

Paquiro... o de las corridas de toros

(y 2)

¿Por qué Ortega y Gasset tituló su proyectado libro «Paquiro... o de las corridas de toros»? Sabemos por los papeles que su muerte dejó interrumpidos que se proponía explicar las corridas de toros, desentrañar el significado lúdico del juego y sacar consecuencias de las significativas conexiones que hay entre la gestación del espectáculo y la historia de los tres últimos siglos.

Eligió a Paquiro por una simple razón: Paquiro crea la lengua y un incipiente lenguaje. El torero no es más que un código compuesto de una terminología amplia, suficiente para transmitir múltiples hechos a través de la lidia: la actitud del hombre ante el peligro, el conocimiento técnico del toro y la capacidad que el torero tiene de comunicarse, de crear en circunstancias tan urgentes. La simiente estaba sembrada por Pepe-Hillo, redactor de una primera tauromaquia que era, sobre todo, un manual orto-

gráfico para salir de las suertes con corrección. A Pepe-Hillo —a pesar suyo, un primitivo— le faltaban términos. El torero de aquella primera etapa carece por completo de conjunción: está lleno de momentos estremecedores, de valor desnudo y habilidad improvisada; el encuentro del hombre con el toro produce auténticos fenómenos cargados de significado, pero sin conexión.

Todavía el juego será más lidiar que torear. Los pases, sin valor intrínseco, cumplen una función de utilidad en la lidia. Podrán estar artísticamente ejecutados, y esto será superfluo si el motivo que los fundamenta no se justifica. El torero de Paquiro todavía es lineal. El pase surge en un encuentro nunca repetido, inconexo. Del torero natural se pasa al torero contrario; o bien, el diestro se cambia de mano el engaño. Hará falta esperar a la revolución belmontina que dota al pase de contenido y

obtiene una comunicación estética y dramática. Y tendrá que llegar Chicuelo para articular el torero, dotándole de una sintaxis completa que producirá un discurso con ritmo y continuidad, al inventar el torero ligado en redondo. «Esta manera», la que actualmente conocemos, permite al torero establecer una comunicación espontánea y continuada, porque surge espontáneamente de un encuentro brutal y desarrolla un discurso poético al prolongar ese encuentro con una serie de pases ligados.

Es necesario observar que la tauromaquia de Paquiro pertenece todavía al torero de la sociedad rural. España es aún, y por mucho tiempo, un país agrícola. La revolución industrial se ignora durante el pasado siglo en toda la Península. Y la fiesta de toros, su simbología, sus mitos, se ajustan a las estructuras mentales de una economía agraria. Pasará mucho tiempo para que la fiesta

taurina se convierta en un espectáculo de la ciudad, de la civilización urbana. Necesitará en ese trance de una revolución total del torero. Este se transformará con Belmonte en un lenguaje mágico, surgido como por encanto del capote y la muleta del artista. La civilización urbana, desconocedora del toro, no verá la estrategia de la lidia —la elección de terrenos, la ejecución de las suertes según la querencia o la contraquerencia—. Se entregará, sin reservas, a esa revelación espontánea que es el torero.

La tauromaquia de Paquiro legisla, por tanto, una teoría de la lidia. Estructura los tres tercios para describir el desarrollo táctico que el hombre debe emplear en su combate con el toro; no será un tratado de estilo, de interpretación, como son las tauromaquias del siglo XX. Define la función del picador, al que somete a su disciplina, y le asigna la misión de medir la bravura del

JOSE CARLOS AREVALO

toro, ahorrar su embestida y quebrantarle con el castigo para que se amolde mejor a las suertes. Atribuye a las banderillas el objeto de relajar, desahogar la tensión del cornúpeto. Con la muleta es conciso, como escuetas eran entonces las faenas, pues la lidia tenía como fin dejar al toro en perfectas condiciones para la estocada, suerte suprema.

Esta tauromaquia del lidiador, que no del torero —torear y lidiar no serán una misma cosa hasta que no lo permita el evolucionado toro del siglo XX, que tiene mucho que torear y poco que lidiar—, se ajusta a la fiesta rural que son las corridas de toros. El público, que entiende de animales, con ellos brega y de ellos tiene cotidiana noticia, valora la técnica del torero para dominar al irreductible animal. Para el hombre rural, el toro no significa, en el ruedo, lo que para el ciudadano. El toro, para el hombre del campo, es la Naturaleza indómita, enemiga del hombre, que éste debe, tiene obligación de dominar; así como el caballo es la Naturaleza conocida, dominada, colaboradora (1). Por eso el público de los toros jamás concebirá el enfrentamiento toro-torero como un combate, una lucha, suposición extraña a la fiesta. ¿A ver quién gana? ¿El toro? ¿El torero? No, la cosa trata de «cómo» gana el torero. El público de los toros asiste a la fiesta para ver siempre el triunfo del hombre. Ya vendrá después, cuando la fiesta se decida en los grandes cosos de la ciudad, otra visión diferente, pero no contradictoria, de estos símbolos en principio rurales. Con la corrida urbana, el toro será también un ser inventado, una pura subjetivización creada por las sensaciones que nos produce. Pero los significados del toro y de la fiesta en la corrida moderna es preciso explicarlos cuando llega la revolución de Belmonte.

