la emoción, viniera por donde viniese y aunque bordeara el ridículo, han sido definitivos. Sus faenas de muletas apresuradas, fogosas, en donde cada pase era un quiebro –cite con el cuerpo y un vaciado de un reflejo rapidísimo, infalible–, llenas de alardes casi visibles, no produjeron otra cosa que un estupor profundo.²⁶

El antihéroe de Manolete no es otro que la propia sociedad, aunque ésta inconscientemente sigue enviando mensajeros de destrucción que no consiguen su objetivo. Tal es el caso de Luis Miguel Dominguín, quien solamente consigue triunfos incontestables cuando Manolete muere:

El gran Artista se academizará y cerrará el paso a los nuevos valores.²⁸

IV

En 1947 Manolete regresa a España después de una larga temporada en México. El año 46 lo había desarrollado íntegramente en los casos mejicanos. Sólo actuó en España en una ocasión, en Madrid con motivo de la corrida de la Beneficencia. Su triunfo fue clamoroso. Manolete llega a principios de año a España y parece no querer comenzar la temporada. Evita la feria de abril sevillana, la de mayo de su tierra, Córdoba, y se plantea que ésta sea la última temporada. Sólo tiene 29 años pero parece sentir algo y no querer comenzar nunca a torear. El destino del héroe le empuja finalmente a comenzar de nuevo a torear cuando la temporada taurina estaba ya en todo su apogeo. Una fuerza invisible, un determinismo necesario se hace cargo de los acontecimientos. El héroe ya no es el



**Cuando el héroe
supera todas las
pruebas, el colectivo
engendrador
se le vuelve hostil**



**Manolete se reconoce
como héroe cuando
entiende, a la vez,
que ha dejado o
está dejando de serlo**



**Manolete,
subconscientemente,
ha decidido suicidarse**



dueño de su destino. Su individualidad se verá erosionada en los cimientos. El protagonista lo será a su pesar.

También a la afición, a la sociedad, el destino de la cosmogonía heroica le reserva su papel. De pronto emerge una oposición a Manolete. El público se vuelve en su contra. Su pasodoble "Manolete" es cantado suplantando la estrofa "...de la tierra los califas, gran torero" por un hiriente "que no matas una rata en un retrete" o por un estoico "...si no sabes torear pa que te metes."

A Manolete le comienza a preocupar el hecho. Al periodista Juan Ferrugar le confiesa:

La gente está más pendiente de lo que gano que de lo que hago.

Francisco Narbona recoge en su obra sobre el diestro la siguiente conversación del torero con otro periodista:

(...) que el año que viene no me visto de torero en España. Y a lo peor el siguiente tampoco. Es una decisión firme (...). Estoy, disgustado, amargado. El público está cada vez más exigente conmigo. Y yo hago todo lo humanamente posible por quedar bien. En las corridas del Norte he podido comprobar como la gente cuando ve a un torero apurado porque su toro no se presta al lucimiento, se limita a decirle: ¡Mátalo! a mí me silban. Créame usted que si no fuera porque ya están firmados los contratos, y parecería una deslealtad o una cobardía no cumplir los compromisos pactados, ahora mismo lo dejaba todo y no volvía a vestirme más de torero.

¿Cuáles son las causas de esta oposición repentina?:

El héroe trágico esta condenado a ser abrumado por la adversidad.²⁹

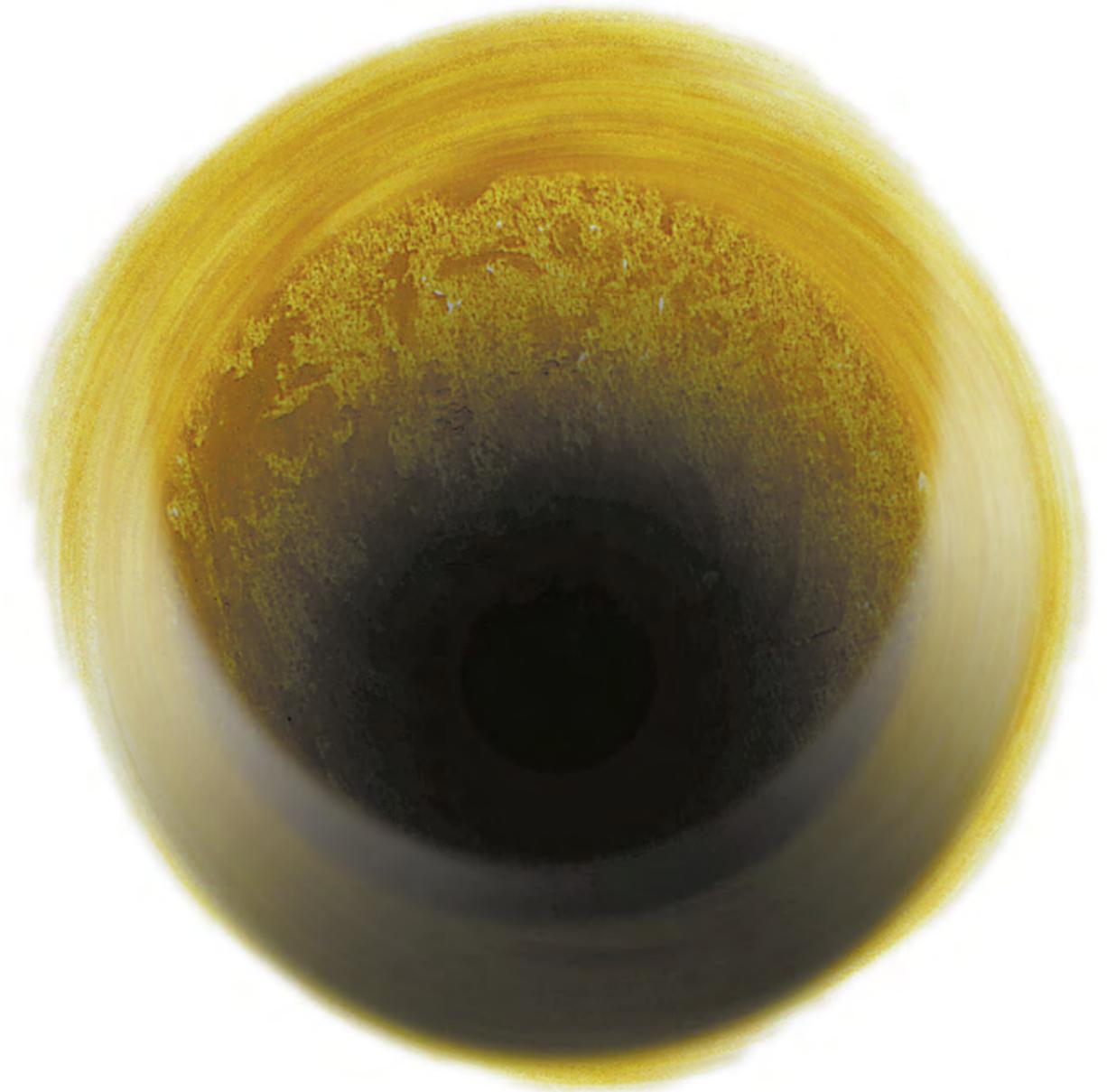
Cuando el héroe supera todas las pruebas, el colectivo engendrador se le vuelve hostil. El héroe es adalid de una sociedad y le debe solucionar unos determinados problemas, Manolete ya los ha solucionado, y, por tanto, como decía Bakunin, su función ha quedado obsoleta, debe ser eliminado:

