

Suplemento de Blanco y Negro n.º 22

(acuarela de Higinio Colmenero)



La fiesta nacional

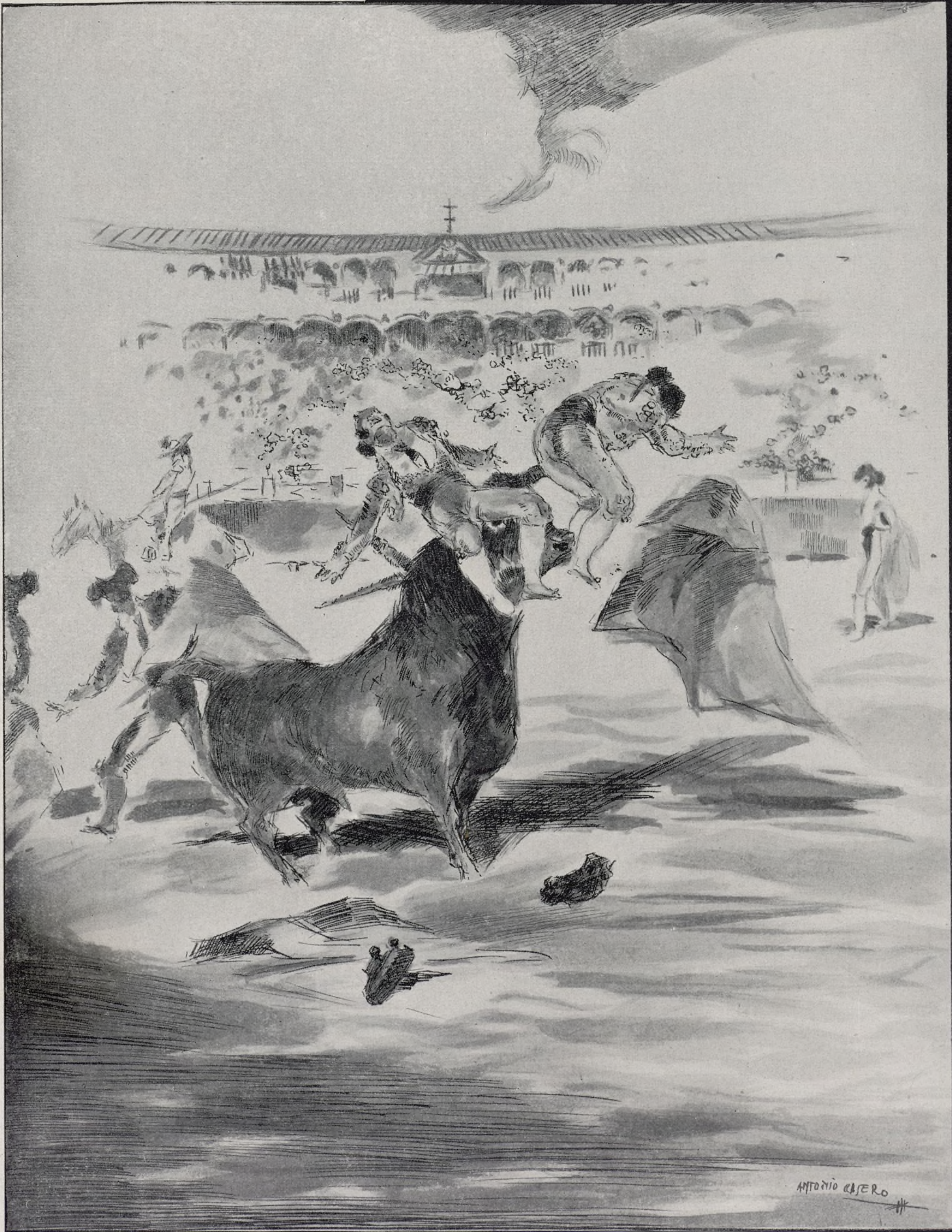
Ayuntamiento de Madrid

"El que ha visto matar toros
al señor Curro Guillén,
ya puede decir que ha visto
cuanto en el mundo hay que ver."

(Popular.)

COGIDA Y MUERTE DEL SEÑOR CURRO GUILLEN EN LA PLAZA DE TOROS DE RONDA

MAYO
20
Domingo



MAYO
20
Domingo

Veinte de mayo;
en la plaza de Ronda
—¡veinte de mayo!—,
colgaduras de gala
lucen los palcos:
que el "improsura"
de los toreros
quiere en su arena borrar las glorias
de los Romeros.
¡Qué mujerío!
¡Viva el "aliquindoy"
del señorío...!

Caballos con madroños entre las crines
y a las ancas... ¡manolas o serafines?
Griterío, trallazos, sol, polvareda...
Carrozas de maestrantes por la Alameda...
¡Y un relámpago de oro, plata y caireles
en un cielo bordado de cascabeles...!

¡Escuche "usté", "mosa güena",
que no manchan mis palabras:
yo soy Paco el de Mairena,
muy formal y hombre de bien.
Le convido a "usté" a los toros;
dicen que un día es un día
y hoy despacha la "corría"
el señor Curro Guillén.
¡Caracoles, caracoles!
¡"Mosita", escúcheme "usté"!:
Son sus ojazos dos soles.
¡Vamos andando y olé!

¡Y olé...
la canela canelita
que va derramando "usté"!
¡Y olé...!
¡En su falda, "faralares",
y en su pelo, caracoles!

Por donde pisas,
morena resalada,
por donde pisas,
van brotando "marnolias"
y yerbaluisas.

¡Ya lo estás viendo! La plaza entera
se ha estremecido—¡válgame Cristo!—,
hasta la asta de la bandera
cuando te ha visto...

¡Pica bien las espuelas,
alguacilillo!
¡Que tu jaca lucera borde de rosas
el paseillo...!

Mantones filipinos en las barreras...
Espumas de mantillas, lirios de ojerías...
Abanicos celosos que están celando
unos ojazos negros de contrabando...
Capotillo en que bordan aves y flores,
pedrerías y sedas de mil colores;
casaquilla de raso, fina montera,
en resuello de macho, gracia torera,
Curro Guillén—¡la nata de "Seviyiya!"—
se contonea al frente de su cuadrilla...
Y estirados y serios, como en un paso de contradanza,
los condes y los duques toman sorbetes
allá en el palco de la Maestranza...

¡Vaya suerte, "mosa güena",
la que esta tarde ha "tenío"
"Señón" Curro, el de Mairena,
soltero y mayor de "edá!"
Asiéntese usté a mi vera,
reina de los querubines,
que ya han "tocado" los clarines...
¡Vamos a ver la "verdá!"

¡Caracoles, caracoles!
¡Me está asesinando usté...!
¡Reina de los españoles...!
¡"Josú", qué hermosa... y olé!

Sevillanos y rondeños,
vamos a ver esta tarde
cuál es el mejor toreo.
"Serva" es garbo y es finura:
salsa, luz, flor y revuelo,
mariposa y lentejuela,
risa alegre y talle esbelto.
Ronda, de piedra y de bronce,
tiene el aire sobrio y serio:
"ná" de bulla en paro y mando,
poca gracia y mucho nervio,
sangre quieta en vena dura,

pulso firme, vino seco,
y en el alma y en la mano,
verdad pura y temple lento...
En dos bandos divididos,
vamos a ver, caballeros,
quién gana a quién la pelea,
sevillanos o rondeños:
la escuela de Costillares
o la de Pedro Romero.

Como una espiga de plata
que mece y no quiebra el viento:
camisola encañonada
con diamantes por gemelos,
pañoleta verde-oliva,
medias plomo y blanco terno
con golpes de filigrana
que valen por un imperio
y en los que el sol al quebrarse
mueve cien mil espejuelos,
se planta Curro Guillén
ante un retinto cinquero.
Con la muleta plegada,
en cruz el estoque ha puesto:
la sangre de Pepe-Hillo
le está brincando en el pecho.
Avanza pasito a paso,
fino, calmoso y sereno;
y es tan cerrado, y tan grave,
y pesa tanto el silencio
en que la plaza se emboza
desde el tejado hasta el ruedo,
que bajo las zapatillas
—cabritilla y lazos negros—
se oye desde los tendidos
crujir la arena del tercio.

Quieto trastea y ceñido
en medio del redondel.
Juan León, que le anda cerca,
le ha dicho más de una vez:
"¡Con cuidado, que es muy tarde!
¡Mira que te va a coger!"
Pero Curro no se altera
y le dice, con desdén:
"Juan León, calla la boca,
que si es tarde o no lo es,
que lo digas o lo calles,
yo lo he visto y ya lo sé,
y me sobran los redaños
para hacer lo que hay que hacer.
Estamos en Ronda, y Ronda
no merece "paripés",
y ahora verán los rondeños
si es de oro o no mi cartel."
Y tan cerca se lo pasa,
con tanto aplomo y tan bien,
que a cada pase se deja
en los cuernos un cairel.
El vello puesto de punta,
un chorro por cada sien,
martillos en las muñecas,
verde de espanto la tez,
las mujeres y los hombres
se han puesto, a un tiempo, de pie
para estallar en un trueno
de palmas, bravos y olés.
—¡Y no está "ni ná", valiente
el señor Curro Guillén!—
Juan León, por un si acaso,
no quiere apartarse de él,
y apretando el capotillo,
sin que un punto pestañee,
por si llega a hacerle falta,
está pronto a lo valer.
Del bando de sevillanos
ciegos de entusiasmo y fe
por el que piensan que a nadie
le debe el paso ceder
—flecha en el aire caliente—,
alguien le grita: "¡Por qué
no le prueba a los de Ronda
que es de los toreros rey?
¡Por qué no asienta la planta
y no lo recibe usted?"
Y aun cuando Curro es más diestro
en matar al volapié,
se lleva del amor propio
y contesta: "Así ha de ser."
Como un cerro, quieto y firme
ante el toro se le ve.
Sin que un músculo se altere
en el cobre de su piel,
escupe porque se vea

que ni el miedo ni la sed
le pueden secar la boca
al que es valiente "chipé".
Tranquilo monta el estoque,
diciendo: "¡Vamos a ver
si sabe recibir toros
el señor Curro Guillén!"
Adelanta la muleta,
con ella el izquierdo pie
y aguanta la acometida
con coraje y con saber,
mientras, cogiendo los blandos,
clava el estoque al "burel"
que por el pecho le engancha,
sin que lo deje caer.
¡Bien recibes a los toros,
pero a la muerte también!
Porque si ahora no te salva
un milagro de "Undebel",
los poderes de los hombres
no te pueden ya valer.

En un ¡ay! de espanto, cruje
de arriba abajo la plaza,
como crujen al partirse
los cascotes de una granada.
Agil, vivo, recto, pronto,
Juan León, ciego de rabia,
quitar quiere a cuerpo limpio
y al otro cuerno se agarra.
Y el retinto, victorioso,
prendidos lleva en sus astas
al peón, que sale ileso,
y al maestro, que se acaba,
porque el cuerno le ha calado
hasta el tuétano del alma.
Muere Curro de la herida
y el toro de la estocada.
Dos ríos de sangre negra
la morena arena empapan
y diez mil ríos de llanto
tendidos y palcos calan.
¡Ay, señor Curro Guillén,
mala muerte te acechaba
cuando hace poco te erguías,
como una espiga de plata,
con tu pañoleta verde
y tu casaquilla blanca...!

¡Ronda de los tres Romeros!:
bronce antiguo y peña brava,
escudones de maestrantes
en carrozas y fachadas,
y en los jarales serranos,
entre un galope de jacas,
marsellese bandoleros
y naranjeras bocachas...
¡Viste hoy de luto tus piedras,
y tus tajos, y tus jaras...!
La gente del Mercadillo
ponga luto en sus ventanas...
Luto den a sus plumeros
los nobles de más prosapia:
Mondragones y Cortinas
se arranquen cruces y bandas
y de luto se encresponen
bordados de sus casacas,
hebillas de sus zapatos
y pomos de sus espadas...
¡Luto en estrados y lechos,
luto en jardines y plazas,
en torres y campanarios,
en picaderos y cuerdas,
en seras de jornaleros
y en jaeces de aristocracia,
en ramaleras camperas
y en bridas de filigrana,
en los bocados de doma
y en los filetes de gala,
en los estribos barcinos
y en las espuelas de plata...!
¡Ronda, de luto y en vela!
que la sangre sevillana
borda en charcos de corales
el ruedo de tu Maestranza!

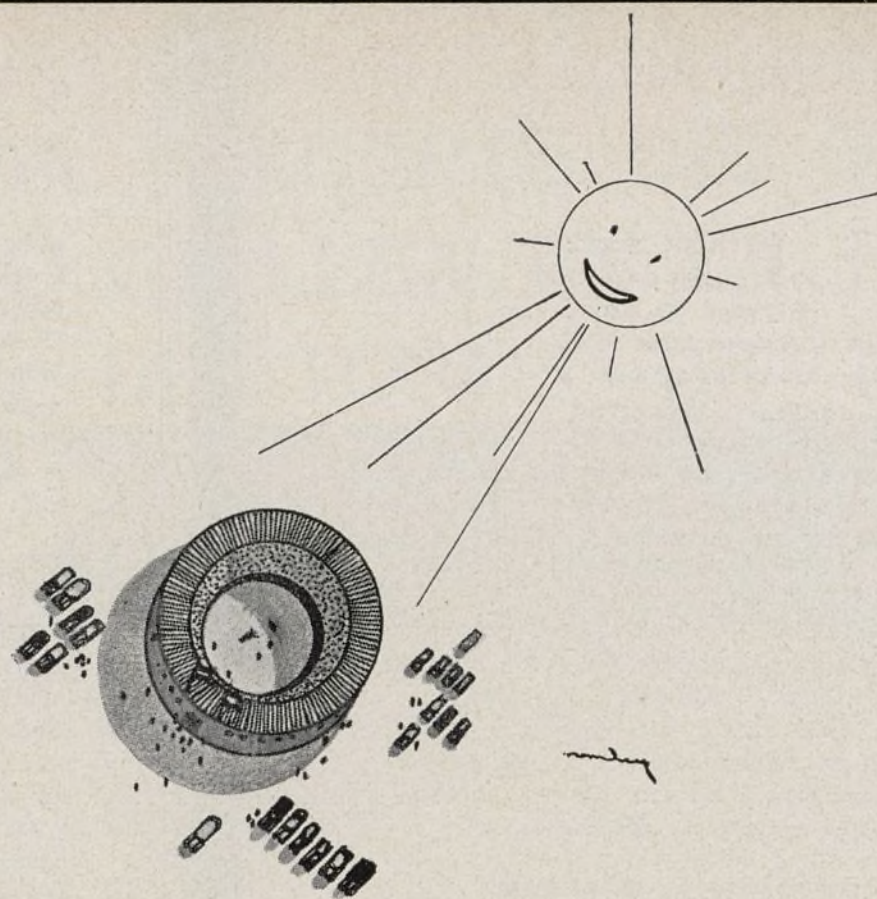
¡Farolero,
ponle luto a los faroles...!
¡"Mosito", no cante "usté"
con zumba de caracoles...!
¡Que ha muerto Curro Guillén,
el rey de los matadores!