En tiempos de Paquiro ya están delimitadas las estructuras del nuevo rito. El espacio escénico del drama real que se representa en el ruedo encuentra en la línea curva todas las reglas del juego, así como el caballero, antiguo lancero, prefiere la línea recta —las «telas» son grandes esplanadas rectangulares—, porque el público, entre otras cosas, no importa. La corrida de toros popular alza al público en coprotagonista del drama y en su juez supremo y omnipotente. La corrida de toros sucede en dos círculos concéntricos: el ruedo y el tendido. La línea curva es el espacio fatal; en la línea curva no hay escape; el tiempo se detiene, porque si huimos por ella, siempre volveremos al mismo sitio. El toro pierde en el círculo el sentido direccional de su marcha, no hay lu-

gar para esas querencias obstinadas de la escuadra, donde es imposible la lucha, y debe, definitivamente, hacer frente al hombre. La redondez de la plaza parte de una necesidad que se encuentra, pues, en el mismo toro (2).

Pero el ajuste escenográfico del genial arquitecto es tan profundo, que para el hombre —el torero— el círculo es la geometría perfecta de la tragedia. Nadie podrá salir de él hasta que la lidia se haya consumado. El círculo es, consiguientemente, un drama fronterizo, una situación límite en la que el hombre debe actuar; un espectáculo de teatro vivo, real, muy vinculado a los dramas fronterizos que definieron nuestro conflictivo teatro clásico. Esta disposición española por el drama fronterizo, con unos personajes situados al borde de una situación límite, donde no es posible el pacto ni la escapatoria, es la crónica de una inseguridad. El riesgo del torero ante las circunstancias fatales, ante la Naturaleza indómita que le ataca es la propia inseguridad del público por él simbolizada: la inseguridad que define el devenir del pueblo español, tanto en su destino colectivo como a lo largo de su miserable vida cotidiana. Pero de esta inseguridad histórica, que arranca en los mismos orígenes de la nación española, palpable a lo largo de siete siglos de «reconquista», que configura la estructura de nuestras ciudades —la fortaleza es el trazado urbanístico que origina nuestra ciudad—, que condiciona las tensiones entre las distintas castas españolas, no es tema para desarrollar ahora. Lo anoto para subrayar posibles conexiones con el trasfondo lúdico del juego. Lo que ocurre con el público de los tendidos es que los toros son una tragedia a la inversa. El público, coro tan imprescindible como el de Edipo Rey —pongo por caso—, mantiene una actitud distinta ante el destino. En la tragedia griega, las circunstancias fatales atenazan el destino del héroe, y el coro gime, le acompaña con un cósmico presentimiento de derrota hasta que se realiza su fracaso inevitable. En los toros, por el contrario, el peligro, esa muerte en potencia que es el toro, surge para ser vencida. El juego del torero es vencer, y la misión del público, valorar cómo ha sido esa victoria. Ambos, en todo caso, cumplen con ese espejismo ritual de ver morir a la muerte. Aquí está la clave de esa locuaz, bullanguera y alegre tensión que flota en los tendidos antes de empezar la corrida.

No tomo las líneas precedentes como una divagación —porque nacen de la misma entraña del espectáculo—, sino para resaltar la

capacidad figurativa de un pueblo con grandes alardes escenográficos, como lo demuestran su folklore y otros ritos religiosos, y que adquiere proporciones patéticas cuando la tendencia figurativa es capaz de deformar la realidad y el sentido de la Historia. La realidad inventada y la Historia inventada no son más que los ejemplos extremos y trascendentes de la capacidad de un pueblo para vivir en el espejismo eterno de una vida «figurada».

Por eso, el espectáculo que se fragua en tiempos de Paquiro es, fundamentalmente, democrático. En justa correspondencia con las tensiones ideológicas de la sociedad, que pugnaban por abolir el viejo régimen e implantar la democracia liberal, el público ejerce un papel determinante. El término «respetable», a partir de entonces comenzado a usar por los cronistas, supone una perfecta adecuación lingüística al papel supremo del público, por lo que también es lógico que el término haya caído actualmente en desuso. La soberanía popular se pone de manifiesto por su preponderante situación en el espacio escénico: el tendido es un anillo circular que domina por completo la acción. La visión totalizadora, nunca fragmentaria, de la acción, sirve al público la posibilidad de comunicarse con la lidia a lo largo de todo el drama. Hay que precisar que la función del presidente jamás interfiere en el diálogo que el público mantiene con el ruedo. Este diálogo entre público y torero es parte de la acción. Cualquier aficionado ha

Francisco Montes «Paquiro» (1805-1851) crea la lengua y un incipiente lenguaje del toro, aunque es el suyo todavía un toro lineal.



podido comprobar que las cosas suceden en el ruedo según sea la calidad del público que asiste a la corrida. Hay buenos y malos toreros y buenos y malos públicos. El coro activo, determinante, que es el público de los toros tiene razón de ser porque la corrida es la representación de un drama vivo. El devenir, lo que sucede, no está previsto; las circunstancias que condicionan la acción son reales, no como en los dramas de ficción, donde el final está escrito. Por eso el público del teatro siempre será contemplativo, por lo menos hasta que el teatro no sea un acto de creación presente, total y colectiva.

