

TAUROMAQUIA

Teoría y técnica taurina

ENRIQUE GUARNER



TAUROMAQUIA

Teoría y técnica taurina



Enrique Guarner

TAUROMAQUIA

Teoría y técnica taurina


EDITORIAL DIANA
MEXICO

PRIMERA EDICIÓN, JUNIO DE 1981

ISBN 968-13-0253-2

Ilustraciones: JESÚS LOZANO

DERECHOS RESERVADOS © — Copyright ©, 1981, por EDITORIAL DIANA,
S. A. — Roberto Gayol 1219, Esq. Tlacoquemécatl, México 12, D. F. —
Impreso en México — Printed in Mexico.

*Prohibida la reproducción total o parcial
sin autorización por escrito de la casa editora*

Dedico este libro a la memoria de mi padre el coronel Vicente Guarner, quien entre muchas cosas me enseñó a escribir y me contó por primera vez acerca de las corridas de toros.

CONTENIDO

PRÓLOGO	
INTRODUCCIÓN	9
1	
EL TRAJE DE LUCES	15
2	
LA DIRECCIÓN DE LA LIDIA	25
3	
EL PEÓN DE BREGA	33
4	
LA VERÓNICA	39
5	
EL PICADOR	45
6	
EL QUITE	53
7	
LAS BANDERILLAS	67
8	
LA MULETA	75
9	
LA ESTOCADA	85

10	
LOS TROFEOS TAURINOS	93
11	
EL ARTE DEL REJONEO	99
12	
EL TORO DE LIDIA	107
13	
CARACTERÍSTICAS DEL TORO DE LIDIA	115
14	
SELECCIÓN Y CRUZA	127
15	
REFLEXIONES ACERCA DEL SIMBOLISMO EN LAS CORRIDAS DE TOROS	135

INTRODUCCION

UN libro que atraviesa un campo tan amplio como lo es la técnica taurina en el curso de apenas centenar y medio de páginas, debe ser considerado como un ensayo. Por supuesto, que no pretendo hacer la narración de numerosos hechos históricos o describir en detalle cuanto sucede en una corrida; sino que este trabajo es una composición analítica e interpretativa sobre el tema del torero.

Se dice en términos generales que la técnica es el procedimiento que emplea un científico o artista, para mostrar su destreza o habilidad. En la tauromaquia, como en cualquier actividad humana, existen reglas que han sido compiladas por diversos autores. Permanentemente, el torero debe acatar preceptos para dar a su labor la máxima eficacia. Lo anterior no quiere decir que en su actuación el diestro no se valga de la intuición, del sentimiento o de la inspiración, para plasmar mayor vistosidad o elegancia a las suertes que ejecute sino que, por el contrario, estas cualidades plásticas quedan íntimamente unidas al sistema o método que utilice para lidiar al toro.

Por otra parte, el crítico debería conocer a fondo los preceptos taurinos, con el objeto de normar su juicio que puede ser elogioso o de censura y hacer la indicación

que corrija los defectos de un diestro, buscando la cercanía a la perfección. En todas las manifestaciones de cualquier arte que son juzgadas por la apreciación del cronista, quien tome el carácter de censor, deberá saber la técnica de aquello que critica. La manera de aprender es adentrándose en los libros adecuados y que ostentan la autoridad necesaria, porque provienen de los maestros consagrados o también discutidos, en el ejercicio de una profesión. Ellos escribieron los tratados que al concluir su tiempo resultaron aceptados o rechazados.

Las ideas que acabo de exponer son válidas para la música, la pintura, la escultura o la arquitectura y si nos atrevemos a llevar a la tauromaquia a un sitio próximo dentro de las bellas artes, tendremos que los libros que se han escrito, deberán ser estudiados aunque presenten errores. El concepto equivocado se ha cometido por desacierto y se puede asegurar que la mayoría de los autores que escribieron sobre la técnica taurina no procedieron con mala fe al externar sus inexactitudes. Es seguro que buscaban por medio de la honradez exponer sus doctrinas para que la posteridad las sancionara.

Con respecto a la forma de presentar sus ideas, o sea lo que llamamos redacción

o sintaxis gramatical, si el autor no poseía capacidad, lo cual es de generalidad entre los toreros; buscaba con frecuencia quien la tuviera, con el objeto de asesorarse en el lenguaje. Sin embargo, se trataba de conservar la terminología que es peculiar en la fiesta de toros.

Los tratados de tauromaquia que conozco, salvo el de Cossio, no fueron ideados para los académicos de la lengua, sino que están redactados para aquellos aficionados que deseen hacer un aprendizaje teórico y técnico. Indudablemente que tampoco se escribieron para que recurriendo a su lectura alguien pudiera hacerse torero, puesto que por muchas reglas que se asimilen, la práctica frente a un burel es la que engendra al lidiador.

Quisiera dedicar la siguiente parte de esta introducción de mi libro, para hacer algunas consideraciones de carácter general y crítico sobre los escritos técnicos taurinos que han circulado por el mundo y que por diferentes motivos merecieron en su época la estimación de los lectores. Seguiré por ello un criterio que pudiéramos llamar histórico y cronológico.

Citaré en primer lugar la Cartilla de tauromaquia o Arte de torear, de José Delgado "Pepe Hillo", la cual tuvo dos ediciones. Una que fue publicada escasos años antes de su trágico fallecimiento, o sea en 1796 y la otra que apareció en 1804. Esta última se atribuye al famoso aficionado don José de la Tixeira, pues se dice que "Pepe Hillo" era casi analfabeta. Sin embargo, el texto de su obra es comprensible y de fácil lectura. El libro contiene algunos preceptos básicos que a pesar del tiempo transcurrido no deben ser abandonados. El Arte de torear vivió como guía de los aficionados durante los primeros cincuenta años del siglo pasado

En 1836 apareció a la luz pública El arte de torear a pie y a caballo de Francisco Montes "Paquiro". Este pequeño volumen que lleva la paternidad del espada que renovó la tauromaquia, tampoco fue manus-

crito por él. La realización del mismo, se atribuye al escritor Santos López Pelegrín, quien usaba el seudónimo de "Abenamar" y que había obtenido el título de abogado. La redacción es por ello bastante clara y comprensible. Junto a la parte taurina propiamente dicha, el escritor contiene un fragmento filosófico en defensa de la fiesta. Por este motivo todas las ediciones posteriores se intitularon Filosofía de los toros.

Una reimpresión de la obra fue la que confeccionara José de Santa Coloma y en ella se relatan las corridas que se celebraron para festejar las bodas de Alfonso XII con María de las Mercedes de Orleans en 1878. Santa Coloma no era un buen escritor y por ello aparecen algunas incorrecciones gramaticales. Desde el punto de vista técnico esta edición es importante al agregar ciertas suertes nuevas como "el quiebro" introducido al toreo por Antonio Carmona "El Gordito" en 1858.

El cronista Antonio Peña y Goñi, gran tratadista de la fiesta a fines de siglo decía acerca de la tauromaquia de "Paquiro" lo siguiente: "Todo lo que indocinó en la teoría lo hizo en la práctica, en el redondel y ante los toros. No fue únicamente teorizando que dijera y escribiera lo que no era posible hacer. Por eso el capítulo referente a torear con la muleta, afirmando que sólo por excepción ha de manejarse con la mano derecha es admirable y está completamente comprobado por él mismo".

José Sánchez de Neira fue un importantísimo escritor de toros y en 1876 publicó su famoso Diccionario taurómico. En lo que se refiere a la parte técnica se puede afirmar que es una recopilación del libro de "Paquiro" con ligeras variantes. En su siguiente edición de 1896 aparecen subsanados algunos errores y el autor se muestra parcial contra Rafael Guerra "Guerrita", a quien ataca con saña y violencia. De todas maneras este tratado resulta valioso y completo

Un libro opositor del anterior fue La tauromaquia que se publicó bajo la direc-

ción técnica de "Guerrita". Los principales redactores eran los periodistas: Leopoldo Vázquez, Luis Gandullo y Leopoldo López de Saa, quienes enviaban al espada cordobés sus capítulos correspondientes para que los revisara e hiciera las correcciones que creyera convenientes. Por ello la personalidad del Guerra aparece en cada página de la obra. A pesar de todo, el libro alcanzó un gran auge al principio de este siglo.

Pocos años después en 1904 apareció el Doctrinal taurómico de Hache, seudónimo de don Antonio Fernández de Heredia. Era un escritor inteligente que no sólo fue aficionado, sino que actuó frecuentemente como rejoneador. "Hache" era bastante instruido y conocía a fondo la técnica empleada en el toreo. Durante numerosos años fue asesor del edil de la plaza madrileña que estaba situada en la carretera de Aragón.

En 1929 apareció un librito de don Tomás Orts Ramos, quien se firmaba como "Uno al Sesgo". Se llamaba El arte de ver los toros y era de utilidad para los aficionados incipientes, pues resultaba demasiado elemental para los conocedores. Su redacción dejaba bastante que desear, pues estaba escrito en forma ramplona y desaliñada.

De mucha mayor altura fue la Tauromaquia moderna escrita por Federico M. Alcázar, obra didáctica que no es más que una colección de artículos técnicos publicados en un periódico madrileño. Una segunda parte dedicada al estudio del toro quedó inconclusa debido a la guerra civil española. El libro es interesante de principio a fin y Alcázar reflexiona sobre la llegada de toreo moderno afirmando:

"Todo lo que se ganado en belleza al torear, se ha perdido en peligro y consecuentemente en emoción, porque se ha generalizado la idea del «medio toro», del toro de media casta. Con éste no queda nada más que hacer, pues todo está hecho. Ahora el problema queda planteado en estos términos: ¿puede desarrollarse este estilo con

el toro de cinco años, con el peso y trapío correspondientes?

"Debe hacerse la experiencia. Si el resultado no es satisfactorio, hay que pensar en otra reforma que no sea tan refinada y suntuosa, pero que le devuelva al toreo su perdida eficacia y emoción; pues por el camino que lleva acabará perdiéndola definitivamente. Este es mi último pensamiento".

Es decir, que Alcázar fue capaz de percibir en 1936 con claridad la situación por la que atraviesa la fiesta en la actualidad.

En el año de 1943 se registró en el mundo taurino un suceso fundamental. Bajo el encargo del filósofo José Ortega y Gasset, Espasa Calpe encomenó a José María de Cossio la producción de la obra más completa acerca de la tauromaquia de todos los tiempos.

El primer volumen apareció en la fecha indicada aunque su preparación tomó ocho años. Puede afirmarse que la labor de Cossio es incommensurable, pues llegó a terminar a lo largo de su vida cuatro volúmenes de más de mil página cada uno. Recientemente se han publicado dos más, bajo la dirección de Antonio Díaz Cañabate. La obra total se intitula Los toros y es un tratado histórico y técnico. La acuciosidad con la que reunió los datos el académico De Cossio es verdaderamente sorprendente, pues recopiló todos los detalles de la fiesta brava en España y otros países, desde sus orígenes hasta nuestros días.

El primer tomo debe considerarse como aquel que reúne la parte técnica del toreo. Contiene la clasificación zoológica del toro y aparecen elementos fundamentales sobre su origen y ascendencia. En la parte de la formación de las castas, don José María realiza un estudio minucioso de las leyes de la herencia y posteriormente aparece un capítulo curioso sobre la psicología del toro. La parte que contiene los aspectos de las ganaderías y las faenas de tienta es excelente y de amena lectura.

Sin embargo, encuentro deficientes algunos fragmentos de los capítulos que se refieren a la técnica taurina. Parecería como que el famoso autor presenta ciertas dudas con respecto a la ejecución y origen de las suertes. Un ejemplo es el lance de "la tijerilla", nombre que recibió por situarse el torero con los antebrazos colocados uno sobre el otro, como si fueran tijeras. El señor De Cossio comete una "pecata minuta" al afirmar que se llamó así por la semejanza que existe con las patas de un catre.

En la parte técnica existe un análisis muy primitivo y escaso acerca de los estilos de los diferentes lidiadores. En casi todos los pases se puede detectar que De Cossio era un "gallista" acérrimo ya que considera el prototipo de ejecución al magnífico diestro de Gelves. En Los toros existe un cicateo de las reformas impuestas por Juan Belmonte y toda su trascendencia técnica. Finalmente y esto no puede ser culpa del autor, sino del tiempo de publicación del volumen sobre las reglas de ejecución de los pases, éstos quedan detenidos en los treinta y no evolucionan hasta el día de hoy.

También por las mismas fechas que comenzó a publicarse lo que todos los taurinos conocemos como "el Cossio", tuvo alguna divulgación la Enciclopedia taurina de Ventura Bagués, mejor conocido como "Don Ventura". Es un libro útil y general que ha tenido varias ediciones posteriores. Se nota al leerlo que se buscó resumir, más que profundizar.

De excelente presentación fue La fiesta nacional aparecida en 1951. Su parte técnica se encomendó al mismo "Don Ventura", quien agrega algunos datos interesantes aunque conocidos. El resto del tomo es una verdadera joya.

Don Gregorio Corrochano escribió varios libros sobre la técnica taurina, el mejor se intitula Teoría de las corridas de toros. Abarca algunos ensayos notables, como aquel que se refiere a la forma como el espectador deberá observar la fiesta y el

borrador utópico de un nuevo reglamento taurino.

Entre nosotros Carlos Fernández Valdemoro, quien se firma "Pepe Alameda", ha publicado algunos pequeños volúmenes sobre sus impresiones de la tauromaquia. El que más gusta en lo personal, es: Los arquitectos del toreo moderno de 1961.