MANUEL DE GONGORA

● POR QUÉ SON

● **arte**

● LAS CORRIDAS DE TOROS



Ya comprenderá el lector que al formular esta pregunta no entendemos referirnos al toreo considerándolo tan sólo como un oficio para el cual no hace falta más que el conocimiento y la práctica de "un conjunto de reglas", que es a lo que reducen el arte en general, acomodándole una definición simplista, los dómines de las escuelas de primeras letras. Dicho sea sin menosprecio para los que así enseñan, y empiezan por lo menos para llegar después a lo más, y llevan al cerebro sin preparación del niño, precisamente para prepararlo, un concepto restringido y fácil; el que representa la palabra en su cuarta acepción, para que de ella vayan naciendo los demás, desde el que supone virtud o industria para hacer alguna cosa, hasta el que entra de lleno, por aspiración del alma a la belleza, en los dominios científicos y filosóficos de la estética. Bien está que el niño sepa que la gramática es el arte—(conjunto de reglas)—de hablar y escribir bien un idioma, porque así comprenderá después que ni el conocimiento de dichas reglas, ni siquiera el de las que aprenda en la retórica, habrán de servirle solos, si no pone algo más, mucho más, su sensibilidad para ha-

blar y escribir con belleza. Así no basta el que el toreo tenga, en su práctica, unas normas fijas, un conjunto de reglas, sin las cuales no se podrían esquivar las acometidas del toro, que es de lo que en principio se trata, para que sólo por eso se le considere como un arte bello. Y mire el lector cómo ya estamos arrepentidos de haber formulado la pregunta que sirve de título a esta crónica, porque parece que la hicimos por el placer de contestarla afirmativamente, con gran acopio de razones demostrativas, cuando en verdad no hacen falta, pues que los postulados no se demuestran, y tenemos por axiomático—lo sabe aún mejor el sentimiento que la inteligencia—que las fiestas de toros, como espectáculo y como ejercicio, entran de lleno en el campo de las bellas artes.

Fiesta hemos escrito, y fiesta es, y se dice de ellas en España que son la fiesta nacional, y fiesta de reyes fueron antaño, y su calidad de festejo es lo que primero les reconoce sus cualidades de belleza. No es el caso de averiguar aquí, en este breve y débil alegato, acaso más sentimental que estético, el origen de la lidia de reses bravas; pero es lógico suponer que ello nació de

la necesidad de cazar al toro, y fué en un principio lucha, y sólo tuvo de arte, en un concepto muy humilde, lo que para esquivar las acometidas del bruto y darle muerte ponían de cautela, maña y astucia los lidiadores. Sólo cuando el ejercicio de esa necesidad se hizo una necesidad mayor, y se convirtió en espectáculo divertido, fué el arte ascendiendo en categoría. Fué primero fuerza y valor; después se aumentó de habilidad y destreza; tuvo como atractivo principal el peligro, y dió lugar a una emoción asustada y a una exaltación valiente, y así, hecha de entusiasmo sentimental, la fiesta tuvo un sentido dionisiaco; pero cuando la lucha, por lo que adquirían de habilidad con la práctica los luchadores, se iba haciendo más ventajosa y segura y se iba convirtiendo en juego, a la emoción sentimental, a la sensación de peligro, se sumaba una sensación de belleza, una emoción estética, y al aire dionisiaco se aumentaba de sentido apolíneo.

Para hablar de todo ello no hace falta remontarse a tiempos muy antiguos, que aunque afirman los que por haber estudiado lo saben bien, que el toreo fué siempre en España, y que sus orígenes se pierden en

remota obscuridad, sólo hacia mediados del siglo XVIII, con la aparición de los toreros a pie, organizados en cuadrilla, y con la invención de la muleta por Francisco Romero, empiezan a adquirir las corridas de toros su sentido artístico. Pintores y escultores se enamoraron de la fiesta; antaño D. Francisco de Goya eternizó la luminosa belleza de sus episodios, con el pincel y el lápiz, en cuadros de gran empeño, en aguafuertes y caprichos, y hogaño Mariano Benlliure logró acaso lo mejor de su arte al modelar las contorsiones y los escorzos del toreo burlador y del toro moribundo; una copiosa bibliografía canta con entusiasmo la viril hermosura de la fiesta, y los poetas le regalaron sus rimas, y profesores de estética modernos, Valle Inclán y Pérez de Ayala entre otros, al saludar alborozados a Belmonte, el prodigio de Triana, hablaron de pintura, de literatura y hasta de teología, y el exquisito de las cuatro "Sonatas" sacó a relucir el quietismo estético y espiritual de Miguel de Molinos. Un escritor joven, de lo más florido y granado de nuestra juventud intelectual, José Bergamín, escribe estas palabras en un raro y bellísimo libro, titulado "El arte de Birlibirloque (Entendimiento del Toreo)": "En una corrida de toros, la única emoción humana y verdadera, y viva, es la estética. Las corridas exigen, como el cinematógrafo, un ángulo de visión o enfoque, un punto de mira, exclusivamente estético."

Así es la verdad, y le asiste toda la razón al observador sutil y comentador sagacísimo, porque a lo que la fiesta tenía de mancha colorista al aire libre, tentación de pintores luminosos y error, más tarde, de pintores con negros en la paleta pesimista, se sumó un sentido estatuario, y un sentido musical, armonioso y rítmico, que le fueron dando los lidiadores, con sus actitudes serenas y con la agilidad, siempre acompañada, de sus quiebros y regates. Pero, ¿desde cuándo? Desde que Romero y Cándido adquirieron, en el siglo XVIII, un estilo y fundaron—un poco antojadizamente quizás—dos escuelas de tauromaquia, una rondeña y otra sevillana. Ya entonces se afirmó de andalucismo, y desde entonces sabemos que el toreo es gitano, y "flamenco", como el "cante" y el baile. Yo no sé por qué; yo no saco nada en limpio buscando sus orígenes; no lo trajeron los árabes, desde luego, no, y, sin embargo, es oriental y arábigo, y tiene toda esa ornamentación musulmana del "cante" andaluz. De las escuelas de Romero y Cándido, de Costillares y de "Pepe-Hillo", fueron surgiendo lidiadores cada vez más artistas, verdaderos maestros de un arte múltiple, como Francisco Montes y José Redondo, "El Chiclanero", que ya toreaban con "son", que ya le daban a la lidia ese aire elegante de danza clásica; pero la culminación de su sentido estético, cuando la lucha se hizo juego, y el juego se hizo arte, llegó con la escuela cordobesa, y el toreo significó gracia, donaires, burla elegante del peligro, desafío gallardo de la muerte, ritmo y plasticidad, norma de belleza dinámica, que no quiere ser caza ni lucha, sino expresión artística de movimiento y de líneas, en la segunda mitad del siglo XIX y la trajo en sus manos de milagro Rafael Molina "Lagartijo". El, acaso inconscientemente, por virtud "no sabida" de su temperamento y de su naturaleza artística; porque era mimbrenño, ágil, armonioso y rítmico, al moverse ante los toros como al compás de una música lenta, le imprimió al movimiento un sello de belleza nueva. El hizo del toreo una teoría de enlaces, y en su cinematógrafo vivo, cuando no existía el cinematógrafo, iba agrupando figuras, multiplicaciones de la suya, como en el altorrelieve de un friso helénico. De entonces a acá ya no puede ponerse en duda la categoría estética del toreo, que hasta nosotros llega con la majestad de Mazzantini, el gran matador, con la agilidad segura y dominadora de "Guerrita", con la sabiduría de "Joselito, el Gallo", con la trágica grandiosidad de Belmonte, y que hoy culmina en la sobriedad seca y estatuaría de Domingo Ortega y en la variedad luminosa y musical de los arabescos de Manolito Bienvenida.

Aficionado a los toros de toda mi vida, al cerrar esta crónica, que no dice nada de tanto como quisiera decir, recuerdo mis buenas horas de espectador asiduo y las más penosas, pero más intensas y emotivas también, de lidiador efectivo, que lo fui poco tiempo, por afición y hasta por necesidad, y quiero renovar en mí una sensación rara, a la par áspera y fuerte, y de todo ello me brota, como el grito que no encuentra palabras, un elogio para la profesión de torero y para la fiesta española, única en el mundo, donde sobre la ferocidad que despierta la visión de la sangre se tiende, como un halo de solidaridad humana, esa bondad compasiva, esa caridad fraterna, heroica y desprendida, y a la vez asustada y egoísta, que nos nace en los nervios y en el alma con el pensamiento de la muerte. Porque en el espectáculo taurino, el más bello del mundo por su inefable complejidad, sobre la línea, sobre el color, sobre la habilidad, se yergue, majestuoso y terrible, el peligro, y, dulce y temblorosa, la emoción sentimental, y por obra y gracia del torero, codicia de los cuernos del toro y de las miradas de la mujer, se mezclan en la fiesta dionisiaca, como en las grandes tragedias y en el verso de Leopardi, el Amor y la Muerte. La fiesta de toros es bella como un incendio. Nerón hubiera sido un gran taurófilo.