Las corridas de toros son un espectáculo democrático porque existe el arbitraje sagrado del presidente. En su dirección de lidia descansan los derechos del público, del torero y hasta del toro. Su labor, que a veces es desaprobada por el público, jamás se contesta, y su palabra es la palabra final y definitiva. Más tarde, cuando los diferentes reglamentos vayan perfeccionando su misión y cuando el público termine de configurar su postura, el presidente será portavoz y representante de la opinión popular en los premios que merezcan las faenas. Su trabajo se ha hecho más difícil en los últimos tiempos. Excesivamente presionado por intereses ajenos al público, se ha visto en la circunstancia de presidir corridas que ponían en entredicho su autoridad. Pero esto es harina de otra historia, la más reciente. Aunque debemos señalar que, incluso hoy, en el presidente descansa la garantía jurídica de la fiesta y es un dique de contención al abuso, a los grupos de presión que manejan el cotarro taurino.

Hasta aquí, Paquiro, legislador de la corrida del pueblo. El y Curro Cúchares, su rival, dictaron en la plaza las nuevas normas de lidiar toros. Luego, en colaboración con Abenamar, Paquiro dejará escrito lo que puso en práctica en los ruedos.

Su rivalidad con Cúchares realzó el partidismo, que fue el «status» de la fiesta desde sus orígenes. Se desbocará con Lagartijo y Frasuelo. La contemplación de una España que puede describirse igualmente por el canovismo o el sagastismo que por el frascuelismo o el lagartijismo, provoca las primeras y lógicas reacciones antitaurinas de los intelectuales. El ritmo enajena a sus autores, desenfocando la finalidad del juego, del mismo modo que el alarde coreográfico de los ritos sacros confiere al culto una finalidad en sí y lo vacía de la motivación previa por la que se instituyeron.

Paquiro no dio nombre a una escuela, la chicanera, aunque

Historia política de las corridas de toros

tanto sus maestros como su delirio, José Redondo «El Chiclanero», fueran naturales de Chiclanza. El torero de Francisco Montes «Pascuero» era ya la forma nueva y universal de torrear, una superación de los modismos regionales, adoptada por todos los toreros y entendida por todos los públicos.

El Espartero anuncia la revolución

El torero del XIX que sucede a la legislación de Paquero encarna, paradójicamente, al más concienzudo profesional y al aventurero romántico. Su oficio, el de torrear, no tiene ni pizca de «amateurismo». Es una disciplina largamente aprendida a lo largo de sucesivas etapas profesionales. El torero se inicia como novillero, escalafón del que sale si sus cualidades merecen la atención de algún maestro. Después, la cuadrilla, en la que formará parte como peón, le facilitará un largo y decisivo aprendizaje. Sólo cuando sus condiciones técnicas estén maduras y su ánimo decidido, de común acuerdo con su matador, toma la alternativa. Por otra parte, la profesión de torero, aunque tenaz, no prolifera más que entre un reducido gremio, increíblemente minúsculo si lo comparamos con la cantidad de maletillas que la fama de los toreros proletarios provocará en los jóvenes campesinos de nuestro siglo.

Las relaciones entre el torero del XIX, héroe popular, y el público que le mitifica son absolutamente inversas a las que suceden después de El Espartero. El pueblo, público de las corridas, se sentirá salvado y representado en el torero romántico; la clase media y la alta burguesía, público de las corridas de nuestro siglo, querrá salvar al desamparado torero proletario de la miseria del fracaso. Necesitará de su triunfo como del final feliz de una historia. Decía yo en un artículo hablando del maletilla «que la desoladora miseria de la cual emerge el novillero, la presencia de una sociedad inaccesible impenetrable, situada enfrente del pobre, y la puerta abierta a un círculo mágico, el ruedo, donde todos, el hombre que reclama su sitio, el toro y su misteriosa prueba y el público, como representante de esa sociedad, se dan cita para decidir el sí o el no de un cambio radical en la vida de un hombre».

Ambas actitudes convivirán en la sentimentalidad popular durante una época en que el malestar del campesinado empieza a sentirse en todo el país. El torero romántico —ejemplificado por El Chiclanero, El Fató, El Gallo, Lagartijo, Frascuelo, Manuel

Dominguez— se convierte en el mito popular más significativo de una sociedad agraria encastillada en clases perfectamente delimitadas y desconectadas. La novela naturalista es muchas veces un fiel testimonio de la situación. Hay que pensar que Galós tardó diez volúmenes en casar a su héroe, Gabriel de Arcell, con Inés —y que le hizo falta hacerle general para zanjar el abismo clasista que las separaba— para hacer plausible el desenlace. Frente a este hecho equívoco de clases, el torero, nacido en la más pobre cuna del pueblo, se convierte en oficiante del rito. Hace lo que nadie se atreve. Y su leyenda está avalada por el riesgo auténticamente mortal que es la lidia. El consenso popular que estos ingredientes le granjean, el dinero que despliega sin previsiones burguesas, el lógico valor que concede a su oficio, le hacen pasearse por teatros, cafés, salones, en líder absoluto, incontestable y analfabeta, tuteado por el Rey cuando se tercia y protagonista, quizá, al día siguiente de un final trágico e inevitable.