Un excelente estudio teórico sobre la fiesta es: Los toros escrito por Antonio Abad "Don Antonio" y Emilio Oliva "Paito" que apareció en 1966. Contiene datos técnicos importantes sobre el desarrollo del ganado. Las observaciones técnicas acerca de las suertes son de un carácter demasiado general. Toro y fiesta de diversos autores se publicó primero en facsimil y contiene más que nada datos curiosos.

Existen un sinnúmero de manuales elementales para quienes asisten a una corrida. Algunos son franceses como el de A. Lafront Enciclopedia de la corrida, Rafael Vilar realizó uno en inglés. Mulas Pérez escribió Toros que es atractivo y claro. Roque Solares Tacubac o sea el Dr. Carlos Cuesta escribió magníficos artículos técnicos con preceptos y reglas para las revistas La Lidia y La Fiesta. Desgraciadamente este excelente autor nunca reunió su material en un solo volumen. En fin, hay tal vez unos centenares, por lo que simplemente los dejaré en el olvido al no poder citarlos todos.

Naturalmente que después de esta somera enumeración el lector se preguntará: ¿Cuál es la razón de escribir uno más, si ya se han publicado suficientes?

Mi respuesta es que en verdad existen volúmenes que describen de manera más o menos completa, la técnica utilizada por los diferentes lidiadores. No obstante, creo que con ello no quedan satisfechos todos los anhelos del buen aficionado. Por una parte conocemos los clásicos, que son obras de su tiempo, los cuales desempeñaron una misión, pero que en la actualidad han sido desplazados.

Otros libros son modernos y a veces demasiado extensos. En general, resultan inservibles técnicamente por ser demasiado profusos y abarcar todos los campos del toreo. Es decir, que engloban además del aspecto técnico, el histórico, biográfico, artístico, ilustrativo, las castas de toros y ganaderías, etcétera. Es frecuente en ellos el haber querido remozarse evitando el encuentro con el pasado.

Con la nueva Tauromaquia que el lector tiene en su manos, he tratado de divulgar tanto lo pretérito como lo presente. He realizado una extensísima labor de investiga-

ción con la lectura de cientos de libros y artículos. Además he agregado capítulos que rara vez aparecen en otros volúmenes de esta índole, tales como: el traje de luces y como se viste un torero, el peón de brega; un estudio completo sobre un solo lance de capa, o sea la verónica, los diferentes estilos de los muleteros; los trofeos taurinos; algunas ideas originales sobre el toro de lidia, etcétera.

Espero que tanto el erudito como el simple aficionado, se interesen en este trabajo y sean condescendientes con los errores que contenga.

1

EL TRAJE DE LUCES

UNA corrida de toros se inicia siempre —puntualmente, con el redoblar de los timbales y el clarinazo estridente. En el graderío se observa la agitación y alboroto de los espectadores. En la puerta de cuadrillas la llegada de los toreros, probablemente con sus gargantas secas y en seguida el bello desfile de las cuadrillas.

Encabezándolo sobre sus bellas jacas, parten plaza los alguaciles. Su misión hasta 1865 era despejar el ruedo, pues el público de aquel entonces invadía el redondel para hacer comentarios sobre la fiesta a comenzar.

El traje de los alguacilillos conserva la moda de la época de Felipe IV. El vestido es de color negro, generalmente de pana y de modestos paños. La capa corta, el cinturón ancho de cuero con hebilla para sostener el calzón y las botas elásticas. Su sombrero es un chambergo con ala recogida y algunos adornos que suelen ser plumas de color.

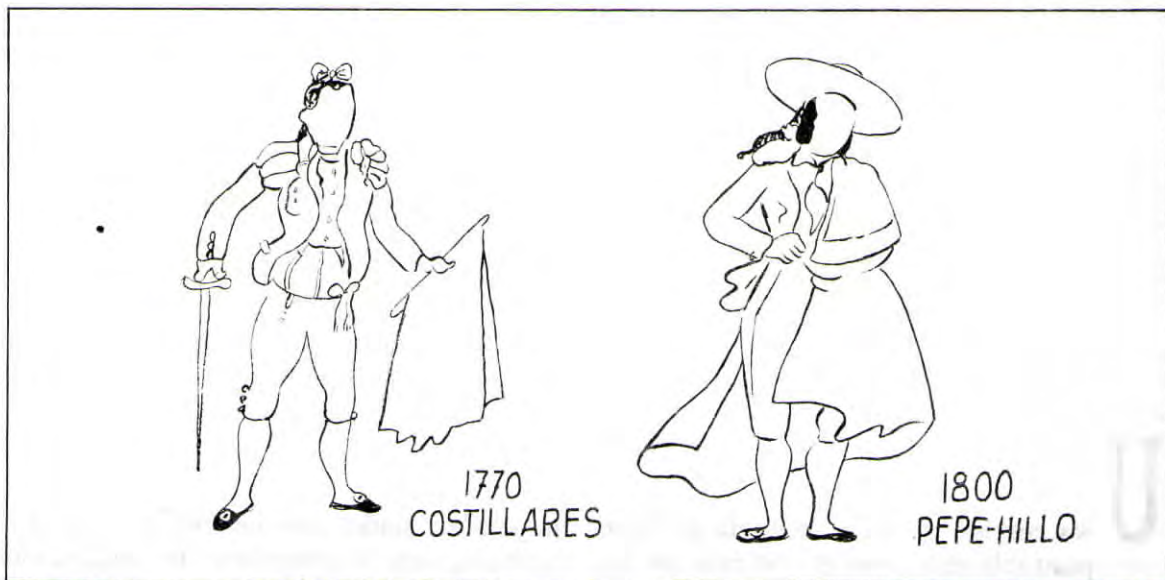
A continuación vienen los toreros, lujosamente ataviados con vestidos deslumbrantes atiborrados de sedas, bordados con hilillos de oro y plata. Si el arte de sortear las acometidas de los toros es el atractivo fundamental de la fiesta, las vestimentas de los lidiadores armonizan el espectáculo para el público. Sin embargo, el llamado terno de luces, no fue siempre así, sino que

ha evolucionado con los siglos y en este capítulo, nos ocuparemos de reseñar los cambios que se han operado a lo largo de los tiempos.

En la época en que los caballeros aristócratas quebraban lanzas y rejones, las gentes de a pie actuaban en las plazas como simples auxiliares de los señores usando su indumentaria habitual. Al dar paso las "maestranzas" (sociedades de caballería) a la torería de a pie y éstos superar a los jinetes, empieza el cuidado por el traje que se utiliza durante la lidia.

Con el objeto de distinguirse unos de otros, los toreros usaban bandas sobre sus vestidos que estaban constituidos por un jubón de terciopelo de color marrón. El calzón era corto y se encontraba sujeto por una correa ancha de gran hebilla. Las piernas iban enfundadas con medias gruesas, así como los pies calzados con zapatos fuertes de hebilla.

A fines del siglo XVIII, los diestros cubrían sus cabezas con un sombrero de ala ancha, parecido al castoreño que hoy en día usan los picadores. El pelo trenzado caía sobre sus espaldas. Todos los toreros usaban sus capas para burlar las embestidas de los bureses. El nombre era el adecuado, pues se utilizaba la misma prenda que les servía para presentarse en las calles y reuniones. Era una parte indispensable de la ropa y



su lujo o modestia indicaba la posición económica del dueño.

La capa fue el tema de elogiosos poemas, pero también motivó el alzamiento frente a las autoridades, como el ocurrido el 3 de marzo de 1766 contra el secretario de estado marqués de Esquilache, quien a través de un decreto prohibió el uso de la capa, provocándose un motín de grandes proporciones en casi toda España.

Con el tiempo el capote para torear fue remplazando a la prenda de vestir y se confeccionó con tela resistente de color rosa por uno de sus lados y amarilla por el reverso. A la calidad de solidez para que no se rasgara había que aunar la de que tuviera el adecuado peso, de tal manera que el aire no lo hiciera ondular.

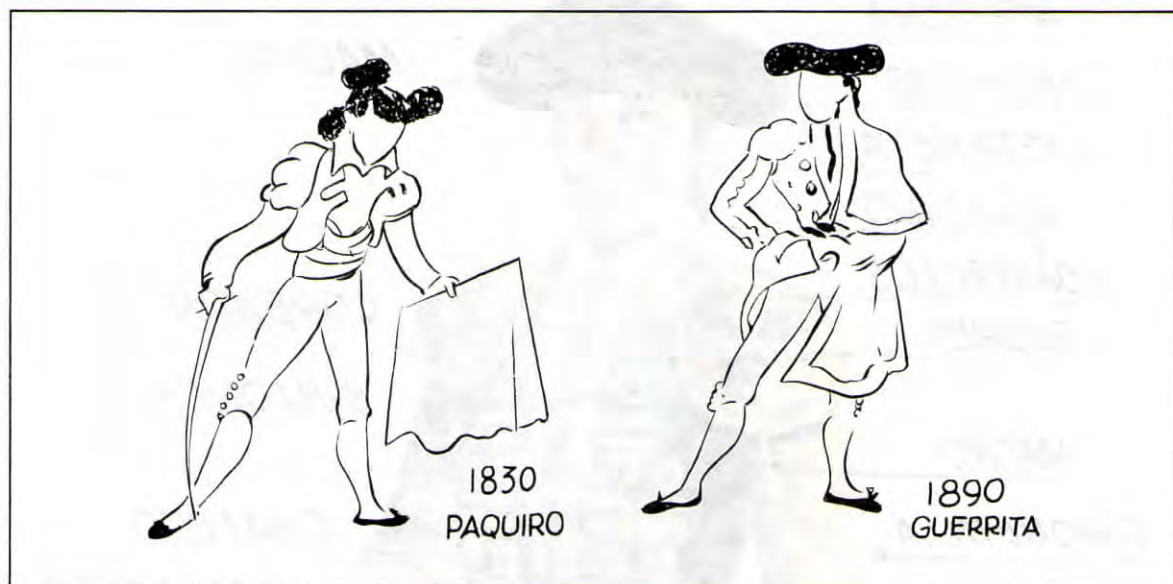
A principios del siglo XIX se reformó la ropa para torear, desapareció el jubón y surgen las primeras chaquetillas adornadas con flecos y bordadas con lentejuelas, rosas, blancas y azules. Los altos chalecos no dejan ver la camisa. Se emplea la faja pero el corbatín cae en desuso. El cabello de los toreros se enfunda en una redecilla rematada y sujeta en lo alto de la cabeza. Es en esta época en la que por primera oca-

sión se utiliza el capote de paseo galardonado de plata.

En los años siguientes, los vestidos de los lidiadores se pueblan de adornos, entremezclados con lentejuelas y se bordan en oro y plata. Sus colores se vuelven llamativos y se recargan de ornamentos más y más. Aparecen las hombreras actuales donde se acumulan los bordados y se construyen los alamares y las borlas. Los calzones o taleguillas se ribetean con profusión en sus bandas. Surgen las monteras actuales aunque las morillas van hacia lo alto. Sobre las coletas que son de cabello natural, los toreros adosan las castañetas.

Por esa época desaparecen las hebillas de las zapatillas y al agregar adornos, los trajes de luces comienzan a pesar cerca de los veinte kilos. El corbatín se va estrechando queda reducido a una franja de tela con una anchura de tres centímetros. Las fajas que eran extremadamente amplias, se sustituyen por las más ligeras actuales.

En 1915 Juan Belmonte hace desaparecer la coleta natural e introduce el añadido. Con el tiempo las monteras toman su forma arriñonada. Se establecen cate-



gorías y los matadores se visten con seda bordada en oro o plata y los subalternos de pasamanería negra o blanca. Las medias de seda rosa cubren a las de algodón blanco, pudiéndose decir que no sufren ninguna modificación a partir del siglo XIX.

Un cambio importante en el traje de luces lo establece el célebre rehiletero Luis Suárez "Magritas", quien reduce a partir de 1922 el excesivo peso de toda la indumentaria. Disminuye las mulletillas y sustituye los dibujos bordados por otros más sencillos de cordoncillo de oro o de plata. Por este motivo los chorrillos que pendían de las hombreras se acortan a sus dimensiones actuales. Con esta innovación logra reducir el peso del traje a casi la mitad.