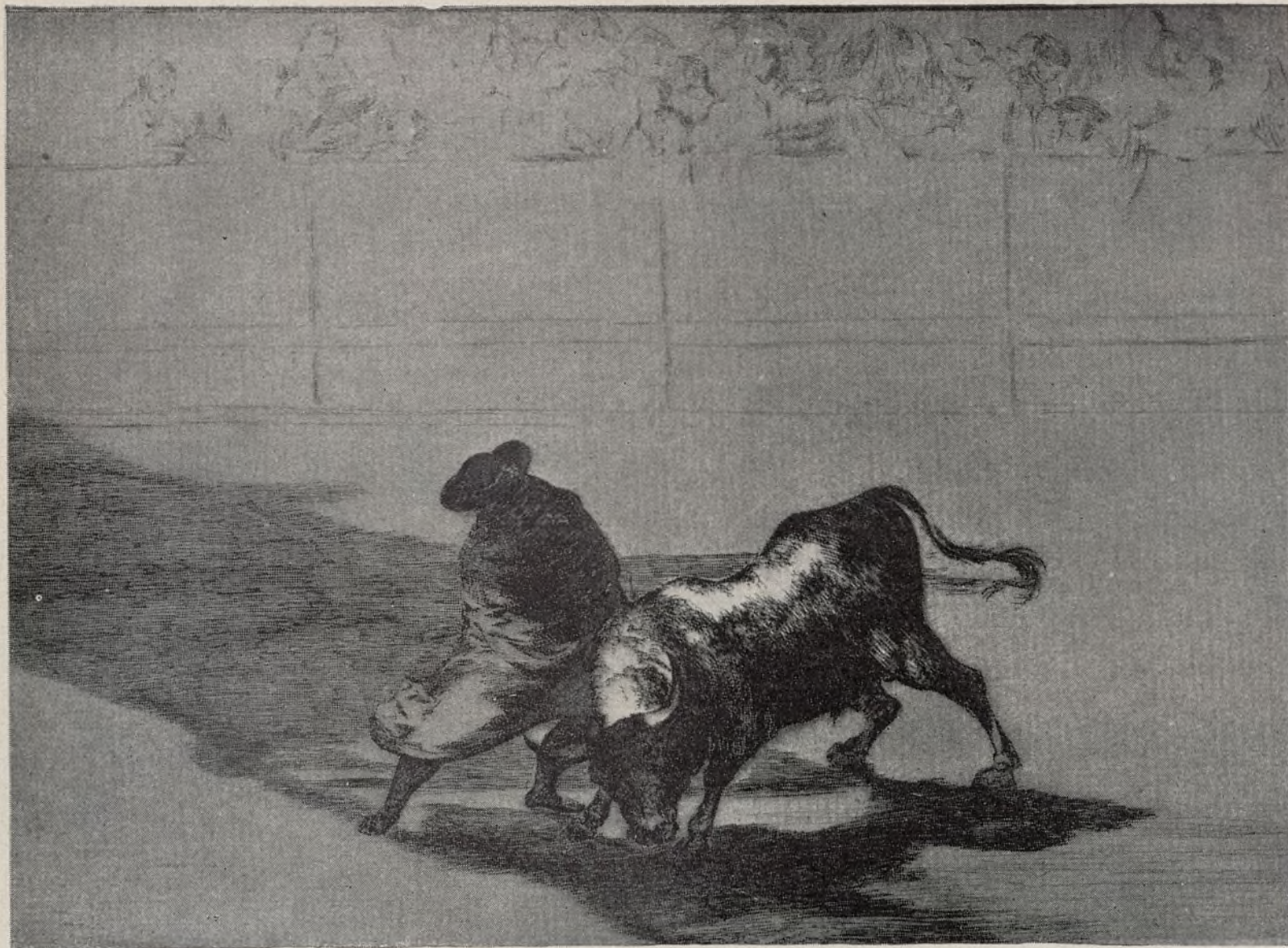
FELIPE SASSONE



LAGARTIJO

BELMONTE





EL DIESTRÍSIMO ESTUDIANTE DE FALCES, QUE EMBOZADO, BURLA AL TORO CON SUS QUIEBROS

DESGRACIAS ACAECIDAS EN EL TENDIDO DE LA PLAZA DE TOROS DE MADRID Y MUERTE DEL ALCALDE DE TORREJÓN

TEMERIDAD DE MARTINCHO EN LA PLAZA DE ZARAGOZA

GOYA, TAUROMACO

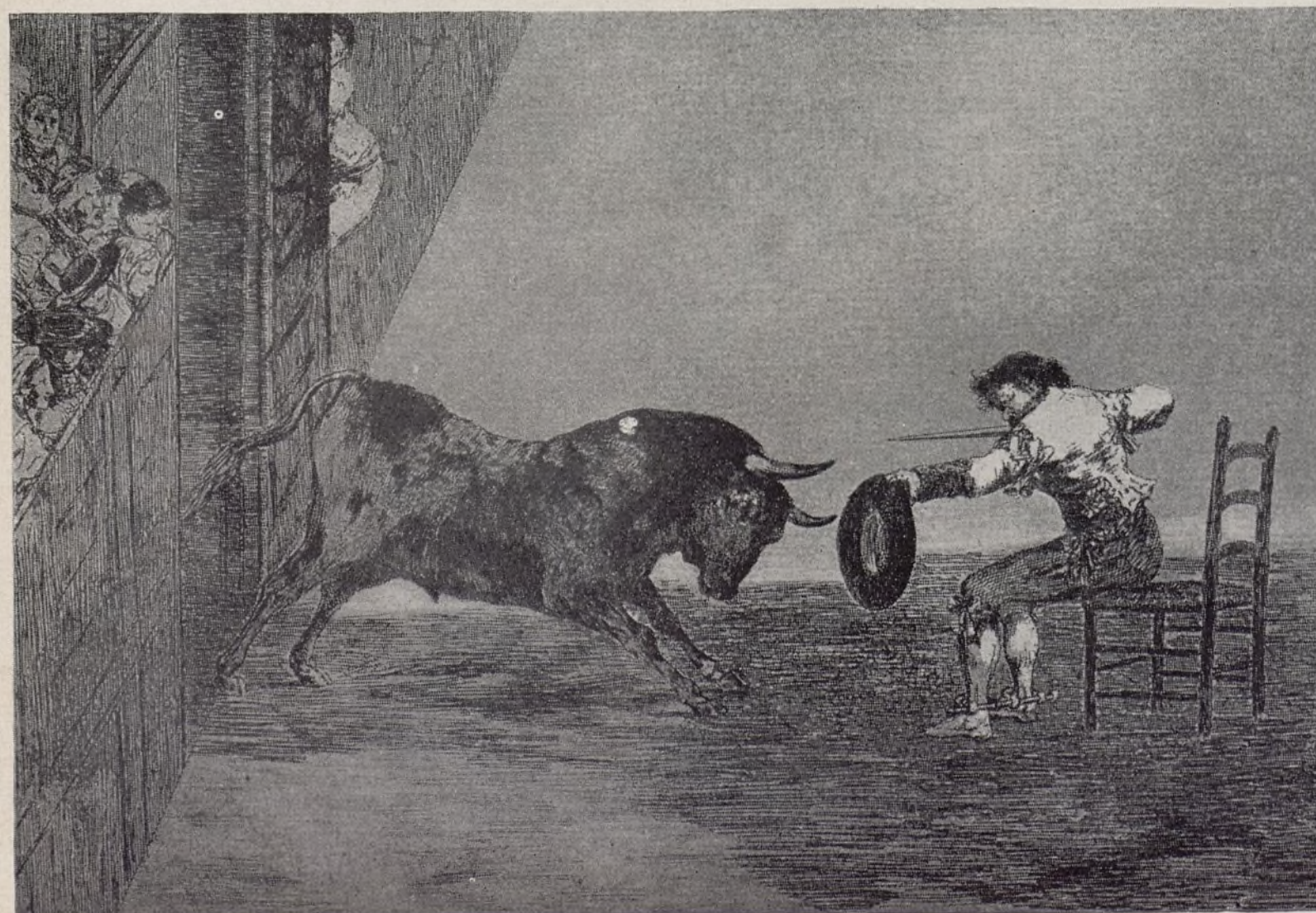
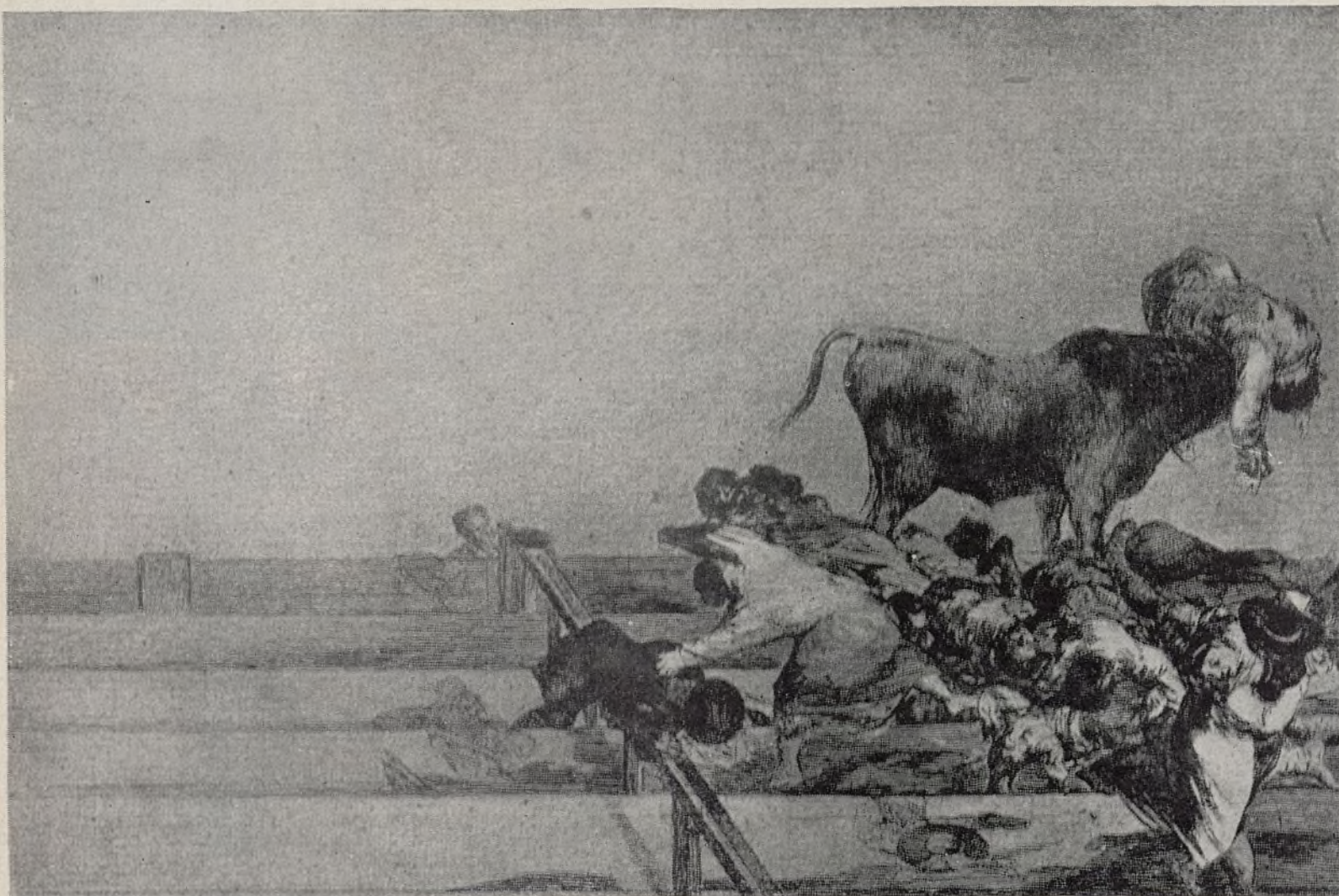
Sería más que curiosa la experiencia de enseñar la Tauromaquia de Goya a personas de distinta calidad y de posición social diferenciada, pero aficionados todos a la fiesta nacional de nuestra España. Probable, seguramente se encogerían de hombros, lo mismo el espectador de sol que el de sombra; lo mismo el señorito del 1 y el prócer de contrabarrera, que el menestral del 5, tablancillo, o el zapatero castizo de meseta de toril. En tanto en cuanto "abonados", en cuanto aficionados a la fiesta no les importaría mayormente la Tauromaquia de Goya.

Y es que en Goya se da un caso que ha recogido muy certeramente el zigzaguo de Juan de la Encina, cuando hace notar en su libro "Goya en zig-zag", publicado hace unos años, que el bueno de D. Francisco "no se preocupó gran cosa en describir y representar las gentilezas y flamenquerías del toreo". "A juzgar por su Tauromaquia—añade Juan de la Encina—, deduciríamos que el juego plástico, los desplantes jacarandosos, las gallardías de actitud y movimiento, los esquinces y quiebros rumbosos, lo que en cierto modo tiene de danza el toreo, no había granado en aquel tiempo, ni aun nacido". Sin embargo—nos dice el mismo Encina—, "no fué así", y "graves autores desmienten en este punto a Goya".

¿A qué se debe entonces el fenómeno que, como hecho, es indiscutible? En los lidiadores de Goya hay valentía, incluso temeridad; pero ninguno se ocupa de "componer el tipo" y hacer bella la suerte que está ejecutando. Se trata, exclusivamente, de burlar y esquivar a la fiera; a veces, ni aun de eso: de poderla simplemente, sin hacer del toreo lo que es: una ficción sutil y prodigiosa de irónica gallardía.

Detengámonos un poco a pensar esto, porque va, en los revuelos de un capote, prendida nada menos que la psicología de la raza y la valoración de nuestra esencia.

Miremos unas suertes del toreo en la Tauromaquia de Goya: la lámina 23, la 27, la 30, la misma lámina 20... La 23 representa una manera complicada y poco airoso de matar desde el caballo. Se ve que allí no juega la destreza, sino la velocidad, la puntería y la fuerza. El caballo está quieto, indiferente; la agilidad caballística no entra en juego para nada, no ya para el coqueteo provocativo del rejoneador de estos tiempos, sino ni siquiera para cumplir las obligadas y elementales condiciones que hacen de cualquier suerte taurina una travesura, una burla frente al ímpetu ciego de la bestia.





Nada de eso: allí el caso se resuelve de poder a poder; son dos brutos empujándose. El toro embiste, y antes de que el derrote alcance a caballo o caballero, ha hundido éste en el toro—dejándose caer hasta casi los mismos cuernos—el estoque. Si le falla, recibe una cornada, sin remedio. Queda reducida la hazaña a ver "quién puede más"; algo distante y distinto del estoquear según cánones, suerte en la cual ha de salir el matador limpio y sin encontrazo. La "cruz" ha de coordinar, de tal modo sutil, los movimientos, que no salga acosado el matador ni ceda tampoco terreno. Ha de ser la fiera misma la que tome la salida con toda sencillez y sin embaullamiento, lentamente, midiendo los tiempos todos de la ejecución majestuosa.

En el salto a la garrocha presenta la suerte Goya como un ejercicio de "ligereza y atrevimiento" de un tal Juanito Apiñani. Sensacionalismo arriesgado. Como el "looping" de los circos o la hazaña de Don Tancredo.

Pero hay un ejemplo mejor: la lámina 27. El lidiador va a matar sentado, sin muleta, con espada de a palmo y grilletes en las canillas. ¡Grilletes en las canillas!... El torero de verdad "para" los pies sin necesidad de atárselos. ¡Calculen si va distancia de no mover los pies porque no puede a no mover los pies porque "no quiere"! Lo uno es alarde bruto, ejercicio impresionante, sensacionalismo primario—y salvaje, o poco menos—; lo otro, juego de arte y afirmación sonriente de superioridad ante la fiera.

El toreo, así considerado, ni es lo que Goya presenta, ni es tampoco un simple juego de desplantes y posturas. Conviene hacerlo constar, porque al anotar que Goya prescinde en sus aguafuertes de adornos, garrambainas y floreos, parece que la lidia de los toros ha de ser o lo uno o lo otro, y no; la esencia del toreo es otra cosa: es valentía y destreza, pero convertidas en arte; y es arte, pero no de faroleo y de pinturería decadente. El buen toreo no consiste en la postura, aunque sí en la compostura; no en

el adorno barroco, sino en la línea escueta. El buen toreo es temple y es quietud, lentitud y suavidad, aplomo y artífice matemático, a fin de producir una ficción de superior elegancia, en la cual se lleva el juego a tal grado de suprema distinción, que, yendo en él la vida, procura el buen lidiador hacer creer que no hay esfuerzo, ni aun peligro, en todo aquello. ¡Ahí está la grandeza y la gloria que a la raza corresponde por la creación genial de esa fiesta excepcional, de índole única!

Estaba Ignacio Sánchez Mejías vistiéndose en el cuarto del hotel, en Santander, para su antepenúltima corrida, cuando alguien indicó—sorprendido ante la complicación y el peso y las trabas del tradicional traje de luces—la comodidad que supondría vestir con traje de calle o con traje de sociedad. Ignacio respondió con aquella sorna grave de su gran andalucismo: "Si nos vistieran de "smoking" ¡no íbamos a apretar a correr en cuanto saliera el toro!..."

¡Frase honda!... Lo que mantiene al torero sin correr es algo que se llama "pundonor" y que va impuesto por el peso y la riqueza, acumulados por la tradición de su clase, en la maciza y opulenta gravedad de la ropa—litúrgica—de lidia.