Con la llegada de El Espartero se anuncia la revolución. Se incluye un cambio en el orden taurino. Surge, rompiendo el tradicional profesionalismo imperante, a los diecinueve años. No pasa por ninguna cuadrilla. Apenas es novillero. Unos cuantos festejos en Sevilla llevan su fama a todo el país. Le doctora Marzantini, porque Lagartijo, poco convencido de su preparación técnica, se niega a darle la alternativa. Pero los públicos no querrán ver más a diestros fornidos y formados a

lo largo de años. Con El Espartero se anticipa una de las convenciones del torero urbano: la novedad. El Espartero introduce lo trágico como ingrediente fundamental del torero. Pobre de recursos técnicos, y sin aprendizaje básico, ve en el ruedo sentir al hombre de carne y hueso frente al peligro. A partir de entonces, la identificación del corra con el hombre no será más que instinto de conservación, solidaridad de la especie y el toro, un ser inventado por las sensaciones peligro-cogida-muerte, es decir, un símbolo de muerte. Como todos los genios, Manuel García cambia la técnica de torrear. Es el primer matador que se sitúa en los terrenos del toro. Lo que fue posible con Belmonte y con Manuel García inició con una prurionaria media verónica, con un toro de muñeca y mando, no pudo ser con El Espartero, aunque pudiera haber sido. Se había anticipado y tenía enfrente al toro de cinco y seis años que recomendó Paquero en su tauro-maquia del lidiador. Después de haberse visto cogido en los pitones de ochenta toros, le mató «Perdigón» —de Miura— en la plaza de Madrid.

La actitud del público con Manuel García y con su complementario Guerrita, evidencia la transitoria etapa que les tocó vivir. Ambos anuncian el nuevo toro y el nuevo toro que protagonizarán la corrida urbana. El Espartero, porque representa el torero proletario, porque es un rebelde social que se niega a un triste y previsto destino. Tiene prisa por llegar, por huir de un pasado miserable, y dice que más

cornada da el hambre. Por primera vez el público tiene necesidad de salvar al torero, no de ser salvado por los supertoreros románticos. Frente a El Guerra, sin embargo, el público se sintió humillado, maltratado. El Guerra se salvaba solo. Discipulo de Lagartijo y Fernando «El Gallo», parece que le partió una vaca. Es un torero artista y se conoce todos los secretos de la lidia. Frente al toro tranquiliza al «respetable». En la plaza no hay entendidos ni aficionados listos. El Guerra siempre tendrá la solución ante lo imposible. Le une a El Espartero, que combatió su aventura como una reivindicación, fue el primer torero que admitió sus bienes y con él acabó el torero romántico, porque Lagartijo y Frascuelo no fueron capaces de concebir el triunfo económico, y al terminar se fueron por donde vinieron y murieron como labriegos anónimos.

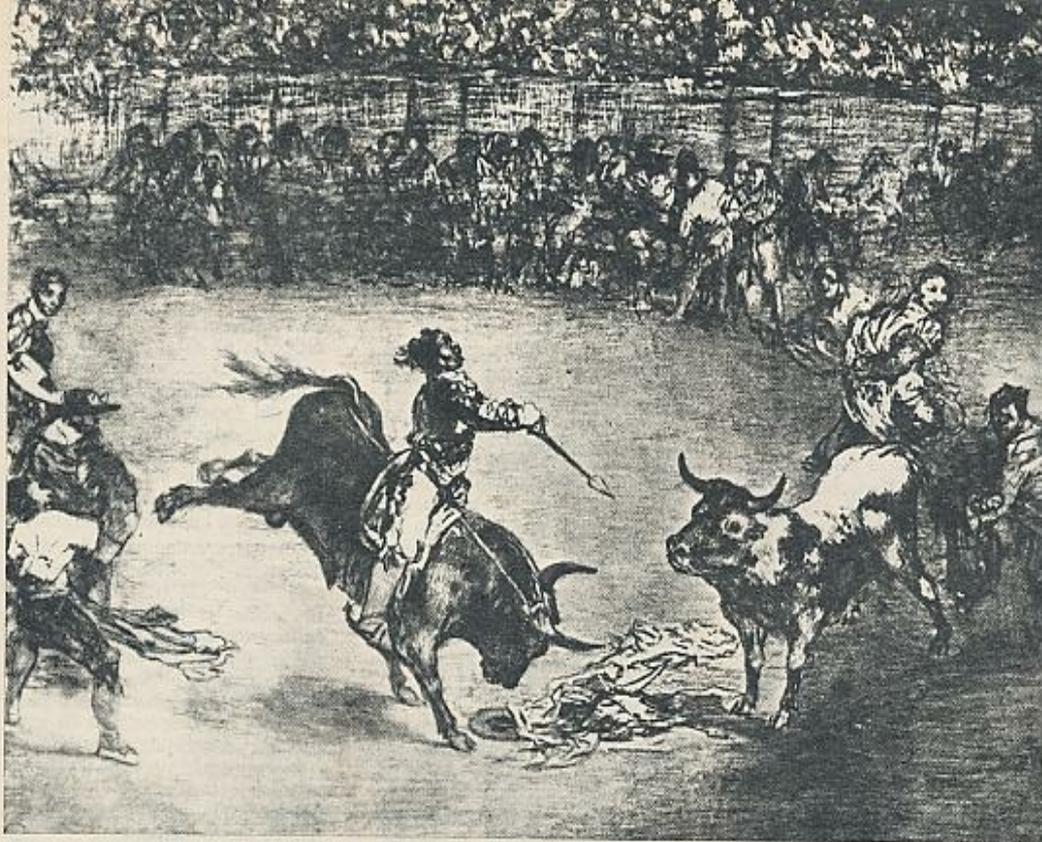
Belmonte y Joselito, la revolución ha llegado