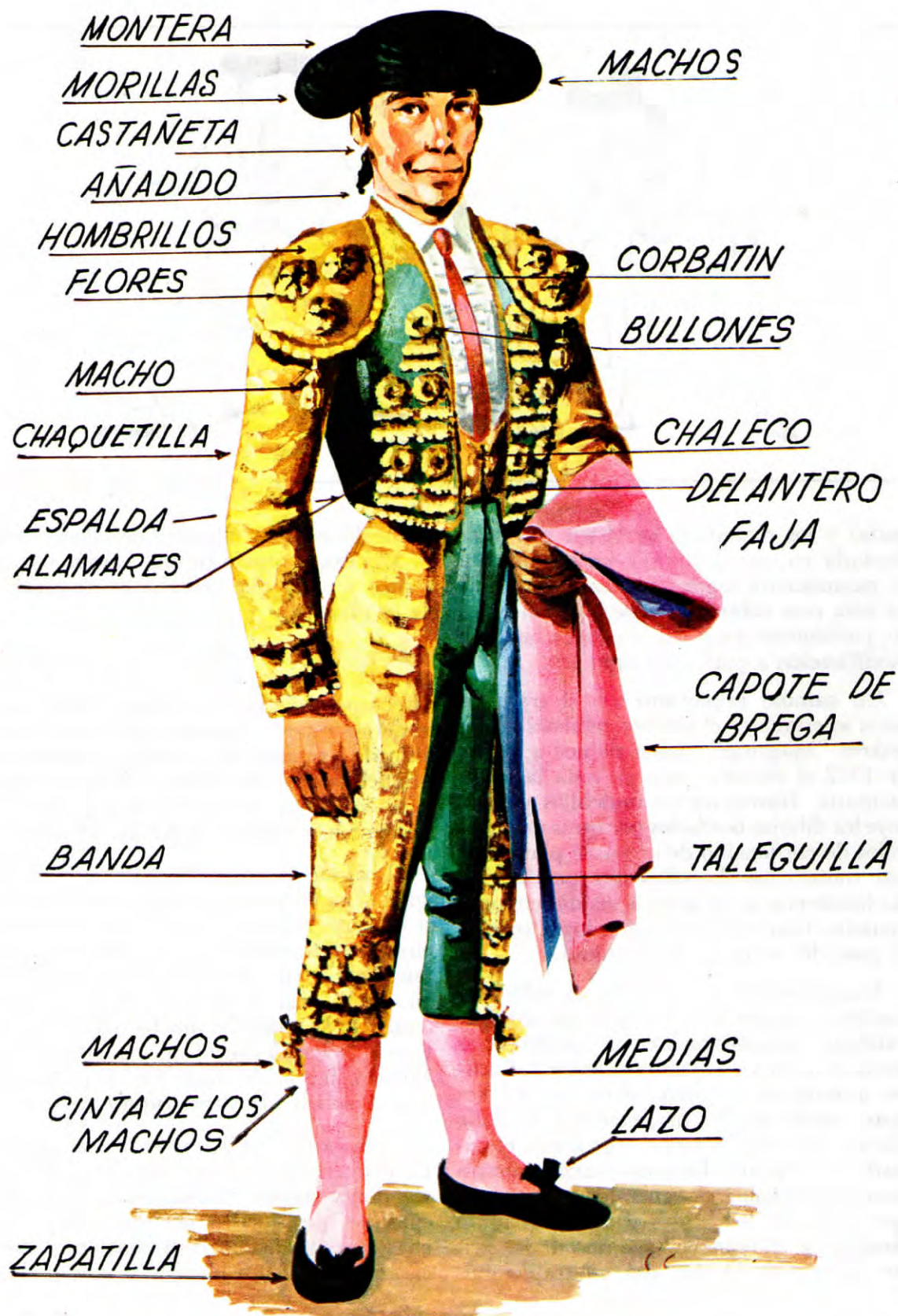
El colorido de las prendas va sufriendo cambios, aunque siempre hubo diestros que exhibían marcadamente las preferencias hacia los claros o los oscuros. Antonio Fuentes gustaba de los muy diáfanos, azul celeste, verde nilo, crema, etcétera. Rodolfo Gaona distingue algunos negros con el canario o el verde. Lorenzo Garza muestra parcialidad hacia el esmeralda y oro, aunque gusta de los azules y tintos. Joaquín Rodríguez "Cagancho" fue uno de los primeros en España que usó un traje total-

mente blanco. El elegantísimo Pepe Ortiz en México, se atavió en una ocasión con un blanco y plata que brillaba en el colorido de la plaza.

Desde 1935 el terno de luces apenas ha variado. Los sastres de los toreros en plan de competencia han ido disminuyendo parte del sobrepeso. Algunos diestros han modificado ligeramente el formato, como Luis Miguel Dominguín o Jesús Solórzano chico, pero en esencia se puede afirmar que sus cambios han cundido poco en los demás.

El capote de paseo ha sido casi siempre igual. Los toreros de otras épocas hacían el paseillo envueltos en él, no resultando airoso el lidiador debido a su gran tamaño, pues casi les llegaban a las rodillas. En el año 1920 Juan Luis de la Rosa comenzó a utilizar un capotillo mucho más reducido. Uno que llamó muchísimo la atención en México, fue el de Juan Silveti padre que traía bordado el calendario azteca.

Veamos ahora cómo se viste un matador. La primera labor es colocar las medias de algodón y encima de ellas las de seda, procurando que queden perfectamente derechas y restiradas. A continuación se colocarán los calzones blancos y largos, sobre





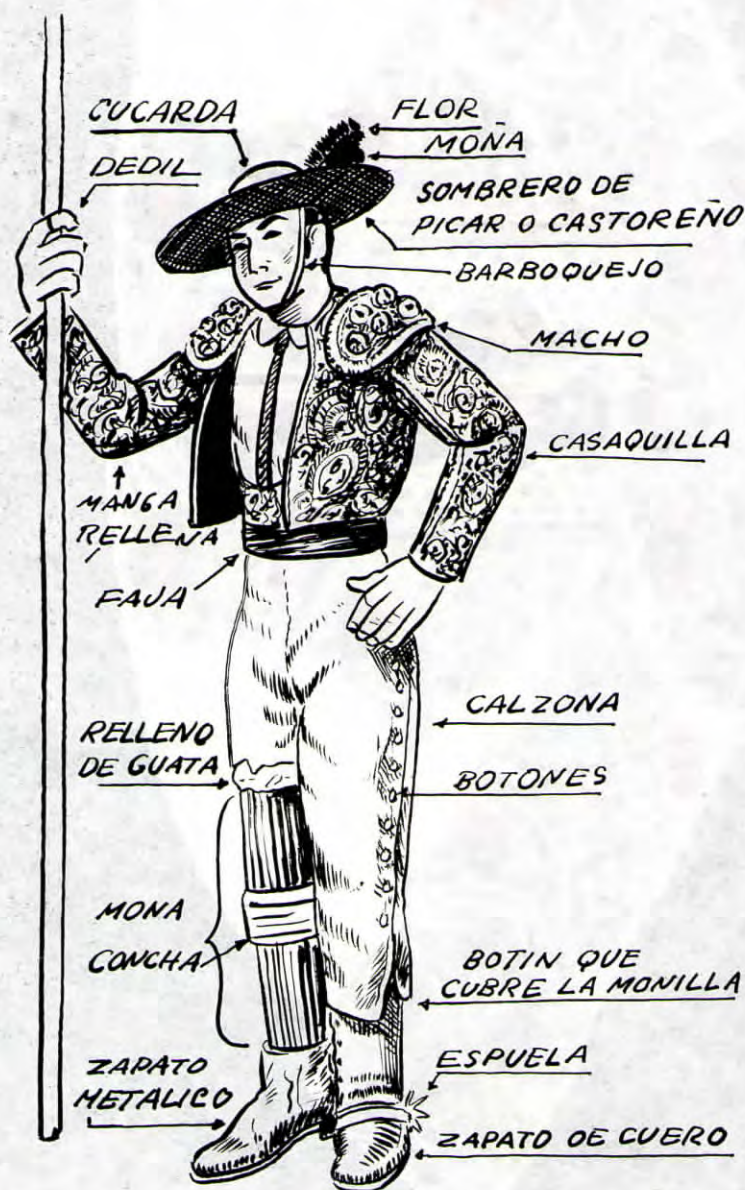
CAPA DE PASEO

los cuales vendrá la taleguilla o pantalón. La faena de montarla bien es fundamental puesto que se busca que llegue perfectamente al cruce. Numerosos toreros gustan de tomar una toalla entre las piernas y dos personas colocadas frente y detrás de ellos, después saltan varias veces hasta que quede totalmente tensada. Lorenzo Garza aseguraba que el cuerno del toro resbalaría sobre la seda si ésta se hallaba templada.

Una función considerada trascendental más que nada por sus implicaciones simbó-

licas es la de apretar los machos, que son colgantes inferiores, los cuales se entrelazan amarrándolos fuertemente para que queden como guantes. Inmediatamente se cierran las correderas de la taleguilla que debe permanecer sobre los miembros inferiores, sin una arruga.

En seguida se procede a poner la camisa, la cual no se mete debajo de la taleguilla, sino que se dobla y ata con cinturillas a propósito. Entonces se abotona la parte superior de la taleguilla y se pone la corta



faja, la cual debe ser del mismo color del corbatín.

El matador se sienta y se le coloca el añadido. Como ya los toreros no usan la coleta, se toma un pasador de los que usan las mujeres y se afianza el pelo postizo por medio de la castañeta, la cual queda atada.

El chaleco y la chaquetilla son colocados al final y deben ser entallados. En el momento de partir el espada recibe su montera, que se pondrá de adelante hacia atrás, cuidando que permanezca justo encima de las cejas. Después se dobla el capote de paseo y se parte hacia el patio de cuadrillas.

Pasemos a revisar aunque sea brevemente la vestimenta del picador, quien es el heredero del arte de alancear a los toros. En realidad, podemos decir que la casaca que luce es derivada de la chaquetilla del torero, sólo que las mangas se encuentran guateadas. En la cabeza el varilarguero lleva el castoreño que cuenta con una moña por adorno y que se hace habitualmente de fieltro.

Los piqueros visten sobre la ropa interior una especie de pelele relleno de guata y que les cubre el vientre, los muslos y pierna izquierda. Sobre este almohadillado, el picador superpone los hierros. Estos últimos también llamados monas cubren desde el tobillo hasta arriba de la rodilla. Sobre ellos calza el botín de gamuza ajustado y en la garganta del tobillo va la correa que sujeta la única espuela que usará en el pie izquierdo, con el objeto de agujonear el caballo y situarle en el terreno propicio donde debe ejecutarse la suerte de varas.

En realidad la mona o hierro se compone de tres porciones, siendo la media la llamada concha. Las monillas se cierran con bisagras y pasadores. Sobre esta vestimenta defensiva de guata y hierro, el picador ajusta la calzona de gamuza abierta por los costados para facilitar su uso y cerrada por unos botones de metal blanco que lleva en el filo de la abertura. La faja sujeta la calzona y sobre ella cae el chaleco y el corbatín.

La innovación más reciente del atuendo para picar es el zapato metálico que les cubre el pie derecho en sustitución del usado en la antigüedad. El de hoy en día es de una sola pieza y de idéntico material que las monas.

¿Cómo se viste el picador? Lo primero es la colocación de la camisa y en seguida los rellenos y corseletes acojinados, los cuales se ajustan por medio de ojales y agujetas. Después se coloca la mona que lo preserva de las cornadas y se abotona la calzona. Por último se acomoda el chaleco, la casaca y el castoreño. El toque final es la espuela que hará avanzar el caballo hacia el ruedo.

Una vez que los toreros y picadores están listos, el mozo de espadas toma el fundón de los estoques, la lima para afilar en un momento dado a los mismos, un botellón lleno de agua y la espuerta de capotes y mu'etas con lo que parten hacia la plaza.

El vestir de los toreros tiene algo de rito. En él se encierra toda una tradición que debe ser honrada por quienes lo portan. Los ternos luminosos de las cuadrillas constituyen un atractivo en el espectáculo.

2

LA DIRECCION DE LA LIDIA

LA corrida de toros presenta el aspecto de un rito pagano, que se desarrolla en la misma forma y cuyos menores motivos están reglamentados por una autoridad. El drama es producido por dos elementos esenciales: el burel que salta a la arena virgen sin saber lo que va a suceder y cuya musculatura es observada como la de un atleta y el torero que utiliza su cuerpo en calidad de medio de expresión. Ambos luchan en el redondel tratando de demostrar la superioridad del uno sobre el otro.

La necesidad de que el terreno sea circular tiene su base en que al cerrarle la línea recta al toro, éste pierde su sentido direccional y no encuentra lugar alguno para buscar su querencia. Debo añadir que en el mismo ruedo queda encerrado el lidiador. El redondel es en general amplio y puede ser dividido en zonas por círculos concéntricos desde las tablas de la barrera hasta el centro. Estos territorios son llamados "tablas", "tercios" y "medios". En cada uno de ellos debe realizarse la lidia que también se compone de tres tercios o partes: el primero corresponde a la suerte de varas, el segundo a las banderillas y el último al uso de la muleta y el estoque.

Al salir el astado del toril suele tomar con más frecuencia una dirección determinada. Ésta es casi siempre hacia su izquierda y por eso a tal trayectoria se le ha desig-

nado con el nombre de "salida natural". Para evitar que el recorrido del toro sea interceptado, el reglamento prohíbe que se coloque algún peón a la derecha de la puerta de toriles, "avisándolo" con los movimientos de su capote. Sin embargo, cuando tal cosa sucede en forma espontánea, decimos que el cornúpeto hizo una "salida contraria". Es variante de las anteriores la "salida por derecho" en que el animal recorre una línea recta sin hacer desviaciones.

A la frecuente circunstancia de la "salida natural" de los toros, numerosos autores han intentado darle alguna explicación. Las respuestas son diversas y no se parecen las unas a las otras. En épocas pretéritas se creía que este hecho se repetía debido a que los picadores se colocaban en la arena antes de la salida de burel y con ello atraían su mirada. Sin embargo, al reglamentarse que los varilargueros no estuvieran en el ruedo al iniciarse la lidia, el toro siguió prorrumpiendo en la plaza hacia su izquierda.

Algunos críticos pretendieron resolver el enigma, argumentando que antes de aparecer en la arena, el astado permanece en la penumbra y que al saltar al redondel, busca la luminosidad de la parte de sol. Debo añadir aquí que esta porción se encuentra en la mayoría de las plazas hacia la izquierda de los toriles. No obstante esta

flamante explicación, otros escritores demostraron que aún en los cosos en que los toriles se hallan en la parte de sol, los bureles siguen dirigiéndose hacia su lado zurdo.

Otra teoría más, es la de que los seres vivos tendemos a contrarrestar el movimiento de rotación y traslación de la Tierra y por lo tanto al caminar nos dirigimos preferentemente hacia nuestra izquierda y sólo haciendo esfuerzo marchamos a la derecha.