¡Nada de grilletes ni de esposas para no poder huir!... ¡"no querer" huir es lo que importa!... "El miedo es libre" y acomete a cualquier ser, que la flaqueza es humana; pero el hombre que sienta de verdad el peso de los caireles en el alma, y en los hombros la responsabilidad de toda una estirpe taurina dejará clavados los pies, si tiene "vergüenza torera".

Denle a cualquier aspecto de la vida ese mismo concepto de clase, "de gran clase", basada en el pundonor hasta la muerte—por pundonor murió Ignacio y no por otra cosa—, y España será de veras ella misma!...

Pero estamos hablando de Goya. Decimos, pues, que el toreo ni es una mera lucha primitiva de fiera contra fiera, ni es una decadente

exhibición de bailarina presunción y ringorringo; pero que necesita, desde luego, la belleza de la actitud, el estudio de la actitud, el juego del valor, que es tanto y de tan buen gusto, que idea precisamente todo lo que es necesario para hacer creer que allí no hay más que gracia y sonrisa y que el hombre, ante el peligro de la bestia, puede oponer todo un juego de calma, gracia, sonrisa, suavidad y gallardía.

Esta esencia del toreo no está en Goya. El Cid lanceando toros no puede competir con un Zurito; y el licenciado Falces, aunque ya recorta con garbo, no llega a Gitanillo de Triana, ni a Joselito, ni a Fuentes, ni a Belmonte. ¿Por qué? Según hemos visto antes, parece que ya la fiesta de los toros tenía a la sazón esa condición torera que en los grabados de Goya no aparece. ¿Por qué no aparece? Desde luego, no por falta de talento; para ser la Tauromaquia obra honda, no le hace falta al autor ser un panegirista taurino. La causa puede que se encuentre en otra parte: en que Goya tendiese más bien a tomar la fiesta taurina como un acto de trágica barbarie. No hay más que ver la lámina del toro entre sus víctimas, que aquí reproducimos. ¿Es típico de fiesta nacional ese espectáculo? No es taurino: es goyesco. A Goya le gusta mucho, cuando dramatiza su obra, desmesurar los efectos en sentido muñequista de guiñol. Los hombres, ante el toro, han de ser "peleles trágicos". Aficionado a los toros en su vida, no es taurino, empero, en su obra. En la sátira propende casi siempre el pintor aragonés a cierta docencia social de orden catoniano. Apetece el dramatismo aspaventero y hasta la truculencia, si se quiere. Las mismas pinturas negras pertenecen a esa veta de "enfant terrible" que hay en Goya.

¿Peor así? ¿Mejor así? No hay que pronunciarse. Ni mejor ni peor. El arte consiste en hacer algo, lo que sea. Y hacerlo bien, por supuesto. Goya hizo lo que hizo magnamente. Nosotros cumplimos ahora con haber procurado precisar qué fue lo que Goya hizo.

MANUEL ABRIL



la tauromaquia

en el campo



De la campiña bética, cálida y luminosa que aromó la solera de los vinos de España y el castizo sabor del can- "fondo" surgió también el arte (que arte es en esencia y potencia) de los toros.

Como la copla popular, que adquiere toda su expresión en la soledad de los campos, cantada por el gañán en la besana o en su camino hacia el trabajo; pura y sentida sin los afites y falseos del tablao flamenco, así el torero, en las llamadas cortijeras limitadas por los espinos del cerrado, tiene toda la insuperable gallardía, la majestuosa belleza, la pureza de estilo que luego se adultera, se em- pequeñece y se mercantiliza en las plazas de toros.

Es el torero campero, además, en la gloriosa tradición del "sport" español, el que primeramente anuló jerarquías y elevó hasta el nivel de la silla vaquera a los que antaño eran considerados de una casta inferior, y como signo de desprecio se les llamara "chulos" (ayudantes del caballero en plaza, sin más misión que servir rejoncillos o cortar los embroques de las reses).

En este "sport" del acoso y derribo en campo abierto, que en el arte de la jineta ocupa puesto principal, es donde está la iniciación de todo ese torero que, al pasar como profesional a los circo taurinos, ha consagrado héroes del pueblo a sus actores; el antiguo chulillo caballero en su jaca campera es hoy señor del agro; el caballo, el al- lardón y la garrocha, sus blasones.

El tentadero es la prueba más exacta de la simiente brava; el acoso y derribo, la cátedra indiscutible del torero a caballo y a pie; casi todas las suertes del torero que han llegado a los circo aureoladas por el prestigio de una personalidad bien definida, fueron creadas sobre los campos andaluces: el capotazo al brazo de Reverte llegó impregnado del olor a romero y a tomillo de los campos en flor; el torero pinturero y cañí de Rafael, el "Gallito", sabía a buelerías y a fandangos de las salinas sanluqueñas, a cuyos aires acres aprendiera lecciones de torero; el pase natural de Juan Belmonte lleva toda la majestad de las serenas noches sevillanas en que, chaval, sin más testigos que la luna y su imponente corazón, jugaba en los corrales de Tablada su vida a cara o cruz, entre las astas de los toros.

Esos cortijos andaluces en donde pastan los toros de renombre son las escuelas de torero de donde salen, a los cur- sillos novilleros de las placitas pueblerinas y al doctorado de las plazas de toros principales, los toreros de fama.

Las clases se abren los días de tentadero; con las luces del alba van llegando a las lindes de las tierras valladas los alumnos toreros con los textos doblados bajo el brazo (el capotillo o la muleta de faena); con ellos van llegando también a pie, en burros o en caballos, los "oyentes", esos aficionados teóricos que, después de la faena, en el café del pueblo o en los corrillos de las plazas, comentan el resultado de la fiesta (que fiesta de repique taurino es un tentadero) y la revelación de algún fenómeno en agraz. Y a medida que se aproxima la hora de abrir el aula acuden en sus "autos" o en las ágiles jacas de derribo los garro- chistas e invitados que aguarda el ganadero.

Ya está elegido el corredero, contra viento y querencia, en el camino que han de seguir las reses acosadas: En primer término, el "rodeo", grupo de reses y vaqueros, en que los becerros de tiente, inquietos y nerviosos, en rebullir de cornamentas, se encuentran detenidos por el cerco de los cabestros—bueyes cachazudos y prácticos—y los vaqueros garbosos y resueltos.

Hacia el medio del camino a seguir en el acoso, la entoldada carreta, palco presidencial en que las damas y los invitados presencian la faena y han de premiar con el elogio exaltado del coctel andaluz (sol, vino y risa franca) la "echada", más certera; cerca de la carreta, el "tentador", un picador de toros, enfundadas las piernas con la armadura de los "fierros" sobre un escudillo jameño de tiente empetalado; y al final, entre los palmares del cami- no, agazapados para no espantar a las reses, en espera del momento propicio, los torerillos estudiantes, que cuando es el acoso de becerras surgen en las caídas de improviso para ensayar la suerte que en los circo taurinos ha de darles fama.

Los garrochistas se distribuyen por parejas; la "collera" elegida se mete en el rodio y señala la res que ha de acosar; al paso del caballo y con cautela va separándola del resto del ganado, y cuando lo consigue la empuja al

campo libre y en un galope corto inicia la carrera. Ya en franca huida del astado, los potros ágiles galopan, acer- cándose a él en carrera veloz; el que "ampara corta la cara" rápido (atraviesa su jaca para escorzar los cuartos delanteros del becerro); el que va a derribar clava en aquel momento en el cuadril el palo cimbreante, y en el encon- tronazo la fugitiva res lanza al aire sus patas, dando en el suelo con el lomo; la echada así es perfecta; en la carreta baten palmas; entre los caballistas suenan frases de elo- gio; la voz del tentador resuena autoritario: "¡Apartaros, que voy! ¡Becerro! ¡Mira!"

Apenas repuesto del porrazo, se revela la sangre brava del torero, se alza del suelo jadeante y acomete, rabioso, a cuanto ve; es el momento de la tiente, el picador le cita, le señala el puyazo, vuelve a la carga y cuando el celo de la fiera se ceba en el caballo, los garrochistas, que le for- man corro, entran al quite con sus jacas camperas para de- jarla nuevamente en suerte.

Tres o cuatro puyazos recargando hacen que el gana- dero ponga una B (bueno) o una S (sobresaliente) en su cua- derno, al lado del nombre con que la res es bautizada; y ésta es su ejecutoria para morir luego peleando entre el clamor de los circo taurinos. Si vuelve la cara en el pri- mer puyazo o tardea y se huye, se le corta la cola como estigma de su medrosa condición y se le envía al matadero en sacrificio obscuro y humillante.

En estos tentaderos de becerros los estudiantes de las ciencias toreras nada tienen que hacer; los machos no se tocan en el campo; el instinto en estos animales es tan sutil, que sería peligrosísimo que recordasen la lección al ser lidiados en los circo.

Cuando se acosan hembras es cuando el estudiante pue- de salir al encerrado, y si la tiente se hace en plaza (casi todas las tientes de becerras se ejecutan en las placitas cortijeras), entonces ya, ante los profesores de renombre que acuden a estos actos, los torerillos principiantes dan su lección completa.

—Muchacho, a ti te toca—le dice el ganadero, compla- ciente, a alguno de ellos, que aguarda con impaciencia di- ficilmente contenida la invitación, y de un salto se pone

ante la res, y ahora un lance, y luego un pase de muleta, y alguna vez un revolcón, el torerillo pone a prueba su corazón y su destreza, pendiente, más que de la furia de la becerro, de lo que juzgan de él algunos de los toreros de postín que allí se encuentran invitados.

De algunos de estos tentaderos surgieron del anónimo a la fama toreros de renombre: el malogrado "Gitamillo de Triana" fué uno de ellos. En estas fiestas campesinas es donde se suele dar el torero puro, sin máculas ni enga- ños; aquí ni el interés creado ni el parecer retribuido, ni la pasión demoledora tienen puesto y lugar; el aire es puro, el elogio es sincero y el oropel y el relumbrón se borran con el sol fuerte y el penetrante aroma de estos campos ubérrimos.

Sobre la hierba aún fresca del rocío, a la diáfana luz en que despierta el día la campiña andaluza, yo he visto a Juan Belmonte, avaro de su arte, torear sin testigos, pala- deando su emoción y creando esas suertes que después en las plazas de toros señalaban la estética moderna y rom- pían los moldes de las escuelas anteriores.

Como cantaba la clásica saeta, cara a su virgen, en la unción religiosa de su maravillosa media voz, la mocita trianera, antes de que los profesionales del tablao la lle- vases a los balcones de la Sierpe en sus desgarras tea- trales, así el maestro del torero torea también a media voz, acercando en el rítmico vuelo de su capote o su mu- leta la acometida de la res.

Y ésta es toda la esencia del torero campero, que es ante grande entre los iniciados, jlo cabales!, y que teme perder la pureza de estilo cuando se lleva entre profanos.

"Canta en nsto andaluz quien guarda bueyes, quien no sabe a qué sabe manzanilla, que con Juan Brea compartieron reyes, quien bebe el agua pura en liarilla, quien respira aire puro de los cerros, no humazo en las tabernas de Sevilla..."

que dijo el bachiller Francisco de Osuna, "alter ego", del ilustrísimo señor de la bibliografía hispana, Rodríguez Marín.

FERNANDO GILLIS





El patio de caballos

EN LA PLAZA DE TOROS DE MADRID, A MEDIADOS DEL SIGLO XIX. (CUADRO DE M. CASTELLA-NO. REPRODUCCIÓN DEL PROF. EUG. NORMAN.)

Ayuntamiento de Madrid



L PASODOBLE TORERO

No he de manifestar, por mucho que me convenga—ya que gracias a la Pilarica, que es mi santa preferida, no es la inmodestia el mayor de mis pecados—, que escribo mejor en el pentágono que en una cuartilla no "pautada"; pero sin emplear el comparativo de bueno, sí diré que escribo peor las palabras sin música que la música sin palabras. Como éstas a música se refieren, aunque no sea música con versos, que es lo que tengo por costumbre hacer en mis zarzuelas, válgame el oficio, y présteme la costumbre autoridad para hablar un poquito del pasodoble torero.

¡El pasodoble torero! ¡Ahí es nada! La manifestación de música más racial que tenemos y a la que por ser peculiarmente nuestra no damos importancia, como generalmente nos pasa con todo. Pero el pasodoble torero, gitano, es esencialmente español, y no se parece, no debe parecerse en nada, a las marchas militares del mismo compás que tocan en los desfiles las bandas de otros países. Como que tampoco hay un desfile en el mundo igual al paseo de las cuadrillas en nuestras incomparables corridas de toros. Ese pasodoble, menos militar que otros, viene directamente del pasacalle del siglo XVIII, y aunque no conozco ninguno de compás trinarrio—pasacalles, sí, pasodobles, no, y la palabra doble ya lo dice—, ningún pasodoble pierde su carácter cuando se toca por "bandas" de cuerda—estudiantinas de bandurrias y guitarras—, y no le estorban ni el acordeón ni la dulzaina. Esto prueba la autenticidad del origen que le suponemos. El pasodoble torero es muy difícil de lograr, porque ha de reunir tres condiciones indispensables: ha de ser popular; de modalidad aflamencada, con cierta melancolía valiente, y ha de tener un garbo especial que lleve dentro todo el espíritu de nuestra fiesta.

Sin embargo, se han escrito muchos y "conseguido" no pocos, y algunos compositores aciertan plenamente, como Barbieri con su "Pan y toros", Juarranz con "La Giralda" y Alvarez con su magnífica obra "Suspiros de España", y dejó a propio intento para el final al maestro Lope, que escribió una colección acertadísima de la que han "quedado" varios, entre ellos "Gallito" y "Vito", este último con una imitación onoma-

topéyica muy graciosa y muy justo del ritmo y los tiempos de la suerte de banderillear.