El siglo XX llega con Belmonte. Los años que corren hasta 1914, fecha del éxito belmontino, pertenecen al otro siglo. Sucedería en las plazas aún la corrida rural, aunque el torero como intérprete y el torero con arte empiecen a perfilar el futuro de la fiesta de toros. El toro de lidia, el toro con cinco, seis y siete años, son un espectáculo digno para el hombre del campo, pero brutal e inexplicable para las clases medias, el medroso y «culturalizado» hombre de la ciudad. Baroja se asomará a las plazas y dirá que aquello es una barbaridad. Noel clamará desde variados aspectos contra el bestialismo hispano. Pérez de Ayala estimará como nocivo el desenfogue social de las corridas. Al mismo tiempo, los toreros irán poniendo la fiesta al día. El toro tiende a intelectualizarse, a ser más comunicación estética que demostración de destreza. Guerrita, que se las supo todas, comprende que el nuevo toro exige, paradójicamente, un mayor riesgo, porque hay que colocarse en los terrenos del toro. Intenta, sin conseguirlo, reducir el poder ofensivo del animal quitándole años y tamaño. Entonces obliga al picador a que entregue su caballo al toro para que romee y se deje castigar. También fracasa Bombita en el mismo intento y el pleito que mantiene con Antonio Miura es el último triunfo de los ganaderos. El toro de aquellos años fue el más poderoso, más grande y toro que coocieron las corridas.

Tendrían que llegar un torero sabio y un torero revolucionario



El Espartero introduce lo trágico como ingrediente fundamental del torero: es el primer matador que se sitúa en los terrenos del toro. Con El Guerra, primer torero que admitió sus bienes, acabó la imagen del torero romántico, ejemplificado por Lagartijo, Frascuelo, El Chiclanero,



El toreo de aquella primera época carece por completo de conjunción: está lleno de momentos estremecedores, de valor desnudo y habilidad improvisada; el encuentro del hombre con el toro produce auténticos fenómenos cargados de significado, pero sin conexión.

—José y Juan— para sacar el cuadro a las plazas. El nuevo toreo, que tiene por base la emoción estética a partir del peligro, conmueve, llega, apasiona al público de la ciudad. La revolución de Belmonte consiste en colocarse definitivamente, todo el tiempo, en los terrenos del toro. Dicta las reglas: parar, temprar y mandar, y el toreo se descubre en el pulso de la muñeca, el mando en el embarque, el temple en la trayectoria del pase. Valle-Inclán definiría a Belmonte: «Juan es un hombre pequeño, feo, desgarrado y, si se me apura mucho, ridículo... Pues bien, coloquemos a Juan ante el toro, ante la muerte, y Juan se convierte en la misma estampa de Apolo. Los griegos no nos dejaron mejor escultura que la que representa Belmonte en la plaza, prendido en el aire, frente a un toro bravo. Desde hace muchos años repito en mis clases de estética que el verdadero artista se caracteriza por esa armonía de contrarios».

La primera etapa de Belmonte continuó la tradición partidista de la fiesta. La oposición que dividió a los aficionados partía al principio de un respeto a la ortodoxia, representada y magnificada por Joselito, frente a la pasión, provocada por las nuevas reglas impuestas por Belmonte. Pero Joselito sería el primer torero belmontista, en lo que se refiere a situarse en los terrenos del toro. A partir de entonces, la afición se dividirá por la preferencia del estilo personal de cada matador, basado en unas reglas inmuta-

bles, las belmontinas. Con la sabiduría de Joselito murió en Talavera el más grande torero belmontista y el último torero del siglo XIX. Belmonte prosiguió en solitario la instauración de la nueva tauromaquia.

«Toda la teoría taurina de Belmonte adquiere durante los años 1925, 26 y 27 un toreo superior, resguardado ya por la absoluta seguridad del torero. Entonces el toreo vive la mejor página de toda su historia. Nunca un torero se nos ha mostrado tan técnico, tan emotivo, tan personal, tan perfecto, en una palabra, como Juan Belmonte en aquellos tres años de imborrable recuerdo. En esta época, la emoción que desprende el toreo del trianero es superior a la emoción primaria del peligro del toro». En estas afirmaciones de Guillermo Sureda, quizá el mejor cronista que ha tenido el toreo moderno, está implícita la nueva tauromaquia del toreo como penetración entre toro y torero que después formularía en los ruedos, y por escrito, Domingo Ortega.