En la antigüedad en las plazas de primera categoría no había burladeros. De tal manera que sólo se colocaban a solicitud del espada, porque salía a torear estando débil a consecuencia de alguna lesión. Sin embargo, con la aparición de Juan Belmonte que sufría frecuentes cogidas y no podía servirse del estribo para saltar la barrera, los burladeros se instituyeron en una forma definitiva. En la ciudad de México se aceptó la colocación de cuatro a partir del año 1920. Desde esa época estos refugios son utilizados por los peones para engañar al toro desde que sale. En general, los subalternos se colocan por parejas, uno en el que se encuentra a la izquierda de toriles y el otro a la derecha. Desde allí provocan la acometida del toro y se esconden cuando éste se aproxima.

Es aquí donde comenzará a actuar el buen "director de lidia" al impedir que sus peones estrellen al burel en la embestida. Para lograrlo, el matador habrá adiestrado a sus subalternos de tal manera, que al verificar este menester eviten el trastazo del animal contra las tablas.

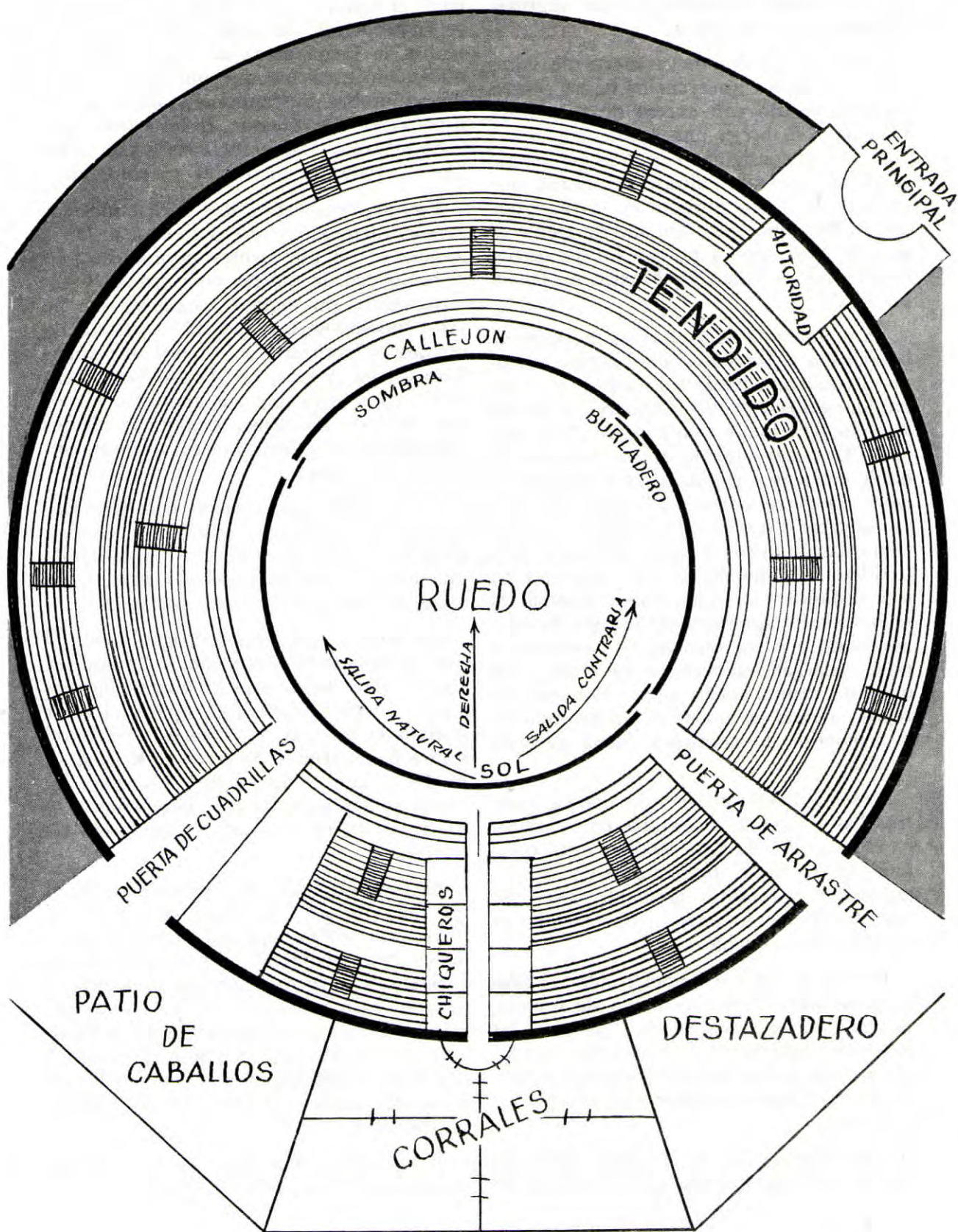
Inmediatamente después intervendrá el llamado "peón de confianza" o sea aquel en el que el diestro deposite mayor seguridad. Su cargo será "correr al toro", lanceándolo a dos manos para observar su acometida y rematarlo a "punta de capote", generalmente con recorte. Es entonces cuando el cornúpeto es toreado clásicamente a la verónica, aunque a veces pueda ser recibido con largas. Una vez que lo haya rematado, el matador pedirá la sa-

lida de las cabalgaduras. En la plaza de Las Ventas en Madrid, ello se verifica a través de un cornetazo.

Por el área de la zona de tablas, pero sin estar pegados a la barrera deben caminar los picadores, quienes irán hacia su derecha, o sea dando hacia las tablas con su costado de ese lado. Este precepto significa que los toreros de a pie siempre deben encontrarse a la izquierda de los picadores. Cuando los varilargueros marchan hacia su izquierda o sea dando hacia los tercios, la lidia resulta "al revés". Sin embargo, debido a la colocación de la puerta de picadores en determinadas plazas, esto último sucede con frecuencia.

El matador que dirige la lidia, debe cuidar que los varilargueros no atraviesen el redondel de un lugar a otro. También evitará que únicamente uno de ellos realice todos los puyazos, mientras el otro picador permanece inactivo apoyando el palo de la garrocha en el suelo y divirtiéndose con lo que hace su camarada. Un director de lidia tampoco permitirá que desmonten en el ruedo y dejen sus cabalgaduras en manos de los monosabios, expuestos al peligro del toro. Asimismo contendrá a su picador cuando salga más allá del círculo concéntrico marcado en la arena para mostrar la bravura del astado. No aceptará el "barreneo" y reprimirá a sus peones cuando intenten capotear en exceso "avisando al toro". Todo lo que acabo de relatar sucede en México, porque muchos de los espadas son demasiado jóvenes y no han recibido el entrenamiento de rigor. De tal manera, que los peones se insubordinan y faltan a la técnica ante la ausencia de un buen director.

En la práctica de los quites originados por la suerte de varas, la norma debería ser que se ejecuten cerca de los "tercios", dejando allí al cornúpeto con la finalidad de que se halle en un lugar adecuado para proseguir inmediatamente la tarea de los picadores. Sólo es admisible que el burel sea llevado más allá y dejarlo en los medios, si existe el peligro de un picador caído y



que el astado codicioso intente regresar para recuperar su presa.

El alejar al toro de la suerte de varas motiva la nueva intervención de los peones para regresarlo con exceso de capotazos. Esto da a la brega una apariencia desordenada y el consiguiente ajeteo que pueda condicionar el aprendizaje del burel, que buscará al torero durante el "último tercio". Claro que todo esto sucede frente al toro de cinco años y no con los de apenas cuatro que se lidian en México en la actualidad.

La mejor zona para efectuar la suerte de banderillas al "cuarteo" es el tercio, saliendo el rehiletero desde los medios. Sin embargo, también puede efectuarse el mismo semicírculo estando toro y torero en el "tercio". Es decir, que si el banderillero es hábil, encuentra al animal en cualquier terreno. En el transcurso del "segundo tercio" es obligatorio que el espada que actuará a continuación quede situado detrás del banderillero correspondiente. Esto se verificará a la distancia conveniente para impedir la embestida intempestiva del astado. Resulta adecuado que sea otro de los actuantes y no el encargado de matar a ese burel, para que este último tenga algún momento de reposo, recoja los trastos y pueda observar la acometida del cornúpeto hacia sus rehileteros.

Recientemente observé que uno de nuestros "ases", no se molestaba en colocarse en el lugar debido para auxiliar a sus compañeros. Es decir, permaneció en el burladero de matadores actuando como un espectador más, lo cual en mi entender es sumamente criticable.

El "tercio" del redondel resulta el sitio propicio para iniciar la faena de muleta. En este terreno se pueden "probar" las primeras embestidas del burel. Sin embargo, la zona de los medios es aquella en que el trasteo adquiere mayor vistosidad y lucimiento.

Las "tablas" no es el lugar adecuado por el embarullamiento que sucede al no

tener el espada espacio para llevar al toro en su recorrido. Además cuando el torero realiza la faena cerca de las "tablas", el aficionado presiente que muestra temor o incertidumbre buscando el cobijo de sus subalternos. No obstante, en los astados que denominamos "aquerenciados", esta zona puede ayudar al diestro en su cometido.

Escenas censurables que suelen suceder, es que mientras un torero ejecuta su labor muleteril, los alternantes permanecen en el burladero de marras conversando y divirtiéndose. En algunas ocasiones los he visto fumándose un cigarrillo o charlando con algún cronista (?), como si su compañero no les preocupase. Desde luego considero muy criticable esa actitud y pienso que en todo momento, cualquiera de los matadores debe estar atento a cuanto sucede en el ruedo.

En una entrevista reciente con Paco Camino, éste indicó que observaba con cuidado la lidia de los seis toros que salían en una corrida. No es necesario añadir que considero este gesto como el adecuado.

La zona de los tercios es igualmente el sitio apropiado para el trance de estoquear. En el modo de realizarlo que se designa como "suerte natural", el espada al herir tomará el terreno de adentro y el burel saldrá hacia afuera. Si acontece lo inverso, es decir, que el toro fuese a la zona de tablas y el torero ataque desde afuera, la suerte se habrá realizado "cambiando los terrenos".

Es necesario añadir aquí que al igual que he citado en las fases previas de la lidia, en la "suerte suprema", los alternantes deben estar pendientes del acontecimiento y desenlace, e incluso auxiliar a su compañero en caso necesario. Todavía recuerdo en una de las primeras actuaciones como matador de Manolo Martínez en la plaza de Cuatro Caminos, el que Ordoñez fue en su ayuda, cuando el burel herido todavía no doblaba.

Por muchos años en la historia de las corridas de toros, imperó la disciplina de

que el espada de mayor antigüedad, o sea el primero de los alternantes fuera el "director de la lidia" de los seis astados que se matasen. Hubo toreros que tomaron esta situación como un pretexto de sus descalabros, arguyendo que el "director de lidia" había promovido la transformación de la índole del toro en el que habían fracasado. A partir de ese entonces se acordó que cada diestro llevara el derrotero de la brega en los bureles que le correspondían. Quizá esta determinación resulta justificada, dado que los toreros actuales se llevan escasos años de diferencia en cuanto a la experiencia que poseen.

A lo largo de la historia de la tauromaquia, han habido diestros que han sabido dirigir la lidia y otros que han sido deficientes en este cometido. Entre los más famosos por su capacidad a fines del siglo XIX, cabe nombrar los siguientes: Rafael Molina "Lagartijo", Rafael Guerra "Guerrita" y Antonio Reverte. Mención especial la merece Luis Mazzantini, quien fue un extraordinario conductor de las corridas de toros. Corregía tanto a sus ayudantes como a los toreros que alternaban con él. Era afectuoso y amable si cumplían sus órdenes, pero despótico y arbitrario cuando se rebelaban.

Antonio Fuentes era otro torero de una colocación impecable en el ruedo. Siempre lograba que sus peones realizaran la labor adecuada y sólo en una ocasión tuvo un altercado con el banderillero José Moyano. El suceso ocurrió en la antigua plaza Mé-

xico, debido a que el subalterno gustaba de "gallear" en exceso, con lo que un toro de Anastasio Martín aprendió y ocasionó la cogida de Fuentes. Vicente Pastor era oportunísimo en los quites y su colocación y conducción de una corrida resultaba casi perfecta en todas sus fases. Rodolfo Gaona era buen director de lidia, aunque a partir de su última época, la disciplina en las corridas sufrió algunas vicisitudes. Desgraciadamente los incidentes con Sánchez Mejías afearon los méritos del enorme torero leonés. Fermín Espinosa "Armillita" siempre supo cumplir con su cometido y ayudaba a sus compañeros en trances difíciles. Buen director de lidia fue Domingo Ortega. También se puede considerar así a Alfonso Ramírez "Calesero" durante sus últimas temporadas. El madrileño Luis Miguel Dominguín daba órdenes y acudía a los quites con gran acierto y precisión. Sus picadores obedecían la más mínima de sus indicaciones.

Sin embargo, a partir de los cuarenta tengo la impresión de que en México ha existido una especie de negligencia en relación al aspecto que pudiéramos llamar guardar el orden de la lidia. Es por ello que muchos de nuestros "ases" se ven poco profesionales en relación a los toreros españoles. Es decir, se suscita mayor desorganización y desbarajuste cuando actúa algún diestro mexicano que cuando lo hace un hispano. Es por ello que deseo fervientemente que se resucite la "dirección de la lidia", para que disfrutemos del bello ritual que es una verdadera corrida de toros.