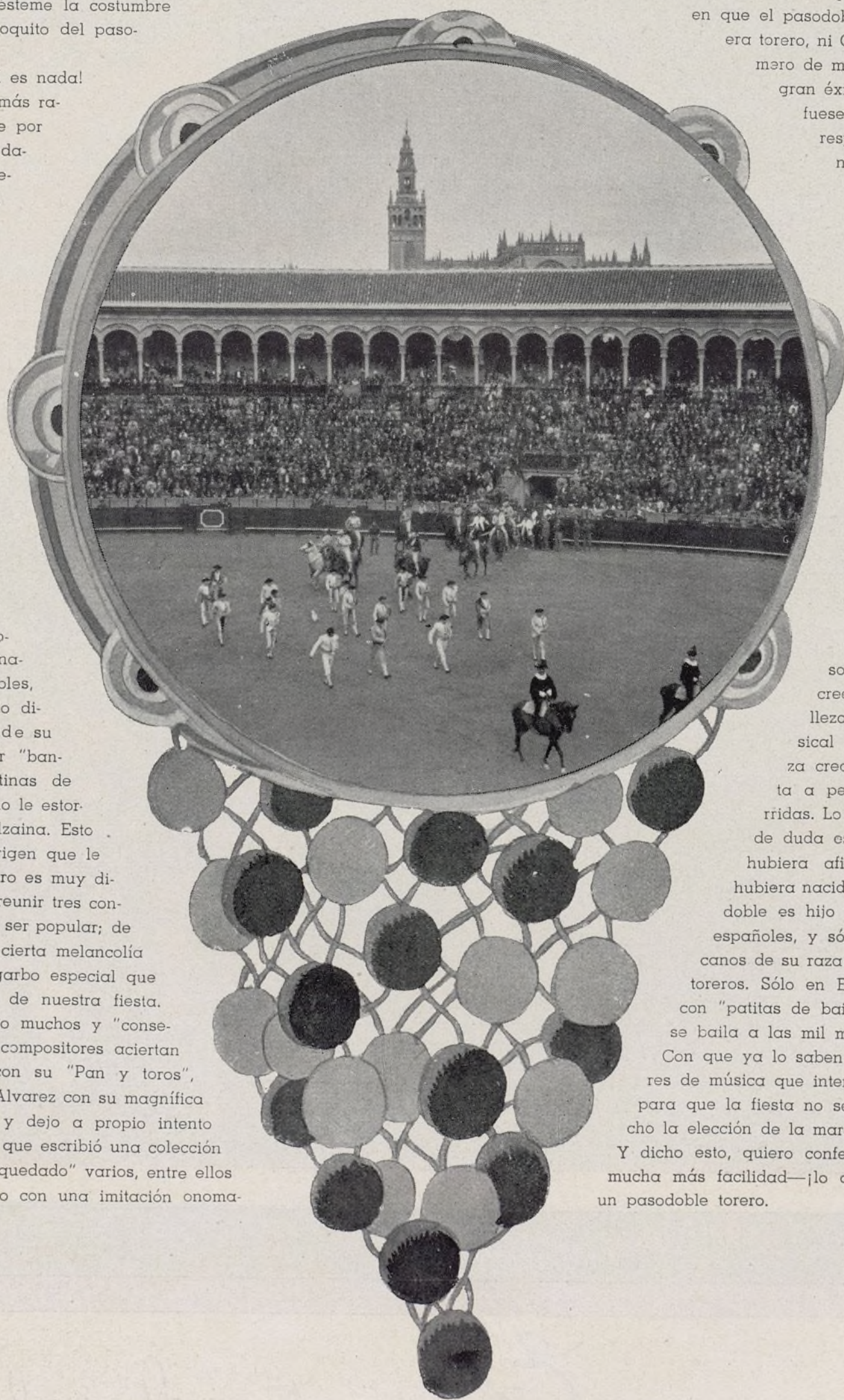
¡Si supieran nuestros regidores lo que avalora la fiesta un buen pasodoble torero! La elección del que haya de tocarse a la salida de las cuadrillas es tan influyente en la fiesta de toros, que estoy por asegurar que muchas "malas tarde" de los toreros (que, entre paréntesis, hacen con los toros lo que no se hizo nunca) consisten en que el pasodoble elegido para el despejo no era torero, ni Cristo que lo fundó, sino un número de música de la última zarzuela de gran éxito, que, por muy acertado que fuese para lo que se compuso, no respondía en la plaza ni al lugar ni al momento, y "desplazaba" al torero y sacaba al espectador de situación y de ambiente.

Es tan fuerte e influye tanto esa música, torera, gitana y flamenca, que el propio D. Francisco Asenjo Barbieri, gran compositor, erudito, bibliógrafo y sabio en una palabra, a quien el pueblo de Madrid todavía debe su estatua, decía con su claro entendimiento y con su inimitable donaire, que era discutible si el pasodoble torero nació de la fiesta de toros o la fiesta de toros tuvo su origen en un pasodoble torero. Yo estoy por creer esto último, porque la belleza que encierra una página musical afortunada puede tener fuerza creadora para inventar una fiesta a perpetuidad, como nuestras corridas. Lo que, por lo menos, está fuera de duda es que en un país en que no hubiera afición al arte taurómico, no hubiera nacido nunca el pasacalle. El pasodoble es hijo del "modo de andar" de los españoles, y sólo los españoles o los americanos de su raza saben andar como andan los toreros. Sólo en España nacen seres humanos con "patitas de bailaor", y un pasodoble torero se baila a las mil maravillas.

Con que ya lo saben nuestros regidores y directores de música que intervienen en la fiesta de toros; para que la fiesta no se muera hay que cuidar mucho la elección de la marcha del despejo.

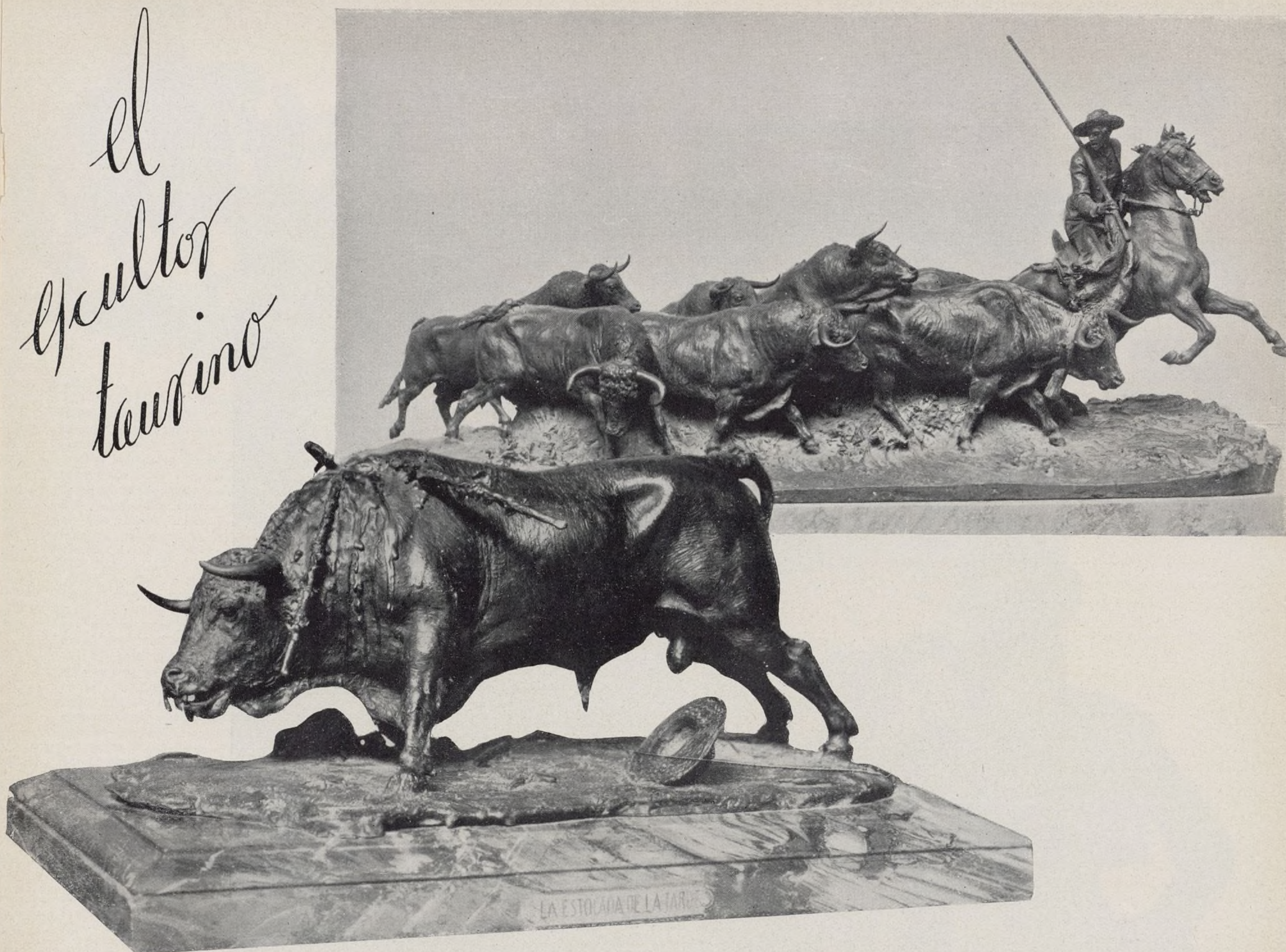
Y dicho esto, quiero confesar que hubiera escrito con mucha más facilidad—¡lo que he dudado, Dios mío!—un pasodoble torero.

PABLO LUNA



Ayuntamiento de Madrid

el escultor taurino



Cuando el año 1918 el conde de las Almenas, excelente catador de arte, organizó la memorable Exposición de la Tauromaquia pudo ver y comprobar el curioso visitante la solera de nuestra fiesta nacional. Nada menos que la propia cueva de Altamira, con su milenaria supervivencia, nos suministró a modo de florecencia hispana, verídica narración, en la que aparecen los primeros toreros ejecutando suertes como las que hoy realizan los diestros profesionales.

De otra parte, el toro ibérico, dotado de especiales y agudas cualidades de instinto, es un producto tan español, que no se ha dado semejante en tierra extraña. Recordemos la experiencia del padre Laburu sobre el instinto de nuestro toro de lidia, que tanta expectación produjo. Mas los tiempos cambian...

La decadencia de la fiesta taurina es signo, como tantos otros, de la decadencia nacional. Enfermedad de extranjería hace derivar por otros cauces el sentido deportivo español. No obstante, tarde o temprano, los ojos volverán a fijarse en lo genuino y nativo. El áureo impulso solar, la pasión racial, traerán nuevamente el auge taurómico. Cuando escribo estos comentarios Francia nos brinda el contraste de una Exposición de Arte Taurino, en Toulouse.

No concebimos el arte sin pasión noble y encendida que lo fecunde, guiada—claro está—por inteligencia despierta que la ordene y encauce. Para interpretar artísticamente el toreo es condición indispensable sentirlo con pasión de alucinado.

No conozco artista extranjero que haya logrado dejarnos una mediana interpretación de lo que es el espectáculo taurino. Cuando más se ha producido tal cual estampa narrativa, en muchos casos correcta, sin penetración psicológica,

algo a modo de parodia de circo, sin hondura dramática.

Cuando acude a mi pensamiento el tema de la tauromaquia en el arte, simultáneamente surge también el nombre de Mariano Benlliure, concurrente infatigable a todas las grandes corridas.

Mariano Benlliure es espectador fanático que siente el toreo con la violencia y la emoción de auténtico torero. Sospecho que en sus años mozos ha bajado al redondel más de una vez y que en tientas andaluzas no ha limitado su concurrencia a pasiva actitud contemplativa. En todo caso, un cuaderno de dibujo recogió la huella nerviosa y certera de los momentos culminantes de la lucha. En su archivo se guardan miles de apuntes que han servido para transmitir al modelado de sus escenas taurinas fuerza, coraje, movimiento, pasión y todo el calor de la fiesta.

Mariano Benlliure podría hablar como nadie de la psicología del toro de lidia, desde la infancia hasta el arrastre.

En su "Encierro", varios toros marchan conducidos por el mayoral, que, gran conocedor de las quiebras del oficio, gallardea cautelosamente con su caballo, un tanto inquieto por el roce con el peligro.

"La estocada de la tarde" es una de las grandes obras de la escultura española contemporánea. Benlliure define en ella el trágico final del toro, que cae sin haber logrado venganza. La cabeza de este toro es algo que no se olvida. Vale tanto como un monumento a la expresión del coraje impotente y del dolor animal.

Pero no todos los toros mueren sin haber vengado su ofensa. La Muerte se pone alguna vez de su parte, y el ídolo más alto cae para no levantarse más. Tal el caso de "Joselito", en la plaza talaverana. ¡Grandioso y trágico epílogo de la fiesta hispana!, que Mariano Benlliure ha

perpetuado en el monumental "Mausoleo de Joselito".