A partir de entonces, el toreo se intelectualiza en sus procedimientos y se populariza en sus resultados. La penetración de toro y torero nace de una tensión «psíquica» entre los dos. Hay toros bravos y toreros buenos que no se entienden. Toros a favor de estilo y a contraestilo. El torero empezará a lidiar toreando. Dominar al toro consistirá en haberle convencido; es decir, haber acoplado su anárquica, bronca, tarda o mansa embestida al tem-

ple y al orden que impone el diestro. El trayecto que dura este acomodo mutuo no lo comprenderá, a veces, el público, pero su «olé» estentóreo y colectivo sólo surgirá auténtico cuando el toreo se haya producido en esas condiciones. El toreo de la ciudad se «humaniza» no porque disminuya al toro, sino porque se convierte en un lenguaje comprensible, complejo y embriagador. Chicuelo crea la sintaxis que haría falta para unir un pase a otro y configura la estructura de las faenas actuales. Los toreros lorquianos, como Curro Puya y Cagancho, dejan danzando el duende en la plaza tras cada lance. Marcial entiendo el toreo como un sometimiento del toro al hombre, y los Bienvenida añoran las reglas bel-



En el siglo XX llega, con Belmonte, un toreo auténticamente revolucionario.

montinas con la herencia viva, jamás tan bien ejecutada, del repertorio sevillano que legó Fernando «El Gallo». Habrá lances de encuentro, de conocimiento mutuo, pero de embarque y toreo, como la verónica. Pases pintureros, en los que el torero no manda en el toro, pero que evidencian la alegría del toreo, como la chicuelina, el recorte capote al brazo. Habrá remates hondos y embriagadores, como la media verónica o el molinete. Desplantes y adornos, como las largas y el abaniqueo, que el público sólo consiente cuando se ha realizado antes el toreo grande. En fin, un amplio código de signos que posibilitan al torero, según los utilice, la creación de un lenguaje propio, de un poética compleja que tiene por base el riesgo del hombre y el misterio de un ser impenetrable, incomunicador, silencioso, que nos ataca.

Pero también ocurre que Juan Belmonte, en el cenit de su fama, se cortó la coleta. La costumbre iniciada cuando la coleta sustituyó a la peineta fue rota por el número uno, y el atentado al semítico rito dejó pasmada a la afición. Toda la prensa comentó el hecho, y pronto en España aparecieron más de cincuenta reliquias. Pero aquel gesto marcaba el paso de una época a otra. La coleta era el signo que hacía trascender la torería del diestro a la calle. Belmonte comprendió, en este caso también, que los tiempos eran otros, que el torero ya no era el oficiante del rito, que la representatividad mítica correspondió a los románticos toreros del pasado, que el torero, en la sociedad de nuestro siglo, es un profesional más, por muy pública que sea su faena.

Manolete, entre el mito y la realidad

Para hablar de Manolete hay que hacerlo antes de Ortega, porque es su antítesis. Ortega entendió el toreo como un diálogo entre el diestro y el toro. Manolete, como un monólogo del torero sin el toro. Si para Belmonte torear fue algo espiritual, una inspiración que surgía del peligro en que se había metido, para Ortega el toro fue un desafío a su inteligencia. Había que entender al toro para después dominarle. Manolete, sin embargo, crea la tauromaquia sin toro. Y para entenderla hay también que entender su tiempo.

La época de Manolete es contradictoria. Coexiste un quijotismo emblemático con una realidad picaresca. Las páginas del país se plagan de grandes palabras —el destino histórico, los valores eternos, la independencia...— que

Historia política de las corridas de toros

conviven con la miseria y el estraperlo. Manolete encarna la figura egregia, halada, una especie de impasibilidad mística ante el peligro. Es la muñeca de hierro, el senequismo. Pero sus toros son los más pequeños de la Historia, verdaderos erales que, a veces, no llegan a los doscientos kilos en canal. E impone el afeitado, que fue un fraude parecido al estraperlo.

Con Manolete alcanzó notoriedad el apoderado, y la fiesta cayó paulatinamente en manos de sus administradores. Por entonces, Luis Miguel debiera haber sido su torero rival. Pero la sacralización del monstruo no tolera competencias. Sus administradores encontraron al líder una oposición títire, la de Arruza, torero gimnástico y superficial que jamás podría oscurecer las tardes del héroe.

Así fue como Manolete inventó una tauromaquia distinta: creó el toro sin toro. Institucionalizó el pase mirando al tendido, que era la prueba irrefutable de la inexistencia del enemigo. Por eso su toro fue de perfil. El toro pasa paralelamente al diestro y vuelve gracias al giro de muñeca. No había cruce entre el torero y el toro; no era torear llevar el toro por donde no quiere ir, el pase era pasada, y el mando se confió a un frágil giro de muñeca. La adecuación técnica del toro al estilo interpretativo del torero siempre ha sido perfecta. Manolete fue un mito en una época en que el país necesitaba de mitos. Deshecho por dentro e inseguro por fuera, se aferraba a ellos sacralizándolos como a esos amuletos de los cultos mágicos. Creó una faena uniforme, ritual, invariable y sublime, siempre repetida, porque con Manolete lo que el público quiere es que el rito se repita, algo imposible ante esa verdad desnuda que es el toro, y que exige del torero la creación espontánea del toro. El mito murió en Linares, y el público no pudo consagrar la leyenda, porque ante sus ojos quedó la realidad, la terrible realidad de una fiesta degenerada: el minitoro. Me duele decir todo esto, porque Manolete, del que he visto filmadas unas cuantas faenas que hizo al toro-toro, fue un corto pero grandísimo torero.

La decadencia de la fiesta se produce cuando el público se siente defraudado por sus mitos. Sucede entonces como un cansancio colectivo que impide repetir. No importan los toreros buenos, que después y entonces hubo muchos, porque el toro ya no será valorado más que a partir del toro.