3

EL PEON DE BREGA

E

L peón de brega es un factor importantísimo en la lidia de reses bravas. Sin embargo, en los últimos tiempos no abundan los subalternos capaces, sino que por el contrario suelen verse en muy escasas ocasiones y apenas podemos acordarnos de algunos. Antiguamente cualquier espada de primera categoría no podía prescindir del concurso de su principal colaborador. Todos sabemos que los matadores no son precisamente quienes más conocen acerca de la lidia de los toros. Muchos de ellos triunfan intuitivamente sin poseer profundos conocimientos de los terrenos que pisan, ni de las suertes que ejecutan y aun de las características de los bureles. Es regla general que a veces no saben colocarse y cuando les sale un cornúpeta que presenta dificultades cometen toda suerte de disparates. Es entonces cuando la presencia de un buen peón de brega puede ayudar a resolver esta situación.

Las grandes figuras siempre han contado con un subalterno eficaz y de categoría. Con "Frascuelo" estuvo Pablo Herreraiz. "Lagartijo" contó siempre con su hermano Juan Molina, quien era seco, duro y que cuando capoteaba por el lado izquierdo hacía crujir los huesos vertebrales de los bureles. Llegó a tal punto su destronque que se decía que Juan mataba más toros con la capa que Rafael por medio de la espada.

Cuando "Guerrita" alcanzó su auge, lo primero que hizo fue contratar a Juan Molina, quien le prestó magníficos servicios al diestro cordobés. Era frecuente ver a este magnífico subalterno actuar en los quites con los matadores de abolengo.

La llegada a México de Luis Mazzantini en 1888 permitió que se vieran dos extraordinarios peones de brega. Uno de ellos era su hermano Tomás quien seco, sin gallardía pero con un gran poder dominaba a los toros. Nunca metía el capote, sino cuando era preciso e indispensable. Victoriano Regatero "Regaterín" sabía siempre estar perfectamente colocado y era incansable en su trabajo. Aquí en México tuvo que suplir a Tomás, debido a que éste sufrió un accidente al caerse de un caballo y presentar doble fractura en la pierna izquierda.

A raíz del éxito de la cuadrilla española, Ponciano Díaz optó por contratar al excelente Manuel Mejías Bienvenida para colaborar y organizar sus peones.

En 1900 Fuentes trajo a José Creus "Cuco", quien ya era de edad y no obstante, se mostraba habilidoso y eficaz. Reverte tenía un tesoro con Manuel Blanco "Blanco", uno de los mejores subalternos de todos los tiempos. Este torero bregaba con singular desenvoltura y podía con todos los astados, así tuvieran el mayor poder imaginable. Además era un excelente rehiletero

y aquí en México llegó a pagársele 750 pesos de entonces por corrida.

Con Vicente Pastor y Juan Belmonte vino Luis Suárez "Magritas", quien corría a los bureles con una maestría sin igual. Era raro verlo torear a dos manos y lograba llevar al astado de tercio a tercio a punta de capote con supremo desahogo. "Magritas" era presumido y llevaba siempre traje de luces con gran lujo.

Rodolfo Gaona a pesar de su increíble maestría, siempre contó con el consejo de Alberto Cosío "Patatero" quien bregaba con gran precisión y a veces maliciosamente. Su pareja lo fue Pepe López quien además era magnífico banderillero.

Enrique Belenguer "Blanquet" trabajó a las órdenes de "Joselito" y acabó por convertirse en un peón excepcional. Era zurdo y saltaba del callejón en menos de un segundo, por lo que se contaba con él para cualquier emergencia.

Antonio García "Bombita IV" vino con Sánchez Mejías y era un valiente además de conocer profundamente al toro. Constituía el brazo derecho de Ignacio y llevaba a una mano a los bureles al terreno en donde su matador quería hacer alardes de coraje.

"Chicuelo" poseía una fantástica cuadrilla integrada por "Magritas" y Rodas, quienes actuando juntos levantaban tempestades de entusiasmo. Pepe Rodas era eficaz en la brega y excelente rehiletero.

¿Quién no recuerda la extraordinaria cuadrilla con la que actuaba Armillita? Su hermano Juan ha sido sin duda uno de los mejores peones de todas las épocas. Tenía unas facultades extraordinarias que le permitían torear con facilidad. Con los garapulleros fue formidable y levantaba los brazos como nadie. Si no lució todo lo que pudo, debióse a que rara vez buscaba el adorno. Zenaido Espinosa el otro hermano de Fermín era un buen peón que siempre estaba colocado.

Otro, singular por su calidad lo fue Alberto González "Rolleri", quien conocía el oficio a fondo. Trabajó con Carmelo Pérez ayudándolo a triunfar en sus grandes temporadas. Jesús Merino "El Güero" que actuaba con Silverio e Ignacio Valencia "El Flaco" con Garza, eran más que nada subalternos de gran personalidad. Román Guzmán "El Chato" era eficazísimo.

El sevillano Pepe Luis Vázquez contaba con el buen auxilio de Agustín Díaz "Michelín". "Manolete" trajo a México al banderillero Alfredo David, quien poseía una muñeca extraordinaria y realizaba bregas estupendas tanto al toro suave como al peligroso.

Pepe Amorós fue matador de toros y después actuó en México a las órdenes de "Gallito". Recuerdo de él una brega extraordinaria que realizó en el viejo coso de la Condesa ante un astado de Santín. Otro torero que dejó el estoque por el percal lo fue Julio Pérez "El Vito" quien destacaba especialmente con las banderillas.

De los peones actuales en general bastante deficientes básteme recordar a Alfonso Pedroza "La Gripe" quien actuaba con Alfredo Leal. Era eficaz y seguro rehiletero que gozaba en su oficio. Cayetano Leal "Pepe Hillo" bregaba muy bien. Con "El Viti" conocimos a Antonio Cháves Flores que debe figurar entre los mejores de todos los tiempos. Luis González vino con Ordoñez dejando grato recuerdo. Chucho Morales de la cuadrilla de Manolo Martínez es excelente peón de brega. Adolfo Luque Gago logró más éxito en México que su matador Rafael de Paula. Manolo y Paco Ortiz son magníficos.

La tarea que lleva a cabo el peón de brega resulta fundamental. Él es quien tantea al toro recién salido de los chiqueros para descubrirle sus características, cómo mete la cabeza y cuáles son las querencias que presenta.

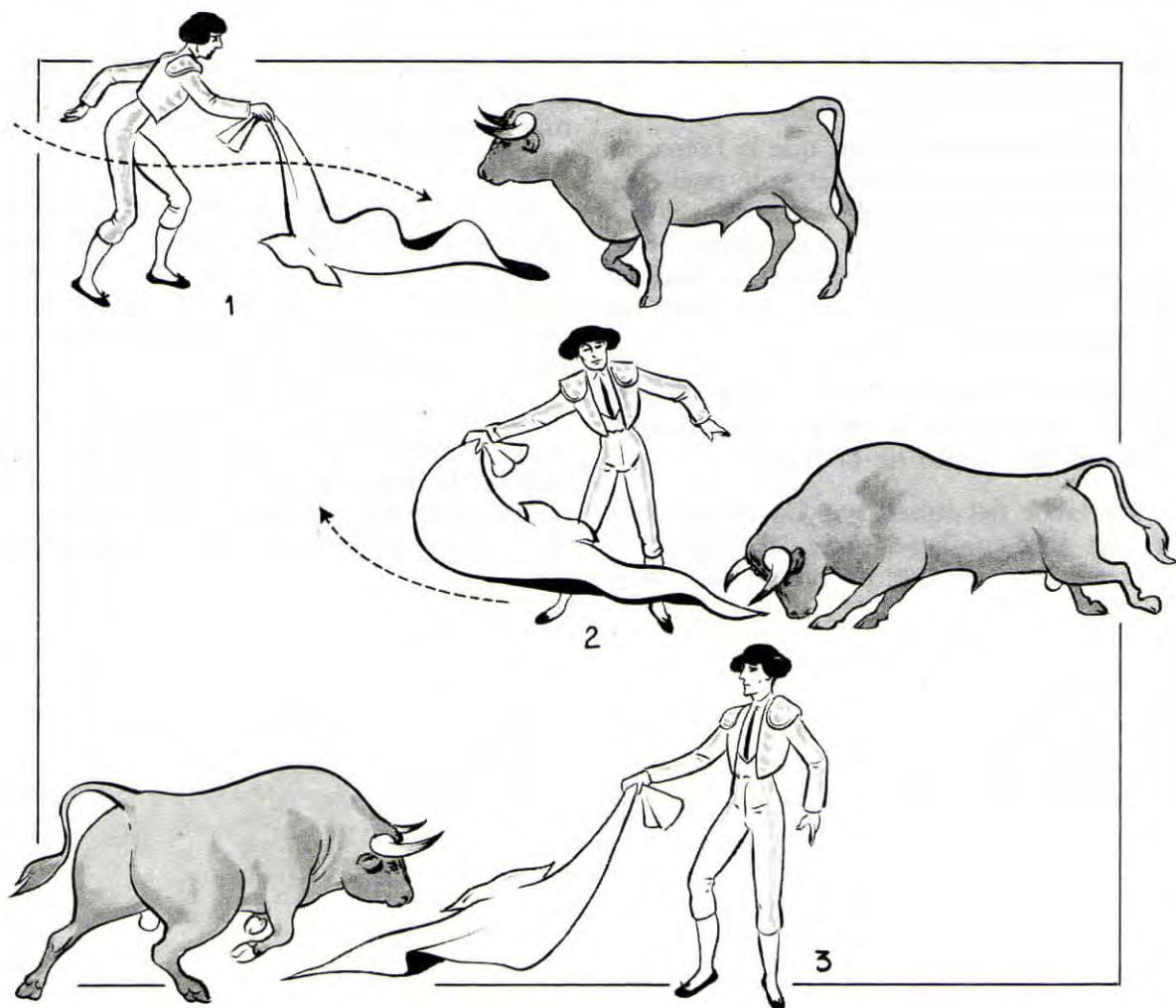
El peón que conoce la brega debe sortear al burel primero con el capote abierto, ma-

nejándolo con ambas manos y después de dos o tres lances soltarlo de una de sus extremidades y una vez desplegado rematar a punta de capa. Esto debe verificarse con cierta quietud, girando para hacer que el toro describa un arco de círculo en la embestida. Con ello el burel habrá sido "corrido" para quedar en posición cercana a los tercios, dando lugar a que el espada se coloque de frente al cornúpeta y ofrecer la iniciación de la serie de verónicas, aprovechando en la primera el viaje del astado.

Después del comienzo de la suerte de varas y aun durante ella, el buen peón de brega ha de torear preferentemente sin da-

ñar al burel y llevarlo de un sitio propicio al otro sin necesidad del exceso de capotazos. Recuerdo recientemente al magnífico subalterno Rafael Corbelle llevando un toro de Domecq de tercio a tercio por medio de una larga bellísima que levantó, en medio de gran entusiasmo, al público de Las Ventas.

Sólo en casos extremos de bureles reservados o quedados es admisible que el peón toree a capote abierto buscando el sitio al que debe ser llevado el cornúpeta. En la misma forma debe actuarse frente a las reses muy pujantes que necesitan castigo, lo cual puede lograrse por parte del peón al



CAPOTAZO A UNA MANO



CORRIENDO AL TORO

recortar con el capote a dos manos buscando el destronque.

En realidad debo decir, que la faena del peón de brega suele ser incesante pues continúa durante el tercio de banderillas donde si el matador no practica la suerte, es él, el subalterno quien descubrirá las cualidades o defectos que el toro presentará en el último tercio.

También durante la faena de muleta puede resultar útil su intervención cuando el burel sale suelto de la franela.

La labor del subalterno ha de ser inteligente ante cualquier toro, debe cuidar de corregir resabios, que no pierda facultades

y que llegue a la muerte en el mejor estado posible. También colaborará a que doble lo más pronto para facilitar el triunfo de su espada.

El trabajo del peón no debe confundirse con el excesivo bullir. En vez de soltar diez capotazos, es mejor ejecutar dos efectivos. Mientras menos se moleste a los bureles, menos se les perjudicará y el matador obtendrá mejor resultado.

En resumen, la labor del peón de brega no es insignificante, sino de gran trascendencia. El buen aficionado deberá fijarse en su disciplina y eficacia para comprender en su totalidad la lidia de cualquier toro.

4

LA VERONICA

Los caballeros españoles antiguos portaban sobre los hombros capotes que podían utilizar como un baluarte inexpugnable, ante las embestidas de los toros de lidia. Es importante consignar aquí que la mayoría de ellos toreaba con un gran movimiento, o sea con ligereza en los pies.

El primer lidiador que decidió pararse al torear con la capa fue Joaquín Rodríguez "Costillares" y por ese motivo se le considera como el inventor de la verónica. Este torero había nacido en Sevilla el año de 1748 y murió retirado en la misma ciudad en 1798. Se puede decir que utilizó el capote como un recurso más, logrando encadenar la embestida del burel sin perder su control y por lo tanto ligar los lances.

La verónica recibió tal nombre porque el capote es sostenido a dos manos, de la misma manera en que la Santa Verónica está representada en la famosa pintura religiosa sustentando el paño con el cual secó la cara de Cristo durante la pasión.

El primer tratado técnico sobre el arte de torear fue publicado en Madrid el año 1796. Su autor lo constituye José Delgado "Pepe Hillo", quien no sabía leer ni escribir o por lo menos no lo realizaba con soltura; sin embargo, *La cartilla de tauromaquia*, corre bajo su nombre aunque es seguro que recibiera la ayuda en la corrección de alguno de los cronistas de la época.

Pepe Hillo define el lance de la verónica o su aproximación de la siguiente forma: "llámase verónica a aquella suerte que el diestro ejecuta con la capa colocándose rigurosamente enfrente del toro". A continuación el autor detalla con prolijidad todas las precauciones o recursos que el torero debe aplicar en cada caso para defenderse.