El héroe se ve impulsado a vivir heroicamente en un mundo que no reconoce el heroísmo, que descrée públicamente de él, que se complace en su derrota (...). El único héroe tolerable es el héroe vencido.³⁰

La sociedad demanda un nuevo héroe. No por capricho. La sociedad española se encuentra renovando sus ideas y su espíritu. Muchas ilusiones españolas de los primeros días de la terminación de la guerra y de aquellos años iniciales se han ido. No quedan años triunfales en los calendarios del momento. La retórica de la España Imperial, aquella "Gloria a la Patria que supo seguir sobre el azul del mar el camino del sol" se ha hundido y no queda nada. La sociedad española, aislada por la ONU, quiere dejar atrás la imagen del hambre y olvidar las tristezas de la guerra. El subconsciente colectivo que otorgaba a Manolete la capacidad de representarlos se opone ahora de manera feroz a su héroe:

(...) y lo que iba normal se desató en un intenso granizar de almohadillas, (...). Buen ambiente para torear un torero que a diario y rotundo triunfo tiene que mantener su forma en la taquilla y en los tendidos y tertulias (...). De dos golpes descabellada y esto agujijonea el mal humor de unos pocos, que le regatean la oreja concedida, depositado por Manuel Rodríguez con mucho mimo sobre la arena (...). Para Manolete han terminado los tiempos idílicos.³¹

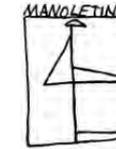
Pero el héroe es alumno aventajado de su sociedad. Será el primero en darse cuenta de lo que ocurre. Su rostro, su actitud en la corrida de la crítica anterior así lo demuestra. Y ese reconocimiento pesaroso trasciende a otros. Gregorio de Altube escribe un pequeño libro editado en San Sebastián en 1957. Su título, aunque parezca enigmático, no puede ser más explícito: "el día 4 de Agosto de 1947 moría Manolete en la plaza de Vitoria". Manolete es consciente de lo que ocurre:



Isfero

LA ACTRIZ

SALVADORA DRÔME



Se muestra tranquilo, terriblemente tranquilo frente al miedo. Perfecto estoqueador que hizo de su voluntad una gimnasia constante. Y la voluntad, impresa sobre su carácter, le sirvió para horadar el pastel del éxito. En aquel ocaso casi eterno, en aquellos tiempos de mirada triste y recuerdo fresco de los bandos, Manuel Rodríguez consiguió lo que muchos deseaban: dejar atrás las cartillas de racionamiento, crecerse sobre las desgracias y triunfar. El sonido dulce de las campanillas, los sonos de un pasodoble con su nombre, la colección de apéndices subrayaban la victoria, su victoria. Y conoció la abundancia reservada del Palace, de Lhardy o Jockey, restaurantes de lujo que muchos ni imaginaban su existencia. Conoció. Conoció el amor.

En 1943 conoció a Lupe Sino. Tal vez en Chicote, el bar de copas de moda en Madrid. Tal vez en algún plató mientras el joven hacía las pruebas para el ambicioso filme de Abel Gance. Tal vez en alguna fiesta. ¿Qué importa? Como dice Marguerite Duras: “On se rencontre partout dans le monde. Ce qui importe, c'est ce qui s'ensuit de ces rencontres quotidiennes.”¹ Su verdadero nombre, el de ella, era Antonia Bronchalo y quería ser artista, artista de cine. Y no crean, hasta trabajó en algunas películas.

En 1942, dirigida por Fernando Mignoni, hizo su único papel como protagonista en *La famosa Luz María*. Sus compañeros fueron Manuel Morán, Joaquín Bergía y María Vera. Mignoni nos cuenta la historia de una modesta corista que trabaja donde trabaja se encuentra con un antiguo novio, hasta tropezar con una pareja de estafadores que la engañan. En la publicidad de la época, el nombre de ella, su nombre artístico, Lupe Sino, aparece en letras grandes. Ella sonríe apoyada en un piano. Ella siempre sonríe.

En 1944 Ladislao Vadja dirige *El testamento del Virrey*. Los intérpretes son: Mercedes Vecino, Manuel Lino, Manuel Morán, Ana M. Campoy, Milagros Leal, José Isbert, Irene Caba Alba y Lupe Sino. El Virrey es el apodo de un rico caballero español que no quiere que sus parientes dis-

*El mismo Aristóteles habla repetidamente, por ejemplo a propósito de Edipo, del reconocimiento trágico, el momento abrumador en que el héroe se da cuenta de su auténtica condición.*³²

Manolete se reconoce como héroe cuando entiende, a la vez, que ha dejado o está dejando de serlo. Como cuando nos damos cuenta de que queremos algo sólo cuando lo hemos perdido. Él, el propio héroe, independizado, individualizado de la sociedad se da cuenta como espectador de sí mismo que debe dejar de ser quien es. Y es inútil luchar en contra de esta idea. Cuando las cañas se tornan lanzas sería en vano intentar recuperar las cañas. Para Manolete las orejas ya no sirven, la afición ya no la quiere y el tendrá que asumirlo porque:

*El héroe no se opone a la multitud, porque en buena medida es un invento de ésta, y porque su función se realiza precisamente en el momento de definir la vida conquistada entre los otros.*³³

Para poder continuar Manolete tiene que dejar de ser él. El diestro no concibe tal cambio, sigue la filosofía de Parménides: “*el ser es y el no ser no es*”; y asume su responsabilidad, olvida toda la filosofía posterior, todo lo que pudiera haber sido, el *je suis un autre* que dijo Rimbaud. Manolete no quiere ser Belmonte. A Juan Belmonte Joselito le gana la partida en Talavera como él mismo confiesa. Joselito muere en la plaza aún joven y en el esplendor de su torero y queda mitificado. Belmonte a quien el Guerra vaticinaba una muerte rápida sobrevive y se ve condenado a una existencia a lo Rimbaud, a ser otro, a ser el héroe vencido por el tiempo, languideciendo en paseos de vejez. Belmonte nunca sería como Joselito. ¡Incluso los griegos hablaban de la belleza del cadáver del joven héroe!

En Manolete, al ser consciente de su heroicidad y del fin de su tarea, nace la idea subconsciente de la muerte. El patetismo que refleja su cara la tarde de Linares durante el prelude de la corrida es acongojante. Las fotos lo demuestran. Manolete ha vislumbrado la salida al dilema planteado. ¿Qué hacer cuando el héroe no se puede oponer al colectivo que lo creó? Y ¿qué hacer para seguir siendo el héroe? Sólo existe una forma que a la vez lo convertirá en un héroe trágico y, con el tiempo, en un mito: Manolete, subconscientemente, ha decidido suicidarse. Este suicidio no es consciente, no es el suicidio de Belmonte, con pistola. Este suicidio es en la plaza, es ser Joselito. Es hacerlo en el momento adecuado. Al héroe la muerte le viene siempre en el momento justo. Las crónicas de esa corrida refieren la entrada a matar de Manolete sobre Islero como que lo hizo *demasiado despacio*. Manolete ha asumido seguir su propio yo, con la muerte, como arma.