Con gran sentido de la anticipación, Antonio Bienvenida, que durante años bregó con el toro auténtico, después de una histó-

rica tarde con los del Conde de la Corte, íntegros, poderosos, bravos, con la bravura antigua de toro no cebado apresuradamente y mal alimentado, se decide a ordenar el «status» del sistema imperante, y realiza el primer plan de estabilización de la fiesta. Durante tres años vuelve a salir el toro-toro, la afición vuelve a las plazas y el toro se mantendrá al margen de múltiples ataques hasta la llegada de «El Cordobés». Pero la restauración del maestro Bienvenida no pudo ser definitiva, porque le cogió con muchos años y demasiadas cornadas. Dio tardes —muchas— inolvidables, y enseñó lo que es el toro a nuevas gentes que nunca lo habían contemplado. Pero no plantó pelea. Y las estructuras que por entonces se perfilaban se adueñaron fatalmente del espectáculo.

La gran empresa supercapitalista se hace con el espectáculo. Cuatro grandes «trusts» se reparten casi todas las plazas de la Península. Los economistas y los administradores entran en danza. El caso de «El Cordobés» resulta

ejemplar. Prácticamente sin torear, siete novilladas sin picadores, de las que no hay noticia ni a través de agencias, le convierten durante un invierno en el torero más esperado del año siguiente. Los «mass-media», debidamente manipulados, pueden crear el mito de un torero. Un nuevo público llena las plazas. No es afición, ni pueblo, sino un heterogéneo público dispuesto a la juega y a pagar —por lo menos una vez— los increíbles precios que provoca una publicidad adecuada para generar un alza de los valores cotizadores del torero. Para que la inversión sea rentable y que no se corran riesgos, sólo se presenta un problema: el toro. Pero el torero de los «mass-media» no tiene enfrente una afición exigente, sino «fans» enloquecidos por celebrar la ceremonia de su triunfo. El torero demuestra a los empresarios que los éxitos llenan las plazas, y que para que éstos sean posibles, el toro está de más. Y el empresario asiente, porque los éxitos le multiplican la producción, es

decir, las corridas. Sin embargo, las cosas no están claras en esta fiesta de los economistas, porque la plaza se llena, pero los honorarios del torero invalidan el lleno y la pléyade de toreritos prefabricados de la misma guisa torear afeminada y correctamente, pero no transmiten una imagen de marca a los públicos.

Las bases económicas que fundamentan el triunfalismo de estos años son bastantes falsas. El precio de las localidades ha conseguido expulsar al aficionado de las plazas, ha prohibido, sin más, al pueblo el espectáculo que creó. Pero, afortunadamente para el empresario, se salvará de esta parcial pero fundamental deserción con una imprevista y millagrosa aportación del capital extranjero, que equilibra las balanzas de sus beneficios.

Lo que acontece al torero es que pierde consenso popular. Contratado cuando sabe «torear en los despachos» o cuando pertenece a uno de los grupos que gobiernan el espectáculo, no tiene el respaldo real de la afición. Y es que en esta fiesta, dirigida desde arriba, los toreros no tienen partidarios. Pero nadie se da cuenta hasta que la gente dice que ya está bien. Y la gente lo dice, porque incubados en el ruedo, antes de lo de la Ley de Prensa, se prepara una primera fila de periodistas jóvenes que van a representar los derechos de la afición. El mito de «El Cordobés» conocerá su desmitificación en plenos días de furor. De pronto se descubre que en la fiesta conviven dos corridas distintas: una, con toros, y para modestos —que, además, casi no cobran—, y otra fraudulenta, prefabricadora de éxitos comerciales para toreros de «oro». Se da la sangrienta coincidencia que los primeros reciben las cornadas que los otros utilizan para argumentar el riesgo que no corren y llevarse los billetes.

Es cuando la realidad aparece tan contradictoria y elocuente, que despiertan los cronistas taurinos. La actitud de la prensa con respecto al injusto orden establecido de la fiesta se había basado en la sumisión y el soborno. El «establishment» del toro compró a la prensa —¿por qué no decirlo?—, que cumplió desde Manolete a nuestros días —excepciones hay que confirman la regla— un papel deformador. Un triunfalismo excesivamente cargado de adjetivos ocultó a la afición lo que de verdad ocurría en las plazas. A través de la prensa, los toros empezaron a oler a podrido. Y el pueblo, al que habían puesto las entradas muy caras, asustado de elegir o quitar toreros, engañado torpemente por oscuras plumas bien pagadas, se fue y no vio los toros ni en la

Manolete creó el toro sin toro —sus toros son los más pequeños de la Historia— e impuso el afeitado, que fue un fraude parecido al estraperlo.





La gran empresa supercapitalista se hace con el espectáculo. El caso de «El Cordobés» resulta ejemplar. Prácticamente sin torear, siete novilladas sin picadores, de las que no hay noticias ni a través de las agencias, le convierten en el torero más esperado del año siguiente.

«tele» —precisamente el medio que más falazmente informa sobre los toros—.