Podría, por lo tanto, afirmarse que la verónica estaba considerada dentro de los lances que se denominaban "suertes de frente", con lo que se indicaba que el espada al ejecutarlas debía presentarse dando el pecho o la parte frontal del cuerpo ante las astas del toro. "La punta de los pies ha de estar formando línea recta con las patas delanteras del burel", tal es el precepto que categóricamente estableció Francisco Montes "Paquiro" diestro excepcional que había nacido en Chiclana en 1805, quien inspira o adopta las reglas básicas de la tauromaquia, las cuales fueron redactadas por López Pelegrín el año de 1836. Esta postura del torero en situación recta y de frente ante el burel ha sido nombrada en la época moderna con la designación de "cuadrado el cuerpo". Prototipo de esa manera de hacer el toreo fue la del madrileño Cayetano Sanz, quien estuvo activo desde 1877 y adquirió renombre por su finura y clase en el manejo del capote y la muleta.

A fines del siglo XIX Rafael Guerra "Guerrita" fue un verdadero maestro en la lidia de los toros, pero al mismo tiempo introdujo todo tipo de artimañas para no seguir la escuela clásica. Es muy probable que haya sido el primero que trajo la innovación de no colocar "cuadrado el cuerpo", sino en escorzo, o sea adoptando la posición oblicua del busto y tal actitud cundió rápidamente entre los demás espadas llegando algunos de ellos a colocarse totalmente de perfil, ofreciendo a las astas de los toros no el pecho sino el costado.

Ejecutar la verónica al modo antiguo, o sea de antes de "Guerrita", resulta de más riesgo y requiere una mayor destreza que perfilarse a la manera actual. Uno de los últimos toreros que se atrevió a practicar la verónica enfrentándose a los bureles fue el segoviano Victoriano de la Serna y el último diestro al que recuerdo habérsela visto en la ciudad de México el año 1953 es al sevillano Manolo Vázquez.

Hoy en día la generalidad de los espadas ejecutan el lance de la siguiente manera: al arrancarse el cornúpeto a unos tres o cuatro metros de distancia se le adelanta la capa sin descubrir el cuerpo y se juegan los brazos a la derecha o izquierda según el lado por el cual se pretenda dar salida al animal. Se adelanta el costado correspondiente, con lo cual se desplaza al toro del frente del lidiador; o sea se carga la suerte y se manda de tal manera que se le aleja lo suficiente para dar tiempo al diestro de colocarse nuevamente en suerte. Los pies deben permanecer quietos y separados evitando cualquier retroceso. Cuando se gira el busto se marca la salida del burel, sin arrojar los brazos hacia atrás.

En una entrevista realizada a Pepe Luis Vázquez éste afirma: "Debe echarse el engaño adelante, trayendo a los toros muy embarcados desde antes de que lleguen al percal. El compás ha de estar abierto, la pierna contraria también adelantada y fundamentalmente ganar terreno en cada lance hasta terminar en el terreno del centro y rematar con la media verónica".

Debo añadir en relación con el compás abierto que ello no significa "despatarrarse", o sea separar excesivamente los miembros inferiores con lo que se pierde la belleza al exagerar la postura natural. Los grandes toreros como: Fuentes, Gaona o Gitanillo de Triana no se despatarraban y lograban templar y mandar con sus lances.

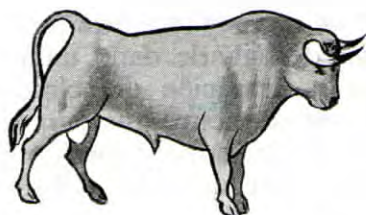
Pasando a la posición de las manos, es conveniente añadir que éstas deben colocarse a los lados de la esclavina, pero no demasiado cerca, sino en separación moderada para permitir el fácil movimiento de la tela y que el vuelo del capote permita la expresión de la belleza durante su traslado.

Otro elemento digno de analizarse es la altura del cuerpo en la que han de colocarse las manos durante el lance de la verónica. Lo más conveniente y actualmente en uso es al nivel de la cintura. En el antiguo modo de torear hubo la idea de colocar una de las manos y precisamente aquella que desplegaba el capote a la altura del pecho, lo que daba la fea impresión de ser el ala de un murciélago. Este defecto puede ser observado fácilmente en algunas viejas películas de toros.

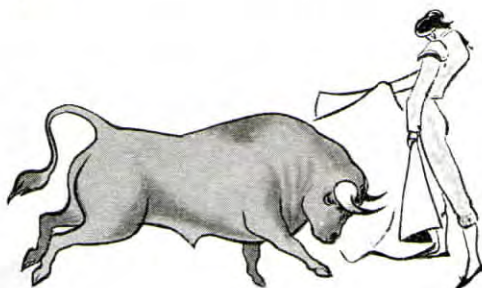
Después de los años treinta en que se impone la verónica con las manos bajas, surgió la moda de emplazar la mano que abre el capote a nivel del muslo dando lugar a lo que Gregorio Corrochano denominó "desmayar los brazos". Aunque este efecto produjo cierta estética, debe ser considerado como una mixtificación del lance y pierde perfección al repetirse en exceso.

En realidad, la verónica no debe ser ni alta ni baja sino buscando la posición natural, que alcanzó su plenitud con Francisco Vega de los Reyes "Gitanillo de Triana". Este diestro ostentó una personalidad única en la manera de colocar las manos y en la lentitud que imprimía al movimiento de los brazos.

Sin embargo, cabría aquí nombrar algunos de los grandes artistas en el manejo de los lances con la capa. En España la



1



2



3



4

profundidad de Juan Belmonte, la dejadez del gitano Joaquín Rodríguez "Cagancho", la lentitud en el tiempo de cargar la suerte de Antonio Ordoñez y la alegría de Paco Camino. Tres toreros españoles que en alguna ocasión realizaron series de verónicas de una belleza inusitada fueron: Rafael Perea "El Boni", Joaquín Bernadó y hace apenas dos años Pedro Moya "El Niño de la Capea".

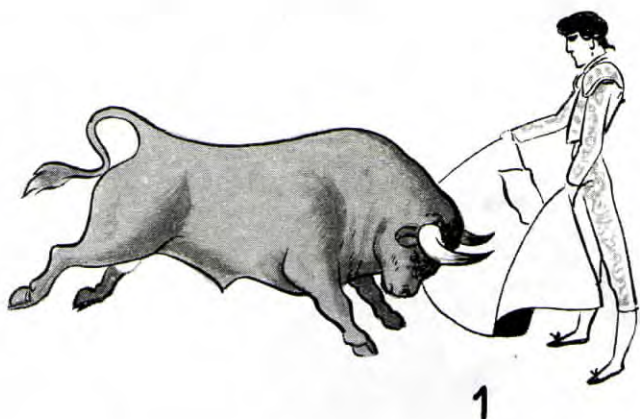
En México el temple de Jesús Solórzano, el aguante y limpieza de Luis Castro "El Soldado", la majestad de Alfonso Ramírez

"Calesero", la delicadeza de Alfredo Leal y de los actuales la suavidad de Mario Sevilla hijo, Jorge Gutiérrez y Miguel Espinosa. Debo añadir la finura del portugués Manolo Dos Santos y el buen hacer del colombiano Pepe Cáceres quien avanzaba siempre hasta el centro del anillo.

Para finalizar aquí esta disquisición sobre la verónica, debo agregar que al terminar el último lance de una serie, es necesario levantar las manos ligeramente para dar una "salida larga" y que el toro quede a distancia adecuada para efectuar el remate.

Generalmente éste consiste en una media verónica que se verifica al igual que las anteriores, salvo que al entrar el toro en el engaño, se le marca la salida recogiendo sobre la cadera al unirse ambas manos sobre ella. En realidad el supremo ejecutante de esta suerte a lo largo de la historia de las corridas de toros lo fue Juan Belmonte. Uno de los diestros que más belleza imprime a los recortes en la actualidad lo es Manolo Martínez.

Sin embargo, la media verónica no es el remate absoluto sino que otros toreros optan por cerrar una serie de lances con la llamada rebolera que consiste en hacer pasar el capote de una mano a otra por la espalda, después de haberle dado un impulso que deja la sensación del círculo, siendo el eje el mismo diestro que también realiza un giro. Se atribuye el perfeccionamiento de este lance de capa a Rafael Gómez "El Gallo".



S. Gómez.

5

EL PICADOR

EN su nacimiento la tauromaquia fue un ejercicio propio de nobles e hidalgos y nunca una actividad de la clase plebeya. Los instrumentos esenciales que se empleaban para la lidia, eran la lanza y el rejón. Es decir, el alanceo y el rejoneo constituían los trances donde se comprobaba la habilidad del lidiador.

A partir del siglo xvii, el toreo pasó a la clase popular sustituyéndose el aristócrata por el picador que utilizaba la garrocha con puya, la que a partir de entonces recibió el nombre significativo de "vara para detener".

En el fondo la garrocha no es sino un palo de madera resistente que carece de nudosidades, fabricado en las carpinterías. Su forma es cilíndrica con un grosor adecuado para ser empuñado cómodamente y lleva en una de sus extremidades la guarnición metálica nombrada casquillo donde se encuentra la púa, que es mejor conocida bajo la designación de puya.

En la *Cartilla del arte de torear* escrita por el espada "Pepe Hillo" aparece la siguiente descripción: "El palo deberá ser largo de cuatro varas y un grueso de dos pulgadas por lo menos según la capacidad de la mano. En el mismo, entra el casquillo hueco metiéndolo a fuerza de martillo o por medio de una rosca de tornillo. El hierro del casquillo es de una cuarta y dos

dedos más, por lo tanto, en total seis dedos teniendo al llegar al cuarto el afilamiento en tres aristas que están limitadas por el tope. Este último es un cordón de hierro que detiene las estopas sujetas por el cordelillo. Así queda impedido que se corran hacia el palo y que se cubra mayor longitud del acero afilado que forma la púa".

Los primeros picadores mexicanos llegaron a usar varas más cortas que las españolas, por lo que al debutar la cuadrilla de Ponciano Díaz en Sevilla el año de 1889, los críticos los colmaron de elogios afirmando que hacían la suerte de varas con garrochas que semejabán bastones. En lo relacionado con las dimensiones de la puya los varilargueros mexicanos también divergían de los españoles y por esa razón se silbaba a los visitantes en sus primeras incursiones en el país. Por la diferencia señalada, los nacionales hacían menos castigo a los bureles y contaban con el apoyo de los ganaderos, quienes afirmaban: "Los extranjeros matan a los toros, no los pican. Es imposible que los animales resistan un castigo tan duro".

Las puyas actualmente en uso tienen el tope fijo como un obstáculo que limita la base del casquillo al que se denomina arandela. Ésta ha dado el resultado plausible de que los bureles no sean muertos rápidamente fulminándolos al hundirles todo el cas-

quillo y además una parte de la garrocha. Sin embargo, debemos considerar que algunos de los puyazos actuales llegan a causar heridas sumamente profundas a los toros.

La puya propiamente dicha es de 6 cm de diámetro dejando pasar el acordelamiento generalmente encerado. La porción descubierta de la misma, o sea la que tiene filo es de 29 mm de largo por 20 de ancho en la base de cada triángulo que forma una de las caras de los planos de la pirámide.

El objetivo esencial de la suerte de varas es el de evitar que los toros embistan durante el último tercio levantando la cabeza. El dolor que les producen las heridas que desgarran el morrillo, o los músculos de la región, los obligan a mantener el cuello en línea recta y por lo tanto todas las embestidas posteriores las realizarán humillando. También se produce con ello el futuro lucimiento del torero y la posibilidad de entrarles a matar.

En realidad, se podría decir que durante el tercio de varas se le resta poderío al astado y se le ahorma la cabeza para el brillante pasaje del último tercio.

Por otra parte es en el ataque al caballo donde el burel muestra toda su fiereza y pujanza. Resulta incomprensible una corrida en la que el toro no se encare con el varilarguero, se lance contra él y observar si este último puede contrarrestar su empuje. Es sólo entonces que tenemos la convicción de una fiera indómita y colérica que desprecia el dolor ocasionado por el hierro que se clava sobre sus carnes.

Antiguamente el piquero con su pesada indumentaria se debatía entre dos peligros. Uno de ellos, el penco que tiraba coces enloquecido por las cornadas del astado y otro el burel que buscaba a su heridor.