Con su suicidio subconsciente provoca, a la vez, el suicidio colectivo. La sociedad le ha empujado hacia la muerte y, con ella, él mata a la sociedad. Como cuando el marshall de *Sólo ante el peligro*, asqueado del pueblo donde nadie le ayudó, abandona el lugar una vez resuelto el problema de los demás. También Manolete decide solucionar el problema y marcharse. Su muerte representa la muerte de todo un colectivo, el de la posguerra más inmediata. Un colectivo que se ha precipitado en empujar a su héroe hacia la muerte:

*La muerte de Manolete fue un impacto tremendo en el país, los periódicos agotaron sus tiradas; esas tiradas que no se habían agotado el año anterior, cuando anunciaron la condena de la ONU. Ni el día que terminó la guerra mundial. Hubo como un acto de contrición colectivo, como un general reconocimiento de culpabilidad.*³⁴

En la mente de Manolete se presenta la necesidad de solucionar al mismo tiempo el problema con el colectivo y el propio. La única solución válida para salir airoso es la muerte. Esa es su elección, con ella adquiere la categoría de héroe y mito. No hacerlo lo hubiera llevado a encuadrar perfectamente –como lo hace Belmonte– en las terribles palabras de Séneca:

“Nada hay peor que estar muerto antes de morir.”

NOTAS

1. NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*, pag.214. Alianza. 1988
2. SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe*, pag.111. Ed.Taurus. 1981
3. NIETZSCHE, Friedrich. Opp.cit.215.
4. DELGADO RUIZ, Manuel. *De la Muerte de un Dios*, pag.169. Ed.Nexos. 1986.
5. MENDOZA, Eduardo. *Una comedia ligera*. Seix Barral. 1977.
6. SAVATER, Fernando. Opp.cit.pag.91
7. MENDOZA, Eduardo. Opp.Cit.
8. NIETZSCHE, Friedrich. Opp.cit.99.
9. GAUTIER, Th. Militona. Citada en *El torero héroe literario* de González Troyano, Alberto. Espasa Calpe. 1988. Pág.131.
10. SAVATER, Fernando. Opp.cit. pag.117.
11. SAVATER, Fernando. Opp.cit.94.
12. SÓFOCLES. *Edipo Rey*, .pág.79. Ed.Planeta. 1995.
13. SAVATER, Fernando. Opp.cit.pág.96.
14. SAVATER, Fernando. Opp.cit.pág.94-95.
15. CANSINOS-ASSENS. *Las novelas de la torería*, pág.189.
16. PUENTE, Jose Vicente. *Arcángel*. Ed. Rivadeneira. Madrid. 1960.
17. TUSER, Gustavo. *Manolete*. Ed.Juventud, SA. Barcelona. 1983.
18. SAVATER, Fernando. Opp.cit. pag.115.
19. CLARAMUNT, Fernando. *Historia de la tauromaquia*, pág.263. Ed. Espasa Calpe.
20. LUJÁN, Néstor. *Historia del torero*, pag.284. Ed.Destino 1993.
21. TUSER, Gustavo. Opp.Cit. 41.
22. LUJAN, Néstor. Opp.Cit. 280.
23. LUJAN, Néstor. Opp.Cit. 280.
24. LUJAN, Néstor. Opp.Cit. 281.
25. LUJAN, Néstor. Opp.Cit. 281.
26. LUJAN, Néstor. Opp.Cit. 281.
27. SAVATER, Fernando. Opp.cit. 119.
28. SAVATER, Fernando. Opp.Cit. 128.
29. SAVATER, Fernando. Opp.Cit. 55.
30. SAVATER, Fernando. Opp.Cit. 134.
31. Crónica de BELLÓN en *Pueblo*. Corrida 4 Agosto 1947.
32. SAVATER, Fernando. Opp.Cit. 59.
33. SAVATER, Fernando. Opp.Cit. 56.
34. VIZCAINO CASAS, Fernando. *La posguerra 1939-1953*. Ed.Planeta. 1954



MANOLETINA

fruten de su gran herencia y decide testar en favor de los descendientes que tendrá cien años más tarde.

En 1948, José Luis Sáenz de Heredia estrena *La mies es mucha*. Los intérpretes son: Fernando Fernán Gómez, Sara Montiel, Enrique Guitart, Julia Caba Alba y Lupe Sino. Fernando Fernán Gómez encarna a un misionero español que está en la provincia india de Kuttara donde fallecerá como un héroe, un verdadero héroe que lucha contra la peste.

Seguimos en 1948. El 13 de Diciembre, en la sala Callao de Madrid, se estrena *El Marqués de Salamanca*, guión y dirección de Edgar Neville sobre argumento original de Tomás Borrás. Nos cuenta la biografía de Don José Salamanca, ejemplo de virtudes. Sus intérpretes: los famosos Alfredo Mayo y Conchita Montes; en el reparto aparece Lupe Sino. También aparecerá en el reparto de *Pototo, Boliche y Compañía* cuando Ramón Barreiro lleve al cine los famosos personajes de la radio. Pototo y Boliche tienen una agencia de contratación de artistas y por allí pasarán cómicos diversos en busca de una oportunidad.

Y en México, en 1949, interviene en el reparto de *La dama torera o un corazón en el ruedo* dirigida por Miguel Morayta. Se trata de un melodrama repleto de tópicos donde se narra los amores de un torero y una cupletista. Los protagonistas son Sofía Álvarez y Luis Procuna.

No, ciertamente Lupe Sino no fue Ava Gardner. Pero también es verdad que esto no era Hollywood. Bueno, para los ideólogos del régimen esto era mucho mejor que Hollywood y más silencioso, España guardaba un "silencio entusiasta". España vestida de gris, decentita y austera aunque con algunos paraísos reservados, fue el escenario del amor entre el torero y la actriz.

Francisco Narbona, en su biografía *Manolete. Cincuenta años desde su muerte*, apunta que esta relación no era admitida ni por el entorno familiar ni por algunos amigos del diestro porque ella era la encarnación del pecado, de la perdición. Ella era la serpiente. Sí, aquella antigua serpiente. Así la llamará alguno de los entrevistados por Filiberto Mira cuando trabaja en su libro *Manolete. Vida y tragedia*. Pero a pesar de todo el torero se quería casar con la actriz y quería tener hijos con ella aunque, por lo visto, Lupe Sino tampoco podía ser madre. En una expresión bastante figurativa de la época, era una mujer "hueca", eso decían.

Y es que Manolete era algo más que un torero. José Vicente Puente tituló su novela sobre el diestro *Arcángel* y se pensó que aquella voluntad tan fiera que no temía ningún olor a muerte estaba sometida a los maleficios de una mujer. Ya se sabe: "Una madre no se encuentra y a ti te encontré en la calle." Y en aquellos años era mandamiento estricto el culto a la madre y a sus valores, Carmen Martín Gaité nos lo muestra muy bien en su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española*. El amor, la pasión, se escondía en los ángulos oscuros de un país con tijeras prestas para la censura. Y el silencio, ese silencio elocuente tapaba los deseos como una cortina negra, una mordedura, igual que una "cosa mala". Así y todo hay fotos del hombre descansado, sin las exigencias luminarias del traje, en Fuentelencina, Guadalajara, donde ella tenía unos parientes. También hay fotos de la pareja en Barajas antes de iniciar el vuelo hacia América. Ya en México, ella se foto-



No, ciertamente

Lupe Sino no fue

Ava Gardner.

Pero también es verdad

que esto no era

Hollywood



Pero a pesar de todo

el torero se quería casar

con la actriz

y quería tener

hijos con ella





Ella pertenece
a ese conjunto de
figurones laterales
no reconocidos
por la sociedad,
una sociedad que
todavía soportaba
el atardecer casi eterno
sobre la guerra.



grafió con su capote de paseo sobre los hombros. Fotos con la sonrisa como escudo.