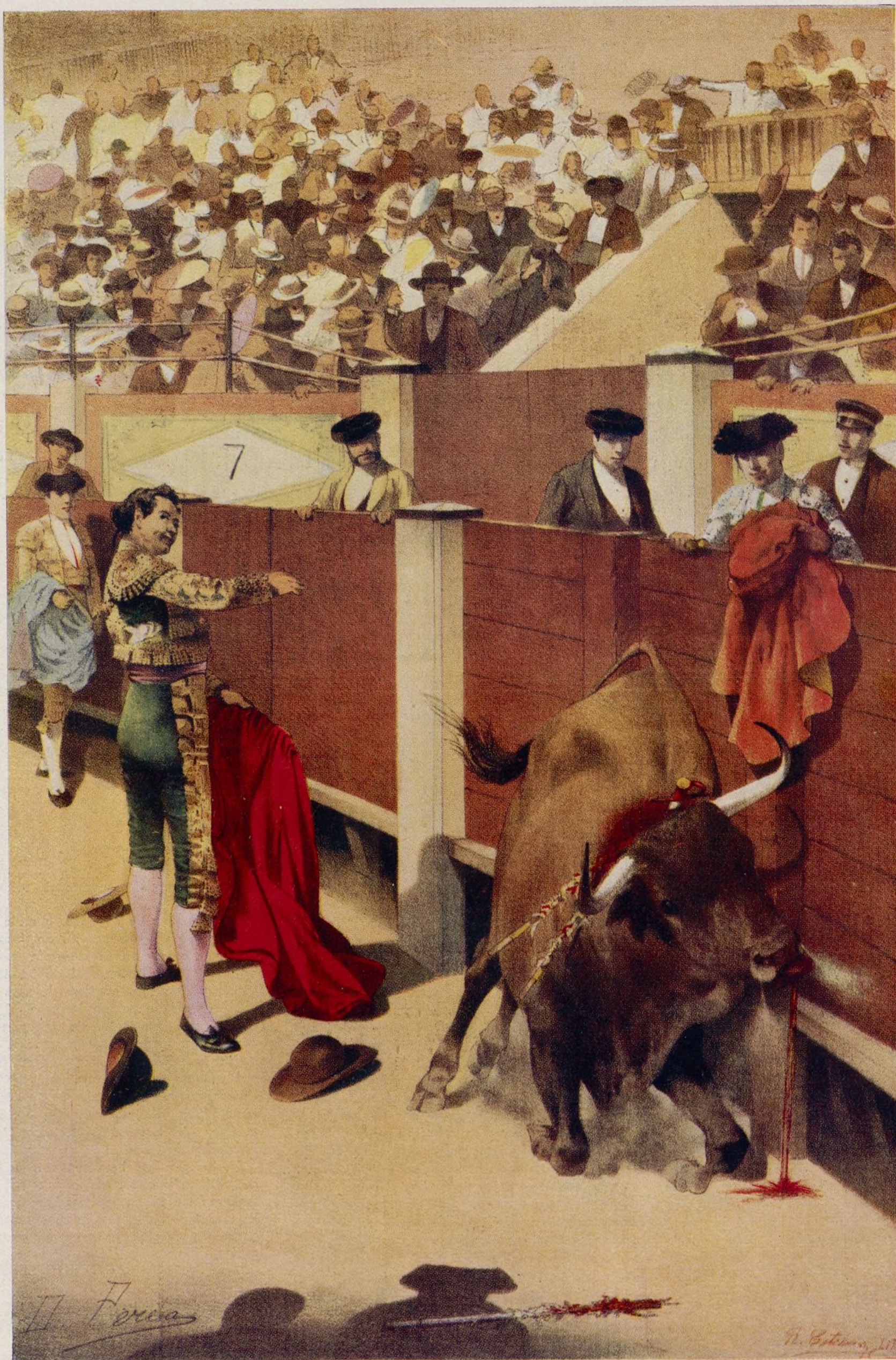
Quizá andando los años, cuando las generaciones que aún alientan hayan desaparecido de la tierra, nazca en la biografía de Benlliure el apelativo de "Mariano, el de los toros", y sus esculturas taurinas alcancen la más alta estimación entre su obra tan fecunda. Y acaso surja el biógrafo temerario, de fantasía indomable, que, al ver la cantidad de emoción que el gran artista acertó a imprimir a su obra, asegure muy formalmente que Mariano Benlliure fué uno de los toreros más populares de su tiempo, que simultaneaba el ejercicio de la escultura con la práctica del toreo. ¡Así nacieron las primeras biografías de Goya...!

En lo que hay que convenir es en que las biografías del pintor aragonés y del escultor valenciano tienen en los cuadros de aquél y en las esculturas de éste las ilustraciones más vigorosas y demostrativas de sus vocaciones taurófilas.

ANTONIO MENDEZ CASAL

ESTATUA YACENTE DE JOSELITO, EN EL MAUSOLEO. (OBRA DE MARIANO BENLLIURE)





"EL CLÁSICO VOLAPIÉ EN LAS TABLAS, DE ANTONIO SÁNCHEZ "EL TATO". (POR DANIEL PEREA)



HISTORIA DEL TRAJE DEL TORERO

El genial y españolísimo D. Francisco de Goya y Lucientes sentía de corazón la bravura de la fiesta nacional. En él tenían los más descollados toreros de su época un gran amigo y el mejor de sus pintores.

Entre la copiosa documentación que la obra de Goya nos ofrece para el estudio de la indumentaria toreril, en boga en los años postreros del siglo XVIII y en los iniciales del XIX, hemos de señalar el retrato del diestro José Romero, íntimo del pintor y hermano de Pedro Romero, fundador de la escuela rondeña. Una nota, escrita al dorso del cuadro, dice: "El célebre torero José Romero con el rico vestido que le regaló la Duquesa de Alva, a que se añade tener el capote Jereñano, Pañuelo rondeño al cuello y la Faja a la Sevillana, para denotar las proezas que en la lid de los Toros hizo en estas tres Ciudades". Este retrato nos muestra al torero con redecilla negra, sujeta sobre la cabeza con un gran lazo de seda del mismo color, vistiendo chaquetilla de terciopelo granate adornada de plata en el cuello, hombros y bocamangas; ancha faja de seda ligeramente azulada, sobre la chupa también primorosamente recamada del mismo metal, y sobre el hombro izquierdo, la capa encarnada que cruza sobre la cintura de un modo naturalísimo, con una mano sobre la otra. En el descrito indumento aparecen ya las innovaciones introducidas por el famoso "Costillares".

Fué este torero—Joaquín Rodríguez por nombre—maestro de "Pepe-Hillo" e inventor de la suerte de matar al volapié o "a vuela-pies", como entonces se decía, quien modificó el traje de torear dándole mayor riqueza y vistosidad, reemplazando el ancho cinturón de cuero que antes llevaban los toreros para defender el vientre—y que pervive entre los camperos de tierra de Salamanca—por la faja de seda de colores luminosos y alegres, que solían ser los del pañuelo del cuello, si éste no era negro, por duelo.

Tres retratos pintó Goya a "Costillares", y en los tres ofrece un mismo tipo de indumentaria: pañuelo sujetando la redecilla, chaquetilla con alamares metálicos, chupilla con pasamanería de oro, chorrera y pañuelo sobre ésta. En un precioso grabado, debido a D. Juan de la Cruz, aparece "Costillares" en actitud de recibir las aclamaciones del público después de uno de sus clásicos volapiés; su traje consiste en una chaqueta un poco larga, de la misma hechura que las que usaban los marinos de fines del siglo XVIII, con vueltas de una seda de un color más claro, ribeteada toda ella de galón de plata haciendo pequeñas ondas y botonadura de filigrana en los delanteros; las hombreras o charreteras son de anchas cintas de seda entrelazadas, y el cuello y todo su contorno festoneado de trenzilla plateada, como la abertura de las estrechas mangas, con pequeños ojales e iguales botones. La chupa de raso está bordada, y sobre ella se ciñe una lujosa falda de seda, rayada al estilo oriental, y lazada al lado izquierdo, dejando caer los dos extremos, guarnecidos de pequeños flecos, sobre el calzón, un poco ancho, galoneado y con botones en las aberturas que lo cerraban por debajo de las rodillas; a la cabeza lleva la típica redecilla de malla negra que envolvía los largos cabellos que, unidos en ancha trenza y sujetos por una peineta, se recogían sobre la nuca para protegerla de los golpes. Medias claras de seda y zapato muy bajo con lazos completan el toreril indumento.

Pasado el primer cuarto del siglo XIX empiezan a introducirse algunas innovaciones en el atavío del torero; se acorta la chaquetilla y aumenta la riqueza de su adorno; se ciñe el calzón, substituye la corbata al pañuelo y desaparece la redecilla para dar paso a una brevísima montera y a una aparatosa moña que ya usaban hacia 1830 Juan Jiménez, "el Morenito"; Francisco Montes, "Paquiro"; Roque Miranda, "Rigores", y otros.

Salvo la reducción de la moña, el ensanchamiento de la montera, y de un nuevo acortamiento de la chaquetilla, de entonces a acá poca transformación ha sufrido el "traje de luces" que creó el valeroso "Costillares" y que en sus orígenes inmortalizó con sus pinceles el gran pintor de aquella torería, de corazón grande y de pelo en pecho, D. Francisco de Goya y Lucientes, "el de los toros".

MANUEL COMBA

Director de Indumentaria del teatro Español.

Madrid, 5 de marzo de 1936.



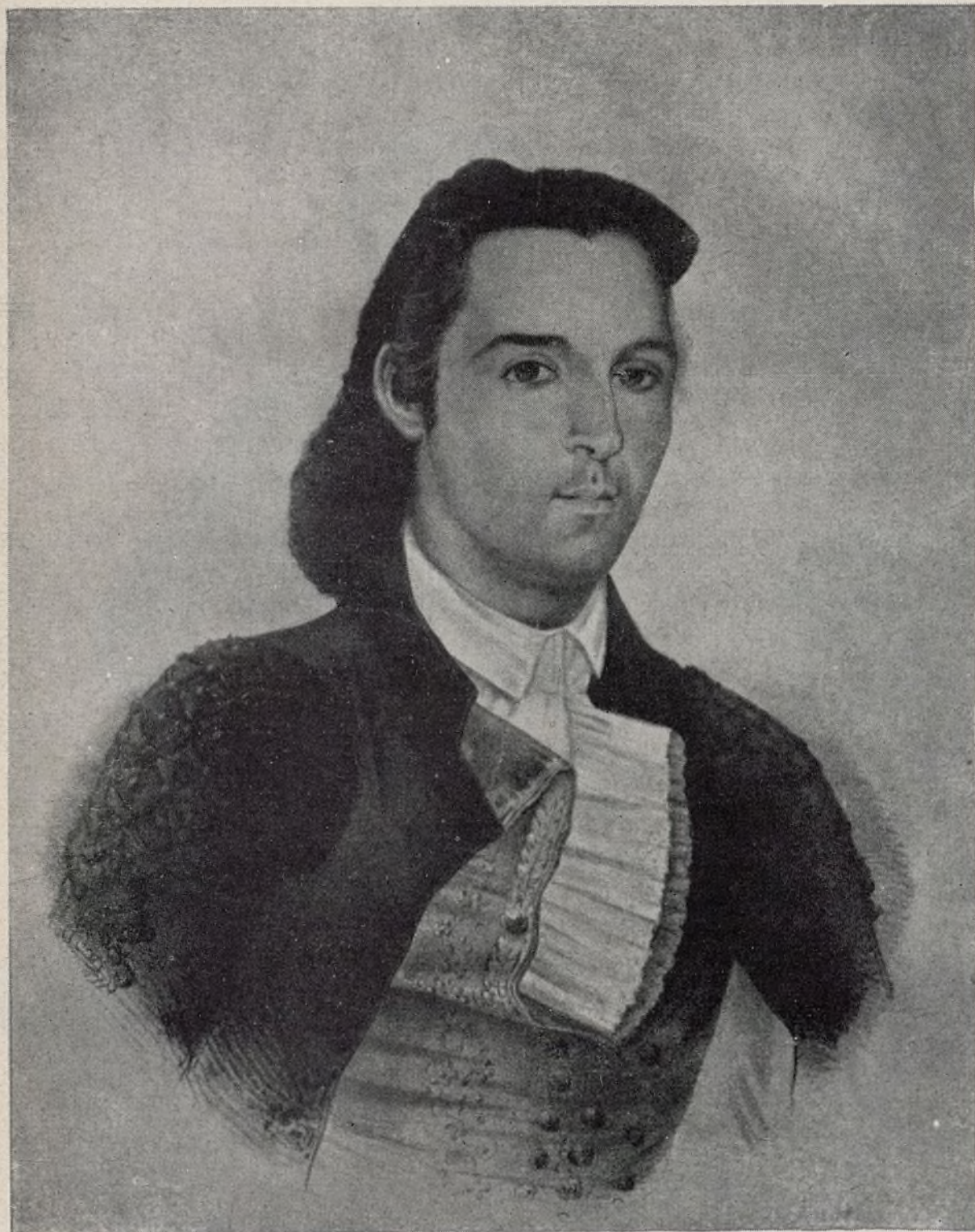
M. Comba
XXXVI

competencias taurinas

Nuestra nación tiene, entre otras varias cualidades, la de ser esencialmente banderiza y sectaria. El ciudadano español no concibe que nadie ostente superioridad indiscutible.

Dominada España por la sed insaciable de bandería y caudillaje, en ninguno de los aspectos de su existencia ha tenido más razón de ser el proselitismo que en las corridas de toros, la más popular, alegre y enardecedora de nuestras fiestas tradicionales. En el coso taurino se reúne el público más heterogéneo y abigarrado; la plaza es asiento donde se congregan las gentes de opiniones más reñidas, de creencias más diferentes, de instintos más contrarios y de educación más variada y opuesta; pero allí se olvidan, no sólo las diferencias, sino hasta los abismos que separan a los hombres para confundirse y solidarizarse en el entusiasmo que aplaude o en la repulsa que condena. Y siempre defendiendo cada uno a su lidiador favorito y acusando al contrario. Por tales razones, las competencias más exaltadas y pasionales las registra la historia del toreo. No cabe en los límites reducidos de un artículo relatarlas todas, ni aun siquiera mencionarlas. Examinaré las tres más principales, tomando una de cada época.

La primera que consignan los cronistas taurinos es la que sostuvieron Pedro



Romero y José Delgado, "Hillo". No la prevocó el gran maestro rondeño.

Fué Romero en la lidia y en la muerte de los toros una verdadera cumbre. Asistido de un valor sereno para hacer frente a los cornúpetas, poseía dotes nativas para el arte, que nadie ha podido igualar. Reposado y tranquilo, con los pies siempre quietos y los brazos ágiles y seguros, acometía toda clase de suertes y consumaba la de matar con una perfección increíble.

"Pepe-Hillo", torero inteligentísimo y valiente, practicaba el toreo con arreglo a las enseñanzas de su maestro, el famoso "Costillares", pero sin la limpieza y precisión del inventor del volapié. Abusaba de los quiebros, movía los pies demasiado y, apartándose de la severidad que requieren determinados lances, jugueteaba con las reses prodigando floreos que deslucían su trabajo y lo exponían a sufrir frecuentes cogidas.