Con el advenimiento de los petos, los varilargueros parecen ir sobre tanques armados que los protegen y saben colocar sus lanzazos contra los toros que hoy en día semejan inofensivos. El peto ha quitado a

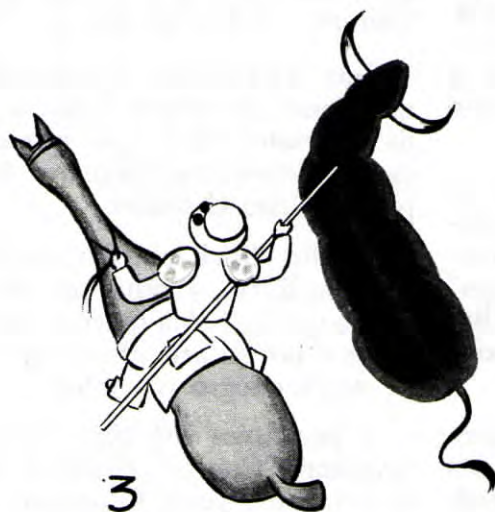
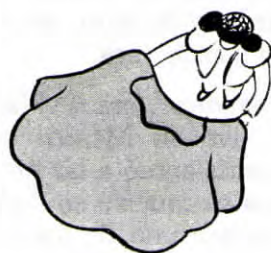
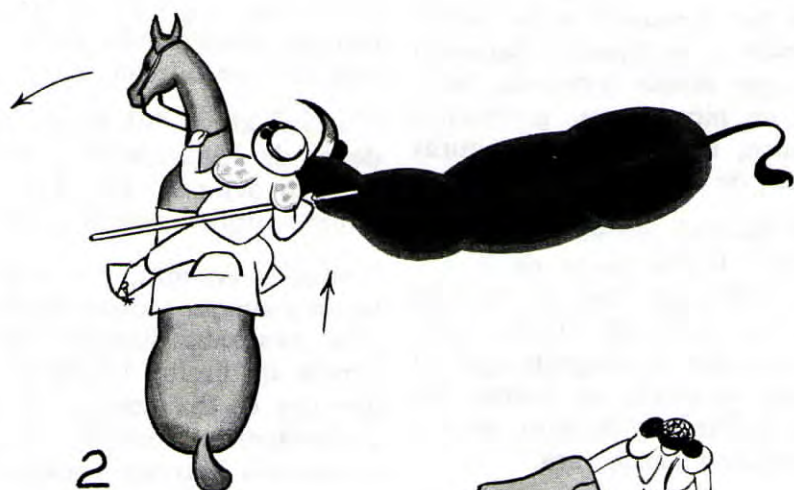
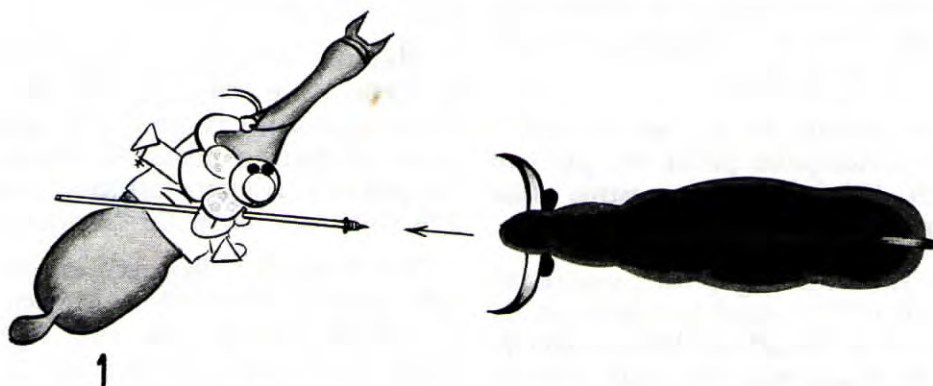
la suerte de varas sus características de barbarie. Han desaparecido las hemorragias y los caballos despanzurrados, pero el exceso de protección ha restado las cualidades artísticas de los picadores. Ahora todos ellos requieren de una menor habilidad, valor y destreza para enfrentarse a los disminuidos cornúpetas.

El reglamento dice que tres son los puyazos que deben dársele al toro, pero son raros los bureles que en México toman el número reglamentario. Una mayoría de los diestros actuales se quitan la montera pidiendo a la presidencia el cambio de tercio. En realidad los toros reciben un solo puyazo efectivo y con ese castigo, la disminución de su edad y corpulencia pasan al último tercio. Es por ello que la suerte de varas viene practicándose de un modo puramente formulario en lo relacionado al número de puyazos.

En la actualidad solamente se pica de frente y de costado. En la primera forma se coloca el caballo de cara al burel, de tal manera que ambos quedan en línea recta. Cuando el toro acomete recibe el puyazo del varilarguero que carga el palo y da la salida hacia la derecha sacando la cabalgadura por la izquierda de su terreno.

En la suerte de varas de costado o atravesada, el jamelgo se presenta sobre el flanco, de forma que reunidos toro y picador forman un ángulo recto. Al finalizar el encuentro y picar al animal deberá éste ser sacado en paralela al caballo.

A lo largo de la historia de las corridas de toros, los picadores salían sin protección al ruedo. A partir de 1927 se introdujeron lo que hoy denominamos petos, que son colchones de lana resistentes, los cuales permiten el fácil movimiento del caballo. Sin embargo, debido a la ausencia de un reglamento sobre sus dimensiones se han ido engrosando las capas, incremento que muchos aficionados hemos observado desde los años cuarenta con cierta tristeza; puesto que hoy en día el toro no se crece a medida que recibe puyazos, porque no siente que



EJECUCIÓN DE LAS SUERTES DE PICAR

“pega” sobre un objeto vivo. Es decir, la parte táctil del cuerno no entra en contacto con la sangre caliente del jamelgo y el toro pierde interés en el ataque.

Pasaré a continuación a describir brevemente a los principales picadores que han actuado en México hasta nuestros días. Entre el número de españoles destacan:

Manuel Martínez “Agujetas”, madrileño que nació en 1855 y actuó a lo largo de 33 años. Vino a la ciudad de México con la cuadrilla de Mazzantini en 1888. Era un gran caballista que dominaba a los jamelgos con las bridas y la espuela, haciendo que marcharan por donde ordenaba. Además constituía un picador que podríamos llamar económico, salvando cabalgaduras a los negociantes de cuadras.

José Bayard “Badila”, nacido en Tortosa en 1858, también formó parte de la extraordinaria cuadrilla que trajo Mazzantini y que era la mejor de España. Como varilarguero fue más fino y elegante que el anterior, aunque no poseía su fuerza. En su vestir lucía gallardo y esbelto, derrochando arte exquisito con la vara.

Manuel Aguilar “Carriles”, era sevillano y nació en 1874. Estuvo en México con Fuentes en 1900. Después actuó a las órdenes de “Joselito” hasta su muerte en Talavera. Fue indudablemente uno de los mejores de su época, siendo buen jinete y poseyendo estupenda técnica. Su hermano Pepe también logró renombre.

José Vega “Arriero Grande”, nacido en Jerez, vino a México con Montes. Era bastante bueno en todo. Los hermanos Fernández fueron tres, siendo “Pepe el Largo” quien más destacó, aunque el menor “Chanita” permaneció largo tiempo en México con Gaona.

Antonio Chávez “Camero” actuó primero bajo las órdenes de Rodolfo y después con “Joselito”. Era de gran efectividad. Antonio Martín “Farnesio”, formaba pareja con el anterior cuando toreaba con “Gallito”. La última vez que estuvo en

México fue con Barrera. Era muy brillante dejando grato recuerdo.

Manuel de la Haba “Zurito”, nació en Córdoba y nos visitó con “Machaquito” en 1912. Poseía un enorme conocimiento del toreo a caballo y ejecutaba con perfección los puyazos. Algunos críticos lo consideraron como el sucesor de “Agujetas”.

José Campos “Barana” era el picador que trajo “Chicuelo” a México. Por su complexión les pegaba muy fuerte a los toros, con lo que conseguía ser eficaz pero no artista. Ángel Parra “Parrita” vino con Ortega, despertando polémica por su dureza con los bureles.

Luis Vallejo “El Pimpi” actuó a las órdenes de “Manolete” y contribuyó a los triunfos del cordobés. Era de buen estilo y nunca utilizó prácticas censurables.

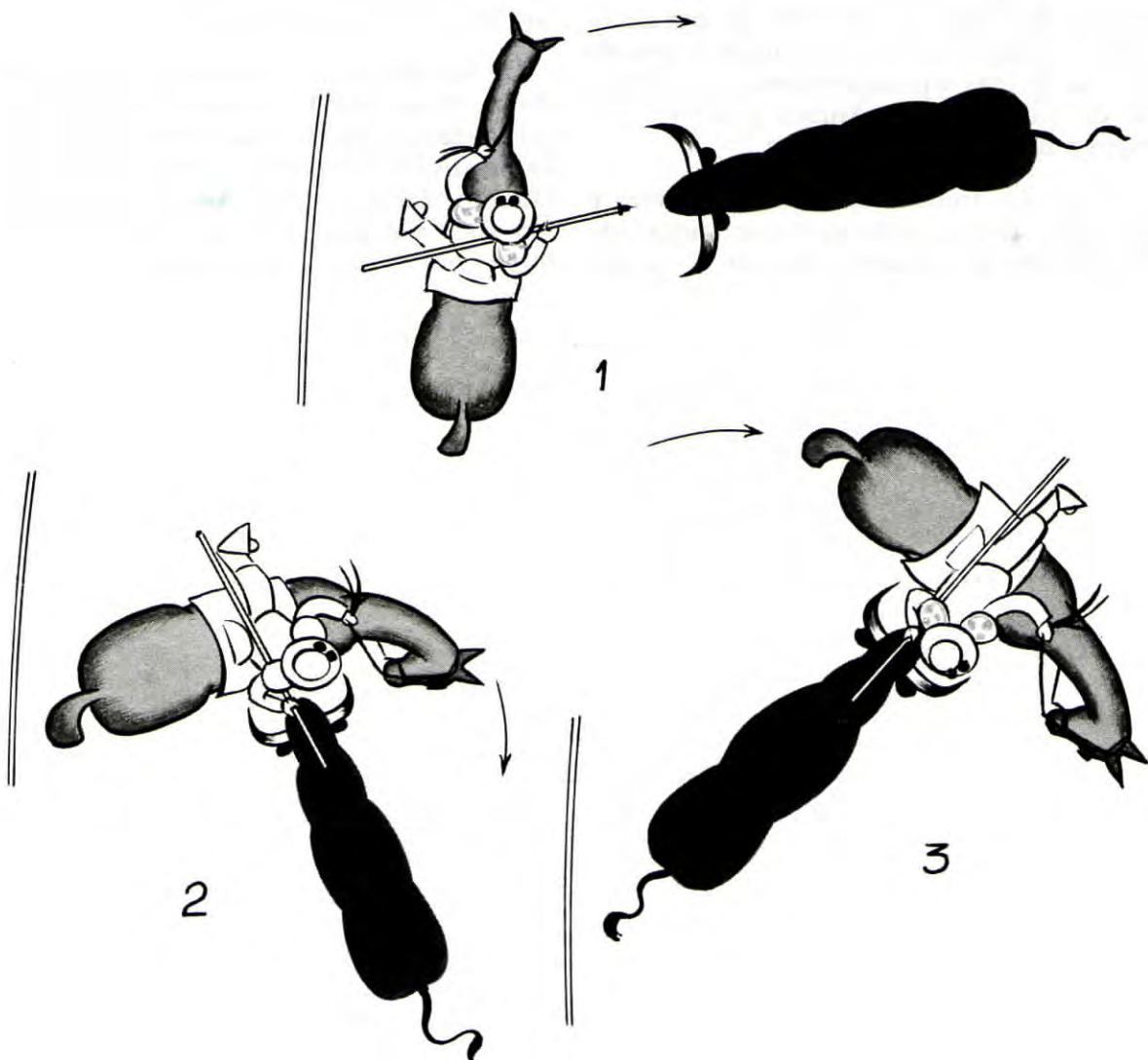
Miguel Atienza, era el picador de Lalandia y aunque valiente hasta la temeridad, pues avanzaba siempre, despertó controversias sin límite. Usaba el estira y afloja que hoy en día realizan la mayoría de los varilargueros. También es el inventor de la llamada “carioca”, maniobra por la que se cerca al toro en su salida.

Los mejores que he visto en los últimos años han sido: José Lausín que vino con Camino y Eduardo Cid con “El Viti”.

Entre los picadores mexicanos habría que mencionar en primer lugar a la cuadrilla de Ponciano Díaz, que contaba con dos extraordinarios varilargueros Agustín Oropeza y Celso González.

Resulta difícil obtener datos acerca de Arcadio Reyes, aunque por referencias sabemos que no había quién lo superara como jinete y por su arte al castigar con la vara de detener logró renombre.

A principios del siglo aparecieron los hermanos “Conejo”, siendo el mayor Adolfo y el menor Juan. El primero era de gran estilo y eficacia, pero Juan Aguirre “Conejo Chico” ha sido uno de los picadores más inteligentes y hábiles que hayan exis-



CARIOCA

tido. Sus condiciones de jinete eran magníficas y siempre logró ovaciones por sus puyazos que colocaba en todo lo alto.

Antonio Casillas "El Berrendo" empezó a sobresalir en la cuadrilla de Merced Gómez, quien lo incorporó a ella porque "Antonio le sabía hacer perder fuerza a los bureles", según palabras del diestro de Mixcoac.

Guadalupe Rodríguez "El Güero" destacó tanto en España como aquí y dio el

último puyazo a "Azucarero", toro con el que se despidió Gaona. Es pintoresco y simpático.

Felipe Mota era rollizo y aunque efectivo, no fue un gran jinete. Abraham Juárez "Lindberg" poseía bastante habilidad en su oficio. Los hermanos Frontana conocían los secretos de la profesión, siendo Arturo el más destacado de ellos.

Dos picadores que triunfaron no sólo en México sino en España, fueron: Saturnino

Bolio "Barana" que dio dos vueltas al ruedo en Barcelona después de un puyazo y Sixto Vázquez, quien logró un gran triunfo en Las Ventas y posteriormente en el Puerto de Santa María. Ambos picadores actuaron hasta los años sesentas.

Jorge Contreras "Zacatecas" fue serio y honrado demostrando su conocimiento de los caballos al retirarse y formar la cuadra

con la que actúan la mayoría de los varilargueros en la plaza México.

De los actuales los mejores o los menos malos, dado que la mayoría se dedica a dar lanzazos tirando el palo son: Juan Carlos Contreras "Zacatecas", quien actúa con Manolo Martínez, Efrén Acosta que lo hace con Eloy Cavazos y Nacho Carmona con Jorge Gutiérrez y otros toreros.