En México había una isla española de intelectuales diversos, desencantados, dubitativos y añorantes de su tierra. Entre otros el malagueño Emilio Prados que por un tiempo vive en casa de Octavio Paz, la torera Juanita de la Cruz que era tan feliz cuando se vestía el traje que le diseñó K-Hito y hacía el paseíllo que cantaba de alegría, aquí se lo impedía el reglamento. Y entre muchos, y entre otros, Indalecio Prieto que conoció al Monstruo cordobés. Gente diversa y sola que relajó el gesto y durmió tranquila. Allí, el torero aparentemente autárquico, hizo amigos, escuchó aplausos limpios y saboreó una victoria madura, despreocupada de lo que ganaba o dejaba de ganar, concentrada sólo en su arte.

Y el hombre que no temía ningún olor a muerte, de vuelta a España, prueba la acidez de una cornada abrupta y de una sangre artificial que lo priva por siempre de la ardua faena del amor, donde no se brega con animales, donde lidian dos inteligencias. Sabido es que ella, la actriz, corrió desde Lanjarón a Linares y no pudo contemplarlo con vida. Sabido es que no tenía dónde poner sus lágrimas.

Y de nuevo el silencio, tanto silencio ha llegado hasta nosotros que ni Muriel Feiner en su excelente libro *La mujer en el mundo del toro* recoge su situación singular ni su nombre, ni el auténtico ni el artístico. Lupe Sino no fue una madre ni una esposa. Ella pertenece a ese conjunto de figurones laterales no reconocidos por la sociedad, una sociedad que todavía soportaba el atardecer casi eterno sobre la guerra.

Tal vez, en alguna noche de azahares exclusivos, hablaron como los personajes de la Duras, personajes enternecidos por las crueldades. Tal vez él le preguntara muy bajito: "Qu'est-ce que tu appelles être d'une moralité douteuse?"² Tal vez ella, con una risa incontenible de agua le contestara: "Douter de la morale des autres."³

NOTAS

- 1 En el mundo nos encontramos en cualquier parte. Lo importante es lo que resulta de esos encuentros cotidianos.
- 2 ¿A qué llamas ser de una moralidad dudosa?
- 3 Dudar de la moral de los otros.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Carlos. *Guía del video-cine*. Cátedra, Madrid, 1986.
 DÍAZ, Lorenzo. *La radio en España 1923-1993*. Alianza Editorial, Madrid, 1992.
 JOCKEY. *Historia de un restaurante*. Tusquets, Barcelona, 1996.
 FEINER, Muriel. *La mujer en el mundo del toro*. Alianza Editorial, Madrid, 1995.
 GARCÍA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Vol. IV, Ediciones Era, México, 1972.
 MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama, Barcelona, 1987.
 MÉNDEZ LEITE, Fernando. *Historia del cine español*. Rialp, Madrid, 1963.
 MIRA, Filiberto. *Manolete. Vida y tragedia*. Edita Salvador Pascual Benet. Seminario Taurino Aplausos, Valencia, 1984.
 PUENTE, J.V. *Arcángel. Novela del torero Manolete*. Rivadeneyra, Madrid, 1960.

Y TAMBIÉN

La revista *El Ruedo* del 4 de Septiembre de 1947 y del 11 de Septiembre del mismo año.

Y

Marguerite Duras. *Hiroshima mon amour*. Gallimard, Paris, 1960.

LA HERENCIA DE MANOLETE

AGUSTÍN JURADO SÁNCHEZ



A mi abuelo

El concepto de tauromaquia de Manolete, queda perfectamente claro en la definición que realiza el propio torero de su pase natural –piedra angular de su faena–: “Al toro boyante, no hay que adelantarle la muleta, sino que, colocado en su cercanía, extenderla y dejarle que se estrelle en ella. Entonces correr la mano con lentitud, estirar el brazo todo lo posible y llevarlo toreado. La pierna izquierda debe permanecer inmóvil y, al remate del pase, un cuarto de vuelta sobre la derecha dejará al torero de cara para el pase siguiente, y de éste para el otro hasta cerrar la serie. Mientras el toro bravo entre a placer, excusa la carga de la suerte, que es una ventaja para el torero, puesto que ayuda al toro a desviarse de su viaje. A los tardos o remisos en arrancar, a éstos sí hay que adelantarles el engaño y ayudarles con la carga. El natural es el pase más difícil, que por requerir valor y temple descubre a los toreros que no aguantan. Pase en el que, para calibrarlo, en vez de mirar su factura ha de mirarse a los pies del torero”.

Aquí está su principio, aquí está su eje. Ahora me gustaría que observásemos la otra tauromaquia, la llamada clásica, la que expuso su coetáneo Domingo Ortega en el Ateneo de Madrid, titulada “El arte del toreo” y que fue publicada en la *Revista de Occidente* en 1950. Allí mantenía: “Cargar la suerte no es abrir el compás, porque con el compás abierto el torero alarga, pero no se profundiza; la profundidad la toma el torero cuando avanza la pierna hacia el frente, no hacia el costado. Los aficionados tienen mucha culpa por no haber seguido fieles a las normas clásicas: Parar, templar y mandar. A mi modo de ver, éstos términos debieron completarse de esta forma: **parar, templar, cargar y mandar**”.

Tenemos expuestas las dos teorías: Manolete y su perfil, Belmonte y su carga. Me propongo demostrar que la primera es la evolución natural y única de la técnica de este arte, que marca e influye en los 50 años posteriores. Su escuela persiste, aunque aparentemente muy desdibujada o casi inapreciable a simple vista.

Podríamos considerar, –ateniéndonos a como hoy se torea–, que la técnica que vence, que se aplica, es la tradicional, la belmontina. Se carga la suerte, se abre el compás, se presenta el medio-pecho, se adelanta la muleta y se tira del toro. Cuando llega a jurisdicción se la hace girar y variar la trayec-



Tenemos expuestas
las dos teorías:
Manolete y su perfil,
Belmonte y su carga





El torero queda siempre con el compás abierto, pero de perfil, y nunca vuelve a cargar



El concepto de cargar la suerte queda obsoleto, no tiene sentido ni avanzando la pierna al frente, ni para colmo hacia el costado. Es una ventaja.

Un eliminar capacidad de elección al animal y una pérdida de emoción y verdad



toria, haciéndole ir “por donde no quiere”. Finalmente se remata tras la cadera, con la mano lo más baja posible. Después, el torero se gira como un compás apoyado sobre la pierna contraria a la mano con la que se torea y se vuelve a repetir la operación anterior, y esto es muy importante, “**volviendo a cargar la suerte**”.

Y ahora pregunto: ¿Cuándo ocurre esto?, es decir, ¿cuándo se vuelve a cargar la suerte dentro de una misma tanda?. Nunca. El torero queda siempre con el compás abierto, pero de perfil, y nunca vuelve a cargar la suerte. Guillermo Sureda en su libro *Tauromagia*, nos lo expone claramente trayendo a colación a Paco Camino, de quien dice que cuando mejor torea es con el compás abierto, pero sin cargar la suerte.