El año 1778 surgió la competencia. Contratados ambos matadores para alternar en la plaza de Cádiz, Romero acudió ignorando lo que se le preparaba. Fué el encargado de notificárselo el barbero que afeitaba a "Pepe-Hillo", y que también le servía a él. Le manifestó la mañana de la corrida que el espada sevillano había dicho en su barbería que había ofrecido unas misas a las Animas benditas para que aplacasen la lluvia que amenazaba la suspensión de la fiesta y poderse enfrentar pronto con la gente guapa. Romero contestóle tranquilamente que, llegada que fuese la hora de trabajar, cada uno haría lo que pudiese.

Salió el primer toro, y hecha la señal para coger los trastos de matar, Romero armó la muleta y tomó la espada, entregándoselas galantemente al que iba a ser su competidor. Este dió un pase y seguidamente tiró el trapo, substituyéndolo con un sombrero de castor que utilizó para la brega, terminándola con una buena estocada. El público que estaba por él le aclamó frenéticamente.

Echaron el segundo, y cuando llegó el último tercio, en medio de una gran expectación, Romero, provisto de muleta y espada, bocinó (1) a la res, que estaba en los medios, y cuando vió que se le iba a arrancar, tiró la franela roja y echó mano de la peinetilla que usaba la gente de coleta para sujetar la cofia, y que no tenía más de dos dedos de ancha, y protegido por engaño tan insignificante, y sin darle un solo pase, la citó a recibir, derribándola de una soberbia hasta la mano.

Ante tan maravillosa y sorprendente faena, parte de la concurrencia se puso de su parte y lo aclamó entusiasmada, pero los incondicionales no transigieron y siguieron aplaudiendo a "Pepe-Hillo". El diputado que presidía les llamó al palco y les mandó que no volvieran a prescindir de la muleta, a lo cual contestó el rondeño que él no era culpable de que le provocaran de aquella manera.

Se hicieron amigos; pero el mismo año, en Sevilla, olvidando Hillo la triste jornada de Cádiz, intentó una nueva rivalidad, con tan mala fortuna que fué cogido y tuvo Romero que matarle el toro. Allí concluyó la competencia.

La segunda competencia, de notoria celebridad, la mantuvieron José Redondo, "Chiclanero", y Francisco Arjona, "Cúchares". Fué motivo ocasional de que se planteara un suceso extraño y único en los anales taurómacos, acaecido en la plaza de Madrid.

En el año de 1851 se anunció una corrida en el coso madrileño, para la que había sido contratado Redondo como primer espada, con la condición de que no había de acompañarle ninguno de su categoría. El día antes de celebrarse el festejo arribó "Cúchares" a la corte, de paso para otra capital, en la que había de torear, y sus amigos y partidarios, que eran muchos, rogaron a la Empresa que le requiriera para que alternara con el de Chiclanero. Así se convino en mala hora, porque antes de comenzar la fiesta compareció éste ante el presidente, que lo era el entonces duque de Veragua, D. Pedro Colón, para manifestarle que, según consignaba el contrato, a él le correspondía matar el primer toro, a lo que accedió el duque. Seguidamente hizo la misma reclamación Arjona, por creerse con mejor derecho, y Veragua incurrió en la debilidad indisculpable de complacerle. Llegó la hora de la muerte, y ambos matadores, armados de muleta y espada, se dispusieron a comenzar la brega. José,

adelantándose, dió un pase a la fiera; pero su compañero, ayudado por el capote de "Gallequito", banderillero suyo, mató la res de un tremendo galletazo. El escándalo fué formidable y los espadas quedaron reñidos en forma irreconciliable.

Aquella discordia sin ejemplo preparó para la próxima temporada de 1852 la famosa pugna, que tuvo su desarrollo en siete corridas, quedando vencedor en absoluto el "Chiclanero".

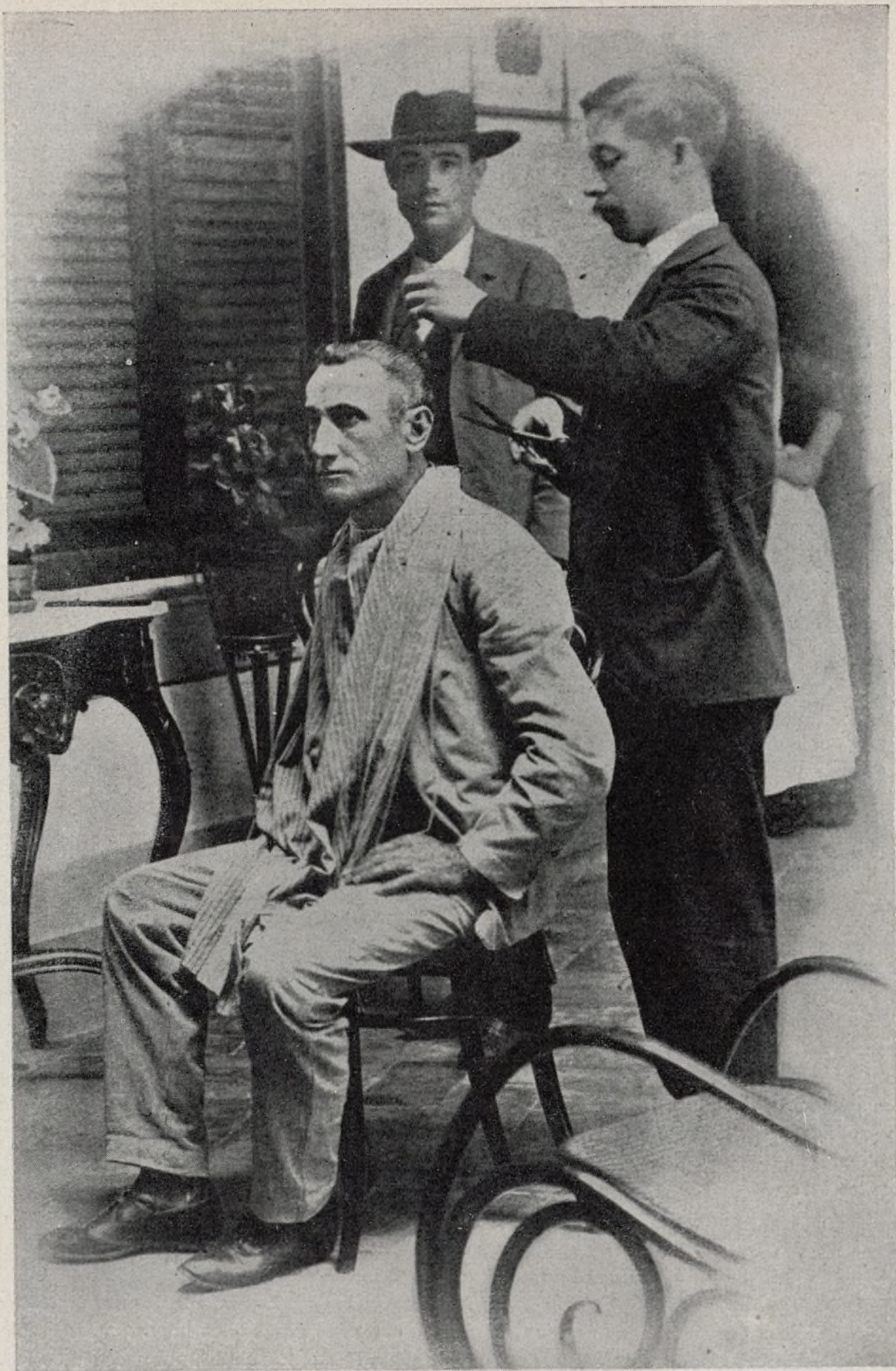
Los dos lidiadores hicieron los mayores esfuerzos por conquistar la victoria, a pesar de que no estaban en condiciones físicas de afrontar tan singular combate.

"Cú-



ROMERO Y PEPE - HILLO

Ayuntamiento de Madrid



chares" estaba resentido de una distensión muscular en la pierna derecha, y Redondo era ya presa de la tuberculosis que le llevó al sepulcro el 28 de marzo del año siguiente.

Un testigo presencial de la competencia decía de ella textualmente.

"En la contienda o competencia que Redondo sostuvo con "Cúchares", en Madrid el año 1852, llamó la atención que al paso que éste, según su costumbre, saltó, brincó, cuarteó, galleó y capeó. Redondo no se apartaba un momento de la severa escuela de Romero, y cuando más, a imitación de Montes, galleó con el capote al brazo. En los quites a los picadores nunca usó las verónicas, sino las largas; y al matar lo hizo, especialmente en las siete primeras, que fueron las de la competencia, con tal precisión, con tal arte, serenidad y compostura, que "Costillares" no daría mejores volapiés ni Romero recibiría mejor los toros."

No había rivalidad posible entre diestros tan desiguales. Arjona era un torero inteligentísimo, pero no supo o no quiso nunca administrar bien sus excelentes cualidades. Algunos críticos lo atribuían a carencia de valor, pero lo cierto es que su toreo movido, alborotado y descompuesto, le privó de hacer para el arte una labor lucida, provechosa y brillante.

Voy a terminar recordando la tercera y última competencia, lamentando que la falta de espacio me obligue a relatarla tan brevemente como las anteriores. Sería necesario, para darlas a conocer con minuciosidad, hacer un trabajo muy extenso.

Los mantenedores de ella fueron "Lagartijo" y "Frascuero". Todas las demás, lo mismo las dos narradas que otras muchas que mencionan los anales taurinos, se tramitaron rápidamente, concluyendo todas con la derrota de uno de los luchadores. La de Rafael y Salvador no cesó hasta que éste se retiró de los toros, y puede afirmarse imparcialmente que no hubo vencedor ni vencido. Aquellos dos colosos estaban tan equilibrados y pelearon con tesón tan firme y decidido, que al final de tan prolongado combate ambos quedaron victoriosos.

Yo tuve la fortuna—que ya es grande para un buen aficionado—de vivir y disfrutar gran parte de tan formidable torneo. Por eso puedo juzgarlo con más conocimiento. Arrancan mis recuerdos en las corridas celebradas en Granada el 3 y 4 de abril de 1880, y desde aquella fecha hasta que se cortó la coleta Salvador los vi alternar muchas veces.

Recibió Rafael la alternativa, de manos de Cayetano Sanz, el 15 de octubre de 1865, y a "Frascuero" se la dio "Cúchares", el 27 de octubre de 1867.

Al año siguiente de 1868, se enfrentaron por primera vez en Granada, en las corridas de la feria del Corpus, que ya eran muy famosas. En la primera, que se llevó a cabo el 7 de junio, trabajaron los dos con verdadero coraje, buscándose la cara y disputándose los aplausos con verdadera codicia. Fué aquel ardiente regateo el preliminar de la competencia, que el día 11 del mismo mes tomó forma desahogada y violenta. Derrocharon en los quites la temeridad, más que el valor, llegando al extremo de tenderse ambos en el suelo, a cortísima distancia del toro. Yo he escuchado a varios aficionados granadinos que lo presenciaron que el presidente hubo de llamarles al palco y amenazarles con dar por terminado el festejo si persistían en aquellas insensateces suicidas, ajenas a las reglas del arte.

Desde aquella tarde inolvidable, en la que salvaron la vida milagrosamente, no cesó la rivalidad de los dos grandes lidiadores.

Fué acicate que enardeció la competencia la circunstancia de que desde 1869 hasta que aparecieron "Guerrita" y Mazzantini fueron "Lagartijo" y "Frascuero" las únicas figuras gloriosas de la torería. Cayetano Sanz era ya un sol que se ponía; "Cúchares" había muerto en Cuba; el "Tato" quedó imposibilitado cuando sufrió la amputación de una pierna, y el viejo Manuel Domínguez, abrumado por los años y achacoso, carecía de facultades para consumir con artística guapeza la suerte de recibir, en la que fué maestro incomparable. Quedaron solos, por consiguiente, los dos jóvenes diestros para buscar ovaciones y aplausos.

Consecuencia de ello fué la formación de dos par-

tidos apasionados e irreconciliables. "Lagartijo" tuvo a su lado tres célebres críticos que le defendían incondicionalmente: Eduardo Palacio, "Sentimientos"; Mariano Cavia, "Sobaquillo", y el simpático y popular Pepe Laserna, que firmaba con el seudónimo de "Aficiones". Frente a ellos, hacia la causa de "Frascuero", con denodada constancia y sin ayuda importante, el académico Antonio Peña y Goñi, que llamaba anabaptistas a sus tres contradictores.

"Lagartijo" era un torero sin parigual, incommensurable. Con la capa, la muleta y las banderillas no tenía competidor. Practicaba las suertes con una distinción, un señorío y una posesión tan absoluta del arte, que nadie pudo igualar. En la plaza, vistiendo el traje de luces, no he contemplado porte más elegante que el suyo ni silueta de más artística gallardía.

"Frascuero", que lanceó brillantemente, carecía de la finura y los primorosos rasgos con que se adornaba su rival; pero, en cambio, cuando llegaba la hora de matar, culminaba en alturas insospechadas.

Yo no he visto jamás quien, llegado el momento decisivo, despachara las reses con más bravura, más bizarría y más arrogancia. Se arrancaba tan en corto, tan derecho y tan reposado, que parecía misterioso que en una distancia tan reducida pudieran desarrollarse todos los tiempos del volapié. La suerte de recibir, definitiva y suprema en el toreo, concluyó por consumarla tan perfectamente como los grandes estoqueadores rondeños.

Concluiré afirmando que ni "Lagartijo" mató nunca como "Frascuero" ni éste toreó como aquél. Yo fui frascuelista convencido, y lo declaro con toda imparcialidad, cualquiera que sea la opinión de los que crean lo contrario.