Hemos visto pasar una larga lista de toreros extraordinarios. Pero ninguno capaz de transformar el «status» taurino. Ahora, la esperanza se abre con la presencia de un lidiador poco hábil con la prensa, sin eco en los «mass-media», sin capacidad de crearse leyendas, pero tan fabuloso como muy pocos ha habido a lo largo del siglo: Paco Camino. Le llamaron el tecnócrata —miopemente—, le increpan con deje derechista tachándole de torero político, la prensa, ni siquiera esa prensa joven, independiente de la que Alfonso Navalón y Vicente Zabala son la collera más representativa, ha entendido la postura del torero. Así como «El Cordobés» lanzó a una aventura imposible a miles de muchachos del proletariado campesino en busca de fama y dinero —imposible, porque no tendrían oportunidad para ser fabricados como él—, Camino aparece como líder del torero en los ruedos, y líder sindical fuera de ellos. Enfoca, por primera vez, los problemas del torero, del triunfador y del fracasado, frente a la Hacienda y frente a la Seguridad Social. Camino parece asumir en esta temporada las riendas de todo el espectáculo, en los ruedos y en los pasillos. Por el momento, a través de él se anuncia un nuevo prototipo de torero. Lejos de la injusta prueba que el novillero hambriento debe pasar frente a un público que decidirá el sí o el no de su

destino, ejemplifica Camino al torero profesional, que inicia una profesión con el bagaje técnico imprescindible y reduce la práctica del toro a los límites de un gremio profesional que no tiene por qué ser multitudinario.

La situación actual de la fiesta está revuelta. Por primera vez el orden taurino imperante desde Manolete tiene que transformarse, o morirá por absoluto desapego de la base, que es la afición. Coexisten el novillo y el toro, la corrida auténtica y la farsa para turistas y despistados. Una corte de ricos diletantes, viajeros de feria en feria, y de turistas han ocupado los mejores asientos de las plazas. Pero el pueblo aún asoma, convirtiéndose en oposición desde la andanada del 8. Veremos qué pasa. ■ J. C. A.

NOTAS

(1) Pérez de Ayala fue espectador de la corrida rural (evolucionada) y contempló a Fernando «El Gallo», a Guerra, a Mazzantini, por lo que escribió con exactitud e inteligencia sobre los contenidos del ritual prebelmontino. Después vivió la transición de la fiesta y extraerá mejor que nadie el significado estético del nuevo toro.

(2) El primer precedente de la redondez del coso fue la pequeña placita de madera del Soto de Luzón, situada en lo que hoy es Antón Martín. Luego los arquitectos, influidos por Moratín, que equivocadamente atribuyó un origen árabe a la fiesta brava, decoran la estructura del coso con un neomodéjar, ya totalmente incorporado a la retina de las gentes a finales del siglo.

PREMIO BRAUN PARA DISEÑO INDUSTRIAL

En 1972 se ha convocado por tercera vez el Premio Braun para Diseño Industrial. Los jóvenes diseñadores industriales y los técnicos de todos los países están invitados a participar en dicho concurso, y nuevamente se ofrece una suma total de 500.000 pesetas por las excelentes soluciones en cuanto a problemas de diseño. El patrocinador del premio es Braun AG., Frankfurt/Main, que ya ha conseguido varios premios por el diseño de sus productos. El premio internacional será otra vez concedido en colaboración con el Gestaltkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie (Design Group in the Federal Association of German Industry). El mismo no está limitado al programa de producción Braun. El Jurado para el concurso de este año se compone del doctor Fritz Eichler, Kronberg/Taunus, Alf Boe, M. A. Oslo, y el profesor Herbert Lindinger, Frankfurt/Main. Este Jurado examinará especialmente la pertinencia social de los proyectos de solicitud. La fecha tope para la participación es el día 10 de julio de 1972. Los dos anteriores concursos Braun, en 1968 y 1970, tuvieron como resultado la solicitud de dieciséis países y una respuesta global. Las presentaciones de los mejores proyectos se expusieron en Alemania y fuera de ella. Llamaron sumamente la atención tanto de los expertos como del público.

Más detalles para la participación pueden pedirse a Braun AG., D 6242 Kronberg/Ts. y al Gestaltkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie, D 5000 Köln/Rhein, 84 Oberländer Ufer.

CRECE LA MATRICULACION DE AUTOMOVILES

Las matriculaciones de turismos en España en 1971 alcanzaron la cifra de 433.066 unidades, de las cuales 98.179 correspondían a Seat. Las cifras registran, en los cinco primeros meses del presente año, un sensible aumento respecto al mismo período del año anterior.

La creciente competencia existente entre los fabricantes nacionales es especialmente intensa en dos cilindradas, las de 850 c. c. y 1.200 c. c., en las cuales concurren modelos de cuatro marcas.

Concretamente, la cilindrada de 1.200 c. c. totaliza más del 27 por 100 del total de matriculaciones del sector. Actualmente, el ritmo de matriculaciones ha llegado a alcanzar (en el pasado marzo) 508 unidades diarias. De ellas, más de la mitad, exactamente 263, eran del modelo Seat 124-D (en sus versiones Berlina, Lujo y 5-Puertas).



NOTICIAS DE NIXDORF COMPUTER

La primera compañía mundial en instalación de computadores modulares acaba de confiar su cuenta publicitaria en nuestro país a la agencia de publicidad SLOGAN, S. A., de Barcelona. La firma del contrato —cuyo momento les ofrecemos— fue realizada por don Francisco Robert y don Fernando Martorell —directores generales de ambas empresas, respectivamente— en presencia de don Antonio J. Rodríguez-Bernal, jefe de Promoción Comercial de NIXDORF COMPUTER ESPAÑA, S. A., y de don Enrique Torres, director creativo de SLOGAN, S. A., PUBLICIDAD.