En realidad, aunque parezca agresivo decirlo, la carga de la suerte no existe. Se aprovecha una ventaja que ni tan siquiera Ortega observa en su definición. Los toreros una y otra vez, echan la pierna fuera del eje del cuerpo, hacia el costado, aprovechando para variar, con ese vaivén de caderas, la embestida del toro, retirándose durante la carrera, que es cuando más peligro hay. El concepto de cargar la suerte queda obsoleto, no tiene sentido ni avanzando la pierna al frente, ni para colmo hacia el costado. Es una ventaja. Un eliminar capacidad de elección al animal y una pérdida de emoción y verdad.

Luego entonces, ¿qué manera de torear se mantiene?. La de perfil, con el compás abierto para mayor desgracia, pero de perfil, y además con el agravante de una pseudocarga de suerte en el primer mulletazo de cada serie.

¿Por qué ocurre esto?, ¿por qué triunfa la primera?. Sencillamente porque era la evolución natural de la tauromaquia. La no cargazón de la suerte es una evolución más hacia la simplicidad, hacia la esencia última de la técnica de torear, que como cualquier actividad humana, tiende hacia su perfección. Lo más perfecto es lo más sencillo, lo más natural. ¿A ustedes no les parece muy complicado eso de **parar, templar, cargar y mandar**?. Suena a arcaico, a como que el torero se tuviese que enfrentar con una fiera a la que tiene que aplicar unos verbos. Manolete aporta así un concepto fundamental que se mantiene hoy y que casi nadie le reconoce. Es el tratamiento del animal como colaborador para la creación de una obra de arte. Como el lienzo que necesita el artista para soporte de su inspiración, para expresar la idea que surge y que ha de plasmar en algún soporte material. Así es el toro para Manolete. Un colaborador, no un enemigo.

Apoyo esta idea con la manida anécdota de Domingo Ortega: “*Con el toro hay que doblarse cuatro o cinco veces por bajo para someterlo y poderlo lidiar. ¿No es así Manolo?*”. Manolete, que acaba de bajar de la habitación del hotel y se incorpora a la conversación, responde: “*Mientras usted se ha doblado con él cuatro veces, yo ya le he dado siete naturales*”.

Simplicidad, sencillez. Una victoria.

Tampoco es del todo cierto que este concepto de presentar al animal como colaborador lo invente Manuel Rodríguez. Hay otros toreros anteriores que, o bien lo observan, o bien existe un atisbo de ello, pero él lo generaliza hasta el extremo. Tan es así que en el vocabulario taurino, encontramos expresiones como: “Su oponente no colaboró”, “No tuvo colaborador”, que demuestran la afirmación que digo.

Manolete, pues, destruye por completo ya, el concepto de oponente y lo traduce por el de colaborador, resultando manidas y arcaicas las reglas de **parar, templar y mandar**, que ahora son sustituidas por **crear**. Como casi todo, es una evolución que encuentra aquí su punto culminante, influenciando la tauromaquia posterior y bajo cuyos márgenes evoluciona el toreo que hoy conocemos. Ahora no vamos a una plaza de toros a ver pelearse a un hombre con una fiera, vamos a ver crear una obra de arte, compuesta por el grupo escultórico que forman toro y torero, además de todos los matices y colorido que la fiesta conlleva. La afluencia de público a la plaza es mayor en un cartel de toreros artistas que de toreros poderosos. Como muy bien dice César Jalón en su libro *Memorias de Clarito*, Manolete es un verdadero artista, un transmisor de emoción y conocimiento.

Un nuevo concepto, que si bien tampoco inventa el IV Califa, sí que llega hasta nuestros días como norma “sine qua non”, es el de ligar.

Manolete liga pases y conforma tandas como no había hecho nadie hasta entonces. Quizá no es el gran inventor de la tauromaquia moderna, como Belmonte, pero sí el gran innovador. Una innovación tan importante como la que supuso Belmonte. No de tantas formas, pero sí de mucho fondo. No concebimos la faena como consecución de “unipases”, sino como ligazón de mulletazos. Hay precedentes, sin duda, pero son aún mayores los consecuentes. El mismo Joselito, en la antigua tauromaquia parece hacerlo, pero no llega a esta nueva dimensión en la que Manolete lo eleva a la categoría de precepto.

Igual ocurre con la reducción del espacio toro-torero, producto de su toreo perfilero. Hoy no valoramos que el toro pase retirado del cuerpo del torero. Al torear de perfil y con los pies juntos, el espacio necesariamente se achica, máxime si como en su caso, los pases son reducidos a su mínima expresión, casi únicamente al remate. Se ofrece al animal la posibilidad de que escoja hasta última hora cualquier camino hasta la muleta, que sólo marca el giro final de muñeca. Hasta ese momento el toro ha ido suelto, libre de topar con el torero o tomar la muleta, con lo que se eleva el riesgo y la emoción. Se reduce tanto el espacio toro-torero como el espacio entre mulletazo y mulletazo. La terminación de una tanda es tan angustiosa, que el pase de pecho, salida lógica de la tanda, pasa a ser esquemático, en muchos casos suprimido o sustituido por una suerte banal como el molinete, que no requiere de tanto espacio para aplicarse como el pase de pecho.

Es posible que no se le haya reconocido toda su tremenda dimensión a Manolete porque hay otras circunstancias negativas que han marcado su trayectoria. Se le achacó la imposición de un toro chico, del afeitado y de los altos honorarios.

No voy a negar que lidiase un toro chico, pero ese toro salía para todos. No es menos cierto que la agresividad y la acometividad de ese animal era mucho mayor que la del actual y que se acababa de salir de una guerra, con las escaseces propias. Tampoco voy a negar el afeitado, pero también se venía haciendo muchos años atrás. Igual ocurre con el tema de los honorarios. Es cierto que cobraba mucho, pero podía exigirlo porque cumplía. Acaso todo ello se extendió mucho tiempo después innecesariamente, pero sólo estuvo ocho años de matador de toros y a su muerte se pudo volver a retomar esa autenticidad perdida. No fue así y él ya no tuvo la culpa.



Manolete liga pases y conforma tandas como no había hecho nadie hasta entonces



Al torear de perfil y con los pies juntos, el espacio necesariamente se achica, máxime si como en su caso, los pases son reducidos a su mínima expresión



Esperemos que este
"Año de Manolete"
sirva para clarificar
y desnudar de trampas
la figura señera
que supuso en el mundo
de los toros

Manolete asumió
la responsabilidad
de su profesión
hasta un punto
inhumano

Manolete fue el mayor
rival de Manolete.

Todo esto, unido a una falsa apropiación de su figura por parte del Régimen, han tildado a su persona con unos matices negativos de los que no se ha podido desprender. Esperemos que este "Año de Manolete" sirva para clarificar y desnudar de trampas la figura señera que supuso en el mundo de los toros y me atrevería a decir que fuera de él.

Manolete asumió la responsabilidad de su profesión hasta un punto inhumano. Para la creación de un mito, la sociedad exige que esa persona asuma una serie de sacrificios que ella no puede. Manuel Rodríguez lo hizo como ningún otro torero en la historia de la tauromaquia, y ese fue su gran legado. No sólo su aportación técnica. Fue su espíritu. Ese espíritu de pasión, entrega y honradez profesional ha sido lo que nadie ha retomado. Esa antorcha de relevos quedó apagada en Linares junto a su mirada triste.