Hubiera podido tratar de otras muchas competencias de antaño y de no pocas de hoy; pero no puedo hacerlo, no sólo por falta de espacio para ello, sino también porque no quiero quebrantar el propósito firme que tengo de no ocuparme más que de los toreros fallecidos.

NATALIO RIVAS

(1) Frase empleada por Romero en su relato.

DIVAGACION ACERCA



Las corridas de toros empezaron a realizarse aproximadamente como hoy se practican en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los toreros de a pie, un tiempo meros auxiliares de los alanceadores y rejoneadores ecuestres, se convirtieron en "espadas" y adquirieron una importancia mayor que los jinetes, por ser su trabajo más difícil y expuesto. El "espada", o matador a pie, debió de surgir casi al mismo tiempo en que llegaban a los cosos los garrochistas del campo. Lo que fué fiesta de la nobleza, ejercicio y diversión cinegética de Reyes y príncipes, pasó a ser fiesta popular, espectáculo de pago con lidiadores de profesión, y el garrochista o picador, con la vara de acosar y la de detener, vino a substituir, jinete en la jaca campera, al noble caballero alanceador y rejoneador. Sin duda, como la vara de picar no mataba al toro, los auxiliares de otro tiempo habían de decidirse a darle ellos muerte con estoque, y acaso porque ciertos toros cobardes dejaban de embestir a los caballos antes de estar muy heridos y castigados, y llegaban demasiado enteros al matador de a pie, se inventaron las banderillas, como suerte intermedia entre la de la pica y el estoque.

Cuando Francisco Romero inventó la muleta, ya se dividió la lidia en tres tercios. Pero Romero no inventó la muleta para torear con ella, sino como engaño para matar. Lo que la manta al brazo izquierdo del jaque cumplía para quitarse las puñaladas de su contrincante, en la lucha cuerpo a cuerpo de dos hombres, vino a cumplirlo la muleta en el brazo izquierdo del torero que pretendía cazar al toro. El trapo rojo servía para hacer humillar al cornúpeto, para descubrirle y para que se entretuviera en cornearle, mientras el "espada" aprovechaba la coyuntura para clavarle el acero en el lomo y esquivar la acometida. La lidia de reses bravas se reducía a tres lances: picar, banderillar y matar. El toreo propiamente dicho, el arte de sortear, nació del trabajo necesario de los auxiliares o chulos de a pie, que cumplían su misión corriendo al toro con un capote. La lucha se hizo caza, y la caza se hizo juego, y el juego..., andando el tiempo, se hizo arte. El picador tenía que quitarle poder al toro, y al hablar de su poder no entiendo referirme a la fuerza material del hachazo, sino a la celeridad de la embestida, que, después de picado el toro, por la pérdida de sangre y por la molestia dolorosa, cedía en su condición de levantado, y acudía con menos presteza y con la cerviz más baja a manos de los que habían de herirle otra vez con los dardos de las banderillas y del que había de matarle a pie y con un estoque. En el fondo todo se reducía a que el toro llegase a manos del matador en las mejores condiciones para que el espada cumpliera su difícil cometido. Pero había que llevar el toro al caballo, y había que "pararle" luego para que lo banderilleasen, y había que andar listo para evitarle al matador un desaguado, y como los chulos de a pie, sin arma ofensiva, sin más defensa que un trapo, llenaban esta necesidad corriendo delante de los toros y esquivándolos con quiebros y regates, se cayó en la cuenta de que también la labor de los peones contribuía a castigar al toro y a quitarle facultades. Entonces el matador pensó en ayudarse a sí mismo, en lidiar a su toro, y empezó a lancearlo de capa a dos manos, y hasta usó la muleta de Francisco Romero, no ya sólo como engaño para facilitar el quiebro en el momento de la estocada, sino como si fuera un capote más, que le servía para cambiar al toro de sitio, sorteándole, preparando el momento propicio para herirle con menos peligro. Entonces nació el trasteo de muleta, que no era precisamente como el de ahora, pues que en un principio se hería por sorpresa, sin "cuadrar" al enemigo, a la carrera, al encuentro, a toro corrido, al revuelo del capote de un peón; sin tener muy en cuenta la colocación de la estocada, y lo que importaba era que fuese mortal, y que se diese pronto, y entonces no era un demérito, como ahora, el matar, como se dice en la jerga taurómaca, "verde" a un toro; esto es, sin haberle antes vencido, preparado y cuadrado con la muleta. Los tres tercios de la lidia eran, como ya dije, picar, banderillar y matar. Siguen siendo aún los mismos; pero ahora pudiéramos decir que la capa de los chulillos de a pie, meros ayudantes, ha ascendido en categoría, y que las tres armas de los toreros, pica, banderilla y estoque, están contenidas en el capote que las sostiene y ampara, que preside toda la lidia, como auxilio, como adorno, como dominio, como juego y como arte.



En la suerte de varas, no es ya sólo el picador el protagonista.

Antes el propio matador lancea al toro para pararle y ponerle en suerte, y después y mientras acude "al quite", no sólo para librar al picador, sino para volver a poner en suerte al toro, y hasta para contribuir, con sus lances por cada lado, a ahormar al enemigo, a enseñarle a embestir, a la vez que los puyazos, al quitarle sangre, le quitan poder y hacen más lentas sus acometidas. El capote está presente. Sobre la suerte de banderillas habría mucho que discutir. Ya un torero, no muy antiguo, Ricardo Torres, "Bombita", puso en tela de juicio su eficacia como auxiliar preparatoria de la suerte de matar. Hoy, un torero de gran entendimiento, Manuel Mejías, "Bienvenida", que estudia con raro amor su arte y su oficio, opina que no todos los toros debieran sufrir la suerte de banderillas. Cree este gran taurómaco que el arpón que se queda clavado en el cuero del toro es un cuerpo extraño que lo lastima y molesta, y así es la verdad, porque la práctica nos ha enseñado a todos los que andamos metidos en achaques y enredijos de la torería que el toro que tiene una espina—un pedazo de puya que se le quedó clavado—, no se está quieto en ningún terreno y embiste "andando", "acostándose" o "ciñéndose" por donde le duele, y se detiene y se pone gazapón. Todavía señala "Bienvenida" que los palos que se le quedan colgando del morrillo a la fiera, si están un poco delanteros, como muy bien puede ocurrir, la distraen y molestan y la hacen cabecear, con lo que se le hace difícil al muletero ligar una faena reposada y artística. Hasta ha prometido inventar unas banderillas que se caigan al poco tiempo y dejen libre al toro, después de que el público haya podido comprobar su buena o mala colocación. A mí todo ello me parece muy acertado. Para mí la suerte de banderillas tiene utilidad según las condiciones del toro en la suerte de varas y el estado en que salga de ella. El que las tomó con codicia, sin remolonear, sin defenderse, "sin enterarse", y está suficientemente castigado, debe pasar inmediatamente a manos del matador, sin que le banderilleen, para que llegue a la muleta "alegre" e "inocente". Al manso, que por manso, por no acudir a los caballos, no se le puede castigar, le es indispensable el castigo de los arpones. Acaso, es una opinión particular, para el toro bravo, pero incierto y que no embiste franco, convenga mucho el segundo tercio. Como en la suerte de varas le dieron siempre la salida por el mismo lado, de la cincha hacia adelante, esto es, siempre por la derecha, si se encargan de parearle dos banderilleros que sea cada uno de un lado, y lo hacen pronto, sin preparativos ni capotazos inútiles, el toro, al sentirse herido cada vez por un sitio, se igualará, se ahormará, y llegará en mejores condiciones a la muleta del matador. Sea de ello lo que fuere, lo que importa es que en el segundo tercio, en la suerte de banderillas, también esté presente el capote para correr y volver a los toros. Donde su ayuda decrece es en el último tercio. Un buen matador—y no es buen matador el que no mata a los toros con la muleta antes que con el estoque—cumple con la franela lo que los malos muleteros le piden al percal de los peones. Cuando el toro es noble, ni que decir tiene: entonces la muleta aún llena una misión de arte, para la cual no necesita de ayudas, que más que auxilio sería estorbo. Pero, aun con los toros difíciles, bienaventurado el espada que él solito domina y aliña a su enemigo, que en el último tercio, cuanto más solos toro y

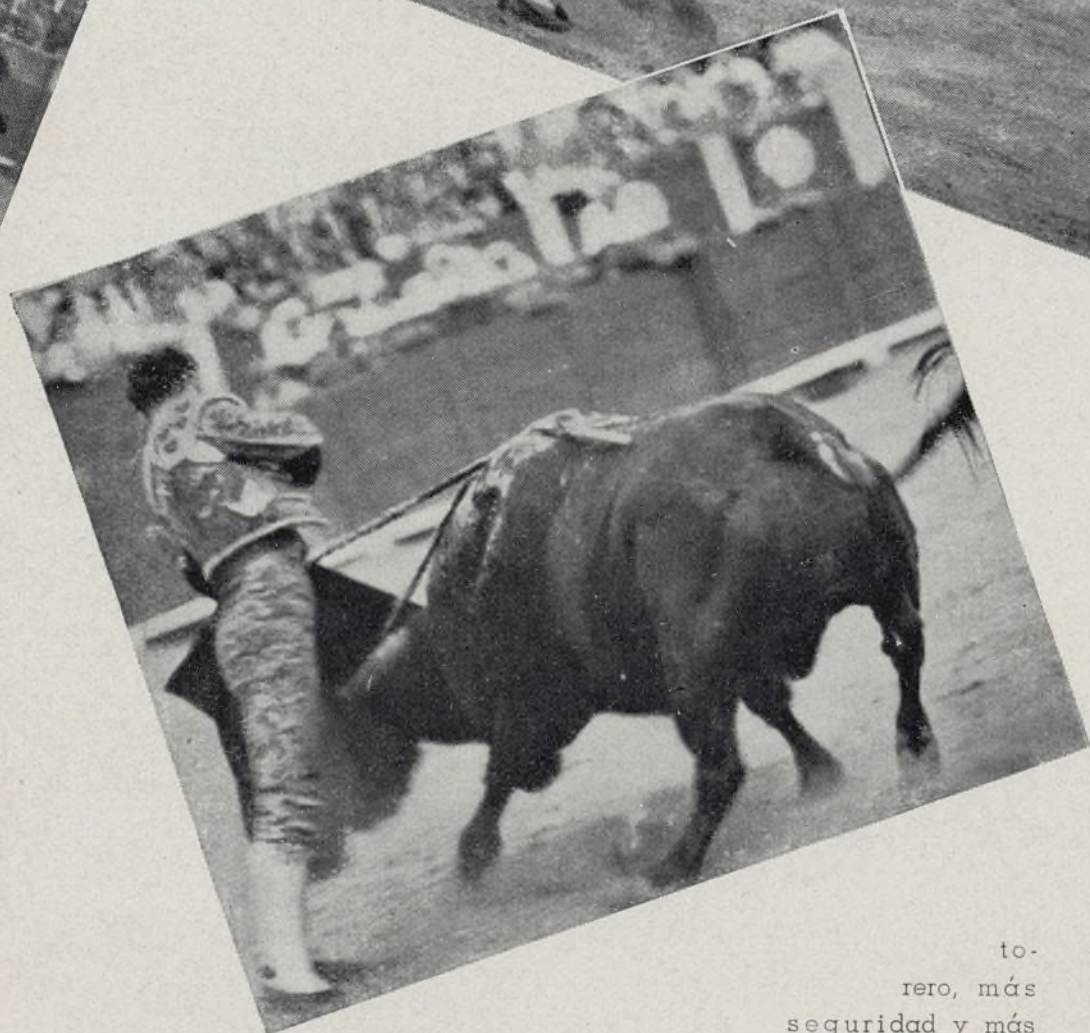


Agustina

Por JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA.

Ayuntamiento de Madrid

DE LOS TRES TERCIOS



DE LA LIDIA.



to-
rero, más
seguridad y más
eficacia para el lidiador.
¡Ah!, pero el capote ha de estar
siempre alerta para el quite, si hay cogida
o acosón peligroso, y para cambiar de tercio al toro,
que es función que no siempre puede llenar el muletero.
En resumidas cuentas, el capote cubre todo el toreo. A la salida
del toro es piedra de toque, contraste y prueba, porque con los dos pri-
meros capotazos, uno por cada lado, que dé un buen peón, "de los que aguan-
tan la acometida, sin abrirse del trapo ni enseñar la salida", ya sabe el ma-
tador qué clase de enemigo tiene delante, y si dobla bien o mal, y hacia dónde
"tira", y por dónde achucha, y cómo "trae" la cabeza. En la suerte de varas,
porque "lleva" y "trae", y prepara y libra. En la de banderillas, porque pone
en suerte, y fija, y cambia de terreno. En la suerte de matar, porque "avisa",
y vuelve, y quita, cuando sea menester.

Y siempre, no ya porque es "el bombero para los casos de incendio",
sino porque es el maestro del toro, su ayo, su castigo, su medicina, el que le
cuida sus facultades y el que le enseña a embestir, cuando quien lo usa sabe
correr por derecho a una mano y sabe torear con las dos "sin torear", tirando
del toro suavemente, por delante, sin enseñarle otro camino que el recto, para
que meta las dos astas de una vez, y tire el hachazo derecho, sin ca-
becear.

Que el capote de torear, que cubre toda la lidia, nos cubra también en esta
ocasión, ante los ojos de los pocos inteligentes en la materia, todos los errores
que nuestra torpeza de buena fe nos haya hecho cometer, y cometamos la
última afirmando que en la lidia de reses bravas, aparte el valor indispensa-
ble, el arte y la gracia están en todos los tercios, en el picador, en el bande-
rillero, en el espada; pero el dominio difícil, sólo en la muleta, que no nece-
sita ayudantes, y toda la ciencia, en el capote de brega: en las manos de
quien lo usa y en la voz de quien ordena y manda lo que sabe hacer.

CURRO GUILLEN



Fandilla

EN LA FERIA Y
EN LOS TOROS



Mainata

PEDRO DOMEQ

VINOS

COÑAC

JEREZ