Es por ello que las aportaciones en el terreno técnico no se hayan tenido en cuenta en su verdadera dimensión, porque conllevan un valor, un espíritu de sacrificio y una hombría que nadie, nadie, después, ha querido tomar. Lo más fácil era derrotar con simplicidades a su persona. Criticar su lidia perfilera a toros chicos y afeitados, sus emolumentos, inventarse la corteidad de su toreo. Pero ¿hay alguien que haya asumido la responsabilidad que él asumió?

Antonio Ordóñez, Espartaco, Enrique Ponce y tantos otros que han sido cabeza del escalafón en años siguientes ¿hubieran aguantado a un torero joven que achuchase?. Han vivido cómodos, bien apoltronados y con una velocidad de crucero que nadie ha estado dispuesto a dudar. Es fácil tener a Espartaco como base de todas las ferias y los demás, ocultados detrás de su nombre sin comprometerse a quitarle el puesto.

Todas las miradas puestas sobre un hombre ante el que nadie quiere hacer sombra. Nadie ha querido competir. Los toreros han huido de una posible rivalidad como de la misma peste. No hay compromisos. No hay sacrificios como para querer ser un héroe. Existe la conformidad con el simple calificativo de "torero". Aquel que sólo ha pretendido descollar un poco el público, deseoso de nuevos héroes, lo ha sacado por la Puerta Grande sin más.

Es propio de nuestro tiempo. Lo pragmático es lo que triunfa, no hay tiempo de romanticismos. Se trata de alcanzar un nivel que permita ganar dinero con esto del toro, pero no para asumir mayores riesgos ni competencias. No hay que conseguir hacerle faena al noventa por ciento de los toros, porque eso asfixia mucho. Manolete fue el mayor rival de Manolete. Pues si en 1947 hubo un hombre que lo hizo, reconozcámoselo.

Esa es la herencia de Manolete.

HAY EN CÓRDOBA UN TORERO QUE SE LLAMA MANOLETE

PACO LAGUNA



Hoy recobra el nombre de Manolete, una actualidad llena de esplendor cordobésista, y es que la tauromaquia de Manuel Rodríguez, sigue dictando lecciones de grandezas toreras, en una época que en nada se parece a lo que se realizaba en los ruedos, cuando todo un señor del toreo, paseaba su nombre con una casta, profesionalidad, torería, señorío y personalidad fuera de lo común.

Hoy que todo el horizonte está despejado, cuando las envidias, las malas lenguas y las sucias plumas han caído desmoronadas por el paso del tiempo, y que en su momento quisieron desprestigiar al "Monstruo", su nombre brilla más que el oro, nada más y nada menos, porque el juez supremo que es el tiempo, nos ha demostrado que lo que Manuel Rodríguez Sánchez realizó durante su andadura torera, no está al alcance de cualquiera, y menos todavía si decimos que toda su revolución y grandeza fue realizada con sólo ocho temporadas de matador de toros.

A las nuevas generaciones hay que decirles quién fue este ilustre cordobés, que paseó el nombre de la ciudad de los califas, con una brillantez sonora y maestra.

Muchas cosas se han escrito del torero y del hombre, en muchos casos sin la documentación precisa y exacta; muchas falsedades que pudieron herir al hombre y al artista, se han contado de boca en boca, pero todas ellas como no han podido ser hechos demostrables, engrandecen al mítico torero que, precisamente por ser eso, todo un mito, ha de soportar la envidia y las críticas con el mismo talante que soportaba las embestidas de los toros.

En este cincuenta aniversario de su inmortalidad, queda en evidencia su grandeza, ya que todo el mapa taurino español, americano y francés están recordando el nombre del Califa, como muy pocos personajes de la historia podrán gozar, Y digo de la historia, porque Manolete ha sobrepasado la fama de un gran torero, convirtiéndose en un gran personaje de la historia de la humanidad.

¿Podrán gozar muchos personajes de un año lleno de homenajes, exposiciones, charlas, congresos y un largo etc...?. Manuel Rodríguez en este año de 1997, ha hecho posible que las revistas especializadas en el tema

En este cincuenta
aniversario de
su inmortalidad,
queda en evidencia
su grandeza, ya que
todo el mapa taurino
español, americano
y francés están
recordando el nombre
del Califa

taurino, pongan un titular tan sugestivo como este: "El año de Manolete". Y es que su raza torera sigue siendo el sendero luminoso que marcó y sigue marcando, lo que es un hombre dedicado a jugarse la vida ante los toros, vestidos de seda y oro.

La historia del toreo está enmarcada en un "antes y después de Manolete", su glorioso paso por el toreo marcó toda una época, cuyo eje central era la de un solemne cordobés, que tuvo una honradez y vergüenza torera de difícil superación.

Bueno será recordar al hombre, pero sin olvidar que Manolete sólo supo ser torero, y que como hombre público estuvo sometido a los caprichos de unos detractores, que no pudiendo con el torero, atacaban al hombre.

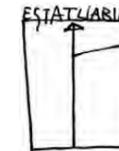
Si miramos la trayectoria de Manolete, desde su tragedia en Linares, veremos que su historia se agiganta con el paso del tiempo, y es que los hombres nunca podremos vencer a la historia. Los hombres pasan, pero la historia queda, y la de Manolete está custodiada en los archivos fotográficos, bibliotecas y hemerotecas para todo aquel que quiera saber quién fue este discutido e indiscutible torero, nacido bajo la sombra de la Mezquita, de una Córdoba, llamada también la de los toreros definitivos.



Barcelona, Junio 1947

PERFIL ASTROLOGICO DE MANUEL RODRÍGUEZ "MANOLETE"

JUAN R. YÁÑEZ



El 4 de Julio de 1917, a la 1h.30m A.M., nace en Córdoba este mítico personaje del mundo taurino, maestro de lidia y matador de toros, conocido mundialmente con el sobrenombre de "Manolete", y cuya fama y popularidad, no sólo ha trascendido el límite de nuestras fronteras sino que su recuerdo ha pervivido en el tiempo consagrándolo como una de las figuras taurinas más relevantes de nuestra época.

Personalidad

Nacido bajo el signo solar de Cáncer y con Ascendente en Tauro, la personalidad de Manolete va pareja a la hermosa ciudad donde nace, Córdoba, ciudad igualmente regida por este signo de Cáncer, cardinal y de agua, cuyo regente es la Luna, y que inspiró profundamente a tantos otros artistas nacidos en su suelo, como al singular creador del prototipo de las mujeres Cáncer, el insigne pintor Julio Romero de Torres. El carácter, por tanto, de Manolete era introvertido, intimista, apegado a su familia, a su ciudad, a la tradición y a su pasado. Era hermético, profundo, creativo, fértil, soñador..., de una muy rica vida interior, pero algo tímido y hermético, no gustándole mostrar su tremenda sensibilidad personal. El hecho de haber nacido con su Sol conjunto a la estrella Sirio, importante estrella de la constelación del Cangrejo, le predispuso a ser un personaje famoso desde el comienzo de su vida, pues esta estrella se relaciona con la notoriedad de la obra y el legado que la persona deja tras de sí (Hemingway, Wells y otros tantos personajes ilustres muestran su relación con esta estrella) y sin duda, si nosotros podemos reconocer hoy día a Manolete es por su legado, por la imagen del torero perfecto, hermético, enjuto, distante, portador además de un tremendo magnetismo que despertaba a las masas gracias a esa oposición Luna-Plutón, que siempre le envolvió en un halo de misterio, romántico y dramático, con esa mezcla entre tristeza y valentía que porta esa persona que siempre está cercana a la muerte...

Sin embargo, uno de los datos que destacan de la personalidad de Manolete, es precisamente su Ascendente en Tauro, curiosa vinculación subconsciente con el mundo taurino, destacando como una componente personal muy arraigada en él su poder de lucha y tesón por ver cumplidas sus metas en la vida, y que sin duda, estuvieron poderosamente influenciadas desde el seno

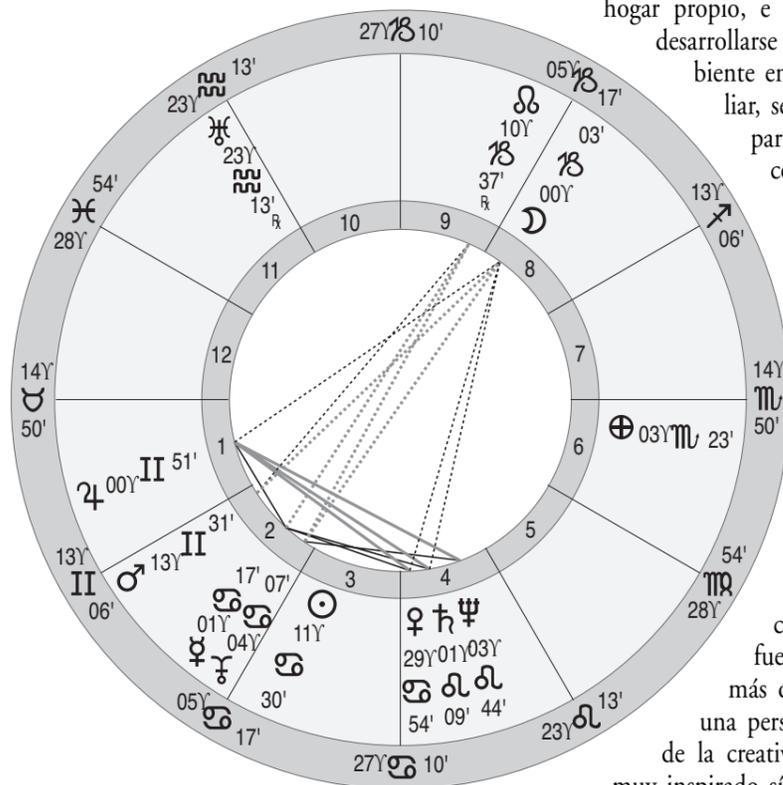
◉
**Era hermético,
profundo, creativo,
fértil, soñador...,
de una muy rica
vida interior**
◉

Hay que destacar el hecho de la fascinación que esta persona sentía por la muerte

de su familia, y muy especialmente por su madre, con quien siempre tuvo un estrecho lazo emocional confuso y apasionado. La poderosa oposición Luna-Plutón marca en la vida de Manolete una profunda relación de amor-odio, apego-rechazo acompañado de una estrecha unión emocional con la figura materna, con la que sin duda estableció vínculos subconscientes muy poderosos. La Carta de Manolete revela una tremenda identificación con todo lo que era su hogar, la influencia de su familia y el hecho de ansiar obtener algún día un hogar bello y armonioso que le proveyera de la suficiente estabilidad con la que siempre soñó. Sin embargo, su nacimiento producido en la Luna llena del mes de Julio de 1917 lejos de ser un hecho de buen auspicio, como erróneamente pueda atribuirse al plenilunio, supuso para Manolete, además de las señaladas por otras configuraciones conflictivas astrológicas mostradas en su Carta, como las que implicaban a Plutón y a Mercurio, luchar con una parte interna muy voluble e inquieta que le impedía alcanzar un sosiego y calma interior que por otro lado ansiaba.

A la luz de su Carta, Manolete fue una persona atormentada, jovial y arriesgada, a veces en extremo, según indica la presencia de Júpiter en su Ascendente, y la cuadratura que mantiene éste con su planeta Urano, que le hace despreciar el peligro y tentar a su suerte, como así demostró en numerosas ocasiones a lo largo de su vida. Hay que destacar el hecho de la fascinación que esta persona sentía por la muerte, de aquí que de alguna manera se acercara a ella con una inexplicable familiaridad que le hacía desafiarla con la osadía que desafortunadamente más adelante le costó la vida.

Por encontrarse su regente ocupando el sector 4to. de su Carta, Manolete estuvo muy identificado con la idea de sentirse en un hogar propio, e internamente luchaba por desarrollarse personalmente en un ambiente entrañable, hermoso y familiar, sensible y seguro, en el que particularmente pretendía encontrar el amor y el afecto que, según se ve reflejado en su Carta, le fue negado en repetidas ocasiones durante su infancia y por su figura materna, lo cual pudo dejar una secuela psicológica de carencia afectiva que le acompañó a lo largo de su vida. El planeta Venus, su regente natal, en conjunción con Saturno y Neptuno, marcan a Manolete como lo que fue, un amante del arte, pero más que eso, como un estilista, una persona muy consciente tanto de la creatividad como de la técnica, muy inspirado sí, pero tremendamente disciplinado, controlador y riguroso en la ejecución de



su arte. Saturno conjunto al regente de su Carta, Venus, le identifican como a una persona muy exigente consigo misma, con unas obligaciones auto impuestas y generadas también desde el lado de su hogar y de su familia que le limitaban emocionalmente para expresar todo su optimismo y apertura. Todo este cúmulo de influencias le propició el madurar desde muy temprana edad y al hecho de tomar la responsabilidad de mejorar económicamente a los suyos, pues como buen Ascendente en Tauro, el fin de obtener seguridad material se convirtió en una constante en su vida y fue uno de los principales objetivos que le impulsaron en su carrera.

No obstante, la Carta de Manolete es la Carta de un maestro, su Sol en el 3er. sector de su Carta le caracteriza como una persona hábil y consciente de su facilidad para destacar en la vida a través de la ejecución de sus habilidades personales, de su conocimiento, en este caso a través de su conocimiento y habilidad en el arte de la lidia. Sol, Mercurio y Plutón conjuntos dan señal de la intensidad con la que Manolete percibía el mundo a su alrededor y de ese sentido dramático, ese halo de tristeza y rigurosidad, que Saturno le imponía al encontrarse cerca del regente natal. Toda esta contención y sentido de la disciplina Manolete lo canalizó a través de su arrojo y valentía que no era otra cosa que el reflejo de su amor innato al riesgo y, de alguna manera, a su desapego por la vida.

La Luna, gran dispositor en su Carta, refleja una gran conexión con el público, una vinculación subconsciente que supo crear gracias a su poderoso magnetismo, así mismo, indica una muerte pública, de gran resonancia, multitudinaria, una muerte que dejó huella en el sentir popular gracias a la tremenda vinculación que unió a Manolete con las masas, a las que supo llegar, aparte de por su arte, por su sencillez y por una casi inexplicable capacidad de seducción sobre ellas. De aquí que su temprana y dramática muerte, ocurrida en la plaza de Linares en 1947 convulsionó profundamente la sociedad de su época, sentando las bases de lo que fue y ha sido hasta hoy, la leyenda de este mito del mundo de los ruedos. La leyenda de Manolete.

Aunque particularmente me confieso no aficionado, valga este breve bosquejo acerca de la personalidad de Manolete como homenaje a este singular mito que merecidamente ya forma parte de nuestra historia conmemorando ahora el 50 aniversario de su muerte.

El planeta Venus, su regente natal, en conjunción con Saturno y Neptuno, marcan a Manolete como lo que fue, un amante del arte

La Luna, gran dispositor en su Carta, refleja una gran conexión con el público, una vinculación subconsciente

LA VIDA TIENE 2 CARAS



SOL



SOMBRA



DOMINGO ORTEGA



MANOLETE

PLAZA DE TOROS DE MELILLA

Organización: A. GONZALEZ VERA

FERIAS Y FIESTAS 1947

Los DIAS 6, 7 y 14 de Septiembre de 1947

se verificará, si el tiempo no lo impide, con permiso de la Autoridad y bajo su presidencia, la

INAUGURACION OFICIAL DE LA NUEVA PLAZA DE TOROS

CELEBRANDOSE

DOS GRANDES CORRIDAS DE TOROS DE ABONO Y UNA COLOSAL NOVILLADA CON PICADORES

PATROCINADAS POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO

Sábado, 6 • PRIMERA CORRIDA DE ABONO

Se lidiarán SEIS escogidos toros, con divisa azul turquí y encarnada, de la famosa ganadería de DON JOAQUÍN BUENDIA, antes

SANTA COLOMA

de Sevilla, los que serán picados, banderilleados y muertos a estoque por los siguientes

LIDIADORES

PICADORES.—Manuel Rivas (Rivitas) y Francisco Chaves; Luis Vallejo (Barajas) y Ramón Atienza; José Márquez y José Díaz. PICADORES DE RESERVA.—Mauricio Chevalier y Chiriacio Gutiérrez (Malacara).

Rafael Vega **ESPADAS** Manuel Rodríguez



GITANILLO DE TRIANA

Gitanillo de Triana • Manolete Pepín Martín Vázquez

BANDERILLEROS.—Bonifacio Perea (Boní), Fernando Gago y José Gómez (Sevillano); Gabriel González, Antonio Labrador (Pinturas) y Rafael Saco (Cantimplas); Joaquín Delgado (Joaquinillo), Benito Martín (Rubichi) y José Villalón.



PAQUITO MUÑOZ

Domingo, 7 • SEGUNDA CORRIDA DE ABONO

Se lidiarán SEIS magníficos toros, con divisa azul, de la prestigiosa ganadería de

D. DOMINGO ORTEGA

de Madrid, los que serán picados, banderilleados y muertos a estoque por los siguientes

LIDIADORES

PICADORES.—Miguel Atienza y Juan Atienza; Luis Fariñas (Cicoto) y Emilio del Hierro; Antonio Martín (Hiena) y Manuel Giner. PICADORES DE RESERVA.—Mauricio Chevalier y Chiriacio Gutiérrez (Malacara).

Domingo **ESPADAS** Raúl Ochoa



PEPIN MARTIN VAZQUEZ

Ortega • Rovira Paquito Muñoz

BANDERILLEROS.—Manuel Blanco (Blanquito), Manuel Rosales (Rosafito de Granada) y Mariano Carrato; José Amorós, Antonio Duarte y Salvador Comes; Emilio Herrero, Pascual Montero y Vicente Madrid.

Domingo, 14 • COLOSAL NOVILLADA

Se lidiarán SEIS hermosos novillos, con divisa caña y verde, de la muy acreditada y famosa ganadería de

DON ALICIO TABERNERO PAZ

de Salamanca, los que serán picados, banderilleados y muertos a estoque por los siguientes

LIDIADORES

PICADORES.—Manuel Silvestre (Salitas) y Rafael Hidalgo (Patrio); Francisco Ruiz (Cordobés) y Antonio Pardo; Claudio Tabernero y José Gómez (Brazofuerte). PICADORES DE RESERVA.—Mauricio Chevalier y Chiriacio Gutiérrez (Malacara).

ESPADAS



Raúl Ochoa ROVIRA

Antonio Caro • Ramón Cervera • Antonio Duarte

BANDERILLEROS.—Juan Martín Caro, Juan Mari Bermejo y Pedro Montoliu; Francisco Jiménez (Pacorro), José Pérez (El Serio) y Juan Fernández; Julio Chicharro, José Pérez (Nilo) y Emilio Fuertes.

Las corridas empezarán a las CINCO Y MEDIA de la tarde

Las puertas de la Plaza se abrirán dos horas antes.—Una gran Banda de música amenizará los espectáculos tocando sacras y plazas.—Vigente las disposiciones de la Autoridad para las corridas de toros.

Para comodidad de los aficionados, se establecerán servicios especiales de vapores en Málaga, Almería y Ceuta, con regreso después de la corrida.

NOTAS IMPORTANTES.—Si alguna de las corridas se suspendiere por lluvia, ésta se celebrará dentro de los ocho días siguientes, sin que el público tenga derecho a reclamación alguna.—Si alguno de los matadores anunciados no pudiera actuar en las corridas, será sustituido por otro espada de primera categoría, sin que el público tenga derecho a devolución total ni parcial del importe de su localidad.—No se lidiarán más toros que los anunciados y si alguno se inutilizase durante la lidia no será reemplazado por otro.

La Empresa en atención al público ha abierto un abono para las dos corridas de toros en el que hace un descuento de 20 pesetas en cualquiera de las localidades de Sombra, 15 pesetas en las de Sol y Sombra y 10 pesetas en las de Sol.

Los billetes para estas corridas podrán adquirirse desde el día 24 de Agosto en las taquillas de la Empresa.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES (Incluidos todos los impuestos)	SOMBRA		SOL	
	Por Corrida	Por las dos Corridas	Por Corrida	Por las dos Corridas
SOMBRA				
Palcos con 12 entradas	500	2.850	500	2.850
1.ª fila de Barrera	250	450	250	450
2.ª fila de Barrera	200	350	200	350
3.ª fila de Barrera	150	250	150	250
Delantera de Tendido	125	225	125	225
Sobrepuestas	100	180	100	180
Tendido, fila 1 a la 7	110	200	110	200
Tendido, fila 8 a la 12	100	180	100	180
Delantera de Tendido Cubierto	75	135	75	135
Sobrepuesta de Tendido Cubierto	125	230	125	230
Filas de Tendido Cubierto	75	135	75	135
General-Paseo (de pie)	35	65	35	65
SOL Y SOMBRA				
1.ª fila de Barrera	150	255	150	255
2.ª fila de Barrera	125	235	125	235
3.ª fila de Barrera	100	185	100	185
Delantera de Tendido	90	165	90	165
Sobrepuestas	100	185	100	185
Tendido, fila 1 a la 7	70	135	70	135
Tendido, fila 8 a la 12	65	115	65	115
Delantera de Tendido Cubierto	125	235	125	235
Sobrepuesta de Tendido Cubierto	100	185	100	185
Filas de Tendido Cubierto	60	105	60	105
SOL				
1.ª fila de Barrera	100	170	100	170
2.ª fila de Barrera	80	140	80	140
3.ª fila de Barrera	60	100	60	100
Delantera de Tendido	65	120	65	120
Sobrepuestas	75	140	75	140
Tendido, fila 1 a la 7	55	100	55	100
Tendido, fila 8 a la 12	45	80	45	80
Delantera de Tendido Cubierto	100	180	100	180
Sobrepuesta de Tendido Cubierto	60	110	60	110
Filas de Tendido Cubierto	35	65	35	65
General-Paseo (de pie)	20	50	20	50
Noche de Toril	100	190	100	190