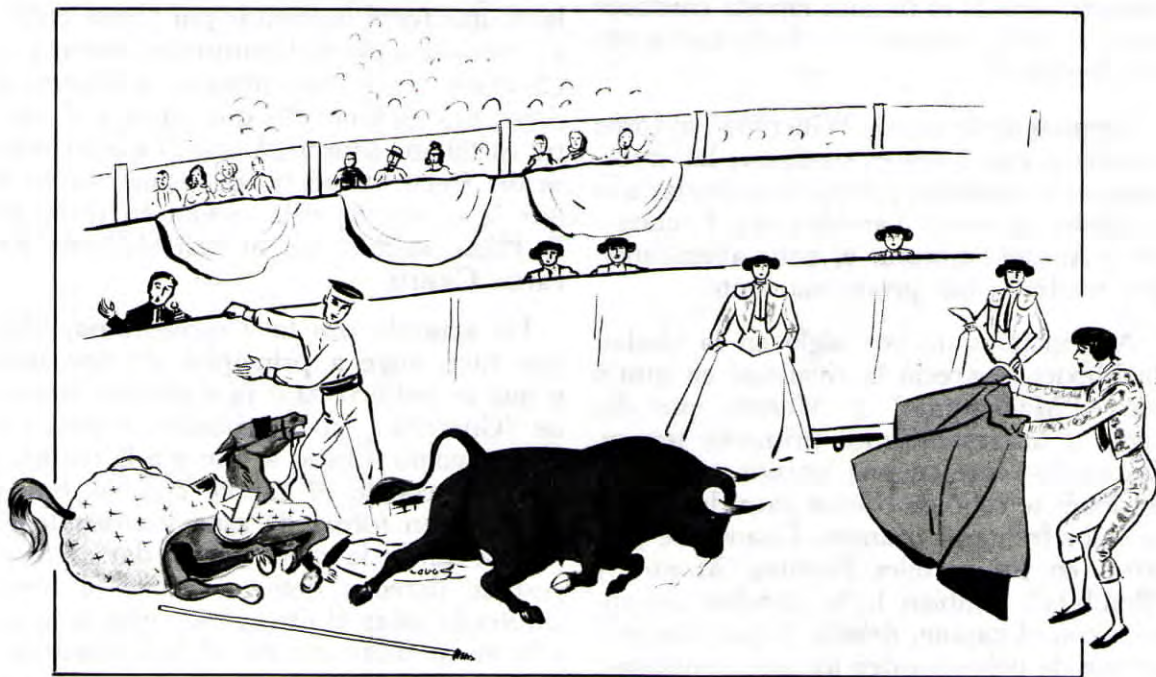
6

EL QUITE

DESDE hace numerosos años, el vocablo quite figura en la terminología taurina para designar el procedimiento que utiliza un determinado torero, con el objeto de alejar al burel del lugar en que tiene riesgo otro lidiador o picador.

En otras épocas era frecuente durante la suerte de varas que los caballos salieran

derribados por su falta de protección. El quite era el acto en el que un espada acudía en auxilio del varilarguero que no había podido dominar la pujanza y bravura del astado. Por esta razón los quites promovían en los espectadores una sensación de destreza por parte de los lidiadores, que eliminaban el peligro colocándose ellos mismos en riesgo de ser atrapados. Sin em-



QUITE TÍPICO

bargo, no todos los espadas de antaño poseían el atrevimiento de situarse frente a las astas de los cornúpetas y sacarlos del terreno. Culminaron en este cometido la pareja formada por Salvador Sánchez "Frasculo" y Luis Mazzantini, quienes embarcaban al toro en el capote y lo alejaban al centro del redondel con el objeto de que se repusiera el picador derribado.

Por otra parte Rafael Molina "Lagar-tijo", aprovechaba la coyuntura del peligro para realizar su maravilloso toreo de capa en el que imperaban las bellísimas largas cordobesas. Con el advenimiento de Rafael Guerra "Guerrita" comenzó una modificación en la oportunidad para hacer el quite durante la suerte de varas. El célebre torero era despiadado con los caballos y los usaba como si fueran pesados armatostes que sirvieran para que el burel tomándolos en vilo o cornándolos, sufriera en los músculos del cuello y perdiera fuerza en el último tercio de la lidia. Debido a esta idea, "Guerrita" ordenaba a los picadores que aflojaran el brazo y dejaran que el cornúpetas se enganchara en el caballo. Era en ese instante cuando el famoso espada cordobés hacía el quite, estando el caballo casi siempre derribado.

Después de la era de "Guerrita" el toreo cambió y con Fuentes surgieron las intervenciones elegantes, sobrias y acabadas con el clásico recorte. También era frecuente ver a Antonio ejecutar el quite abanicando que realizaba tan primorosamente.

A principios de este siglo en la ciudad de México apareció la rivalidad en quites entre "Machaquito" y Montes que dio lugar a interesantísimos primeros tercios. Recuérdese que en una ocasión el diestro cordobés se echó de bruces para demostrar su valor frente al trianero. Cuando se juntaron en los carteles Fuentes, Montes y "Bombita" también hubo detalles magníficos con el capote, debido a que eran tres toreros de primer orden los que competían.

Rafael Gómez "El Gallo" y su hermano "Joselito" también sabían hacer primores

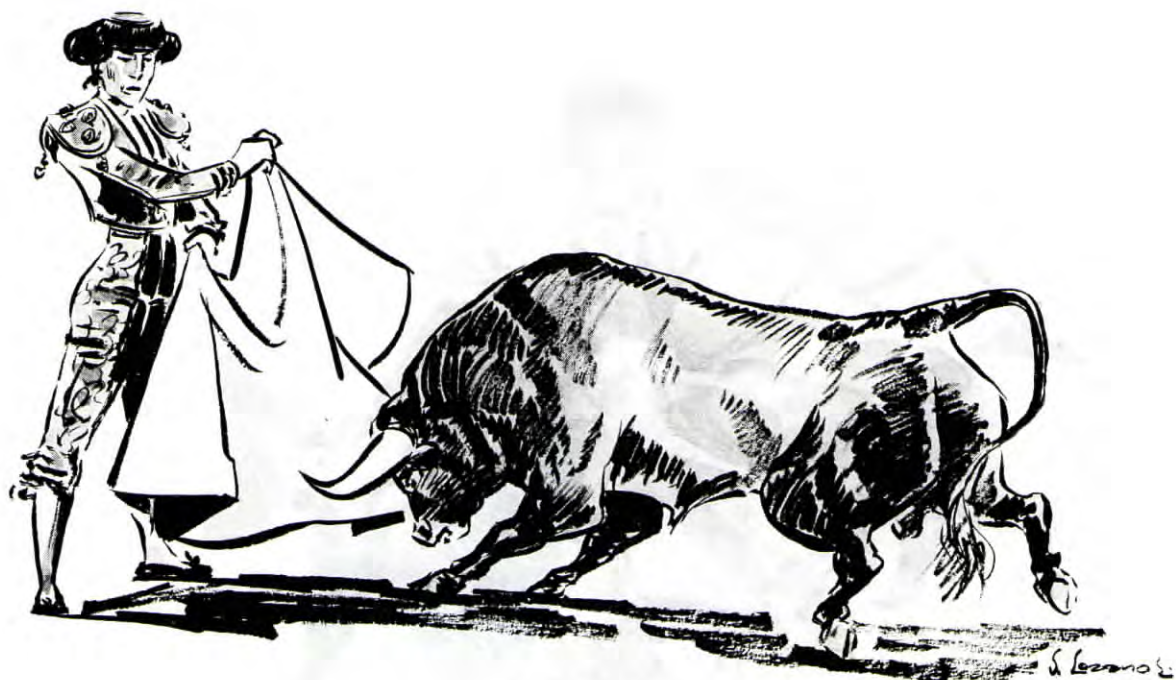
en los quites que estaban llenos de belleza. Rodolfo Gaona resultó un verdadero maestro en esta fase de la lidia y con su abundante repertorio buscaba siempre el adorno al intervenir en cualquier quite.

Con el advenimiento de los petos, los espadas comenzaron a proceder con el precepto establecido por "Guerrita", dejando que los toros enganchen y estén corneando, aunque no sobre el cuadrúpedo sino sobre su protección. Esto sucede con el beneplácito del lidiador que observa cómo su futuro enemigo ha quedado aniquilado y es sólo entonces cuando interviene al quite. No obstante lo anterior, todavía hasta los cincuenta los diestros ejecutaban toda clase de lances pintureros que hoy en día desgraciadamente han desaparecido.

Pasaré a continuación a describir los distintos quites que se han ejecutado a lo largo de la historia de las corridas de toros. Comenzaré con aquellos casi olvidados, para luego explicar los que todavía son vigentes en nuestra época.

En primer lugar me referiré a la *tijerilla*, lance que fuera inventado por "Pepe Hillo" y cuyos principales ejecutores lo fueron José Cándido, Francisco Montes y Cayetano Sanz. Era un lance del que gustaba el diestro castellano Marcial Lalanda que lo practicaba frecuentemente. El último torero al que le vi una tijerilla rodilla en tierra en la Plaza México fue al casi olvidado Ricardo Castro.

De acuerdo con la *Tauromaquia*, libro que tuvo auge a principios de este siglo y que se publicó bajo la dirección técnica de "Guerrita", en la "tijerilla se coloca el diestro como si fuese a torear a la verónica llevando cogido el capote con los brazos cruzados en forma de aspa y teniendo en cuenta que si la salida ha de darse por el costado derecho debe colocarse el brazo izquierdo sobre el otro y viceversa si la salida ha de marcarse por el lado izquierdo. En esta posición se hará el cite y se ejecutará lo demás como en la verónica". Esperemos que algún diestro actual la resucite.



TIJERILLA

Otro lance decorativo que se practicaba antiguamente era la *navarra*. Parece ser que fue introducida al toreo por Martín Barcaiztégui "Martincho" célebre espada que actuó durante el siglo XVIII.

La manera que se producía el lance era en sus primeros tiempos idéntica a la verónica pero en el final o sea al dar la salida, el torero retiraba el capote de la cabeza del burel y giraba hacia el lado opuesto de la salida. Esa coordinación de los movimientos es el requisito imprescindible para torear por navarras. Sin embargo, debe añadirse que aunque la suerte es lucida existe bastante riesgo al practicarla. Se dice que Manuel Domínguez desafió al célebre periodista Aurelio Ramírez, asegurando que sería capaz de ejecutar cinco navarras consecutivamente, lo cual hizo y ganó la fuerte apuesta que se disputaba.

La *aragonesa* o suerte de espaldas es otro de los lances decorativos hoy en día desaparecidos. En realidad fue creada por José Delgado "Pepe Hillo", quien además la dedicó al extraordinario pintor Francisco de Goya y Lucientes, amigo íntimo del espada.

Por cierto que el artista acompañaba con frecuencia al torero sevillano y se enfrentaba a los toros y no becerros de aquel entonces.

La *aragonesa* se ejecuta de la siguiente manera: el diestro se sitúa de espaldas en la rectitud al terreno que ocupa el toro, teniendo la capa puesta por detrás y luego que se provoca la arrancada, se gira sobre los pies formando un medio círculo.

Torear al *alimón* o entre dos era un lance que se practicaba para demostrar públicamente la amistad existente entre dos lidiadores a los cuales el público creía enemistados.

A principios de este siglo los lances al alimón se vieron con frecuencia en México cuando toreaban Fuentes y "Bombita" mano a mano; o también para provocar el despecho de Antonio Montes si toreaban los tres juntos. En una ocasión observé este lance en 1941 durante una corrida en el viejo Toreo en la que alternaban David Liceaga y Carlos Vera "Cañitas". Recientemente los hermanos Fermín y Miguel Es-



NAVARRA



ARAGONESA



ALIMÓN

pinosa han resucitado esta suerte toreando por "orticanas".

El lance clásico al alimón consiste en que dos toreros toman un solo capote por los extremos. Citan al toro y lo pasan por debajo del engaño. Después de haber repetido la suerte algunas veces, suelen adornarse quedando de rodillas en gracioso desplante.

Una suerte todavía empleada aunque más que nada a manera de remate es la denominada torear por *largas*. A pesar de ser un lance bastante antiguo no aparece descrito en ninguna de las tauromaquias conocidas hasta principios de siglo. Sin embargo, todos sabemos que la *larga cordobesa* fue inventada por Rafael Molina "Lagartijo", quien actuó en los ruedos entre 1865 y 1893.

Fernando Gómez "El Gallo" era uno de los diestros que con más frecuencia las ejecutaba hasta el punto que afirmaba con

sus peculiares metáforas que: "el torero que no realiza largas resulta como una plaza sin palcos". Una larga famosa fue la ejecutada por Antonio Ordoñez el día de su debut en México en 1952.

Para torear por largas se cita al astado teniendo la capa extendida en una línea que es la prolongación del brazo que la sujeta. El astado sigue al engaño sin llegar a tocarlo, pasando cerca del diestro y se remata llevando el miembro superior hacia atrás, de tal forma que la punta opuesta dé la salida al burel.

En la que se llama *cambiada*, se cita al toro por un lado y se le pasa por el otro. En la *afarolada* se levanta el engaño por encima de la cabeza y en la *cordobesa* se coloca el capote sobre el hombro dejándolo arrastrar y saliendo lentamente.

Por supuesto que la *cambiada* y la *afarolada* se pueden ejecutar de pie o de rodillas. En esta última posición el riesgo y



LARGA

la vistosidad del lance si se recibe al toro adquiere un gran relieve.

El quite del *delantal*, fue creación de José Gómez Ortega "Joselito" y es frecuente que también se utilice para llevar el toro al terreno donde se encuentra el picador. El capote lo coloca el diestro como si fuera un delantal y con los brazos en escuadra se retrocede con el burel mostrándole un lado u otro moviendo los pies en la dirección conveniente.

La *mariposa* fue introducida al toreo por Marcial Lalanda y es un lance a semejanza del anterior, pero con el capote sobre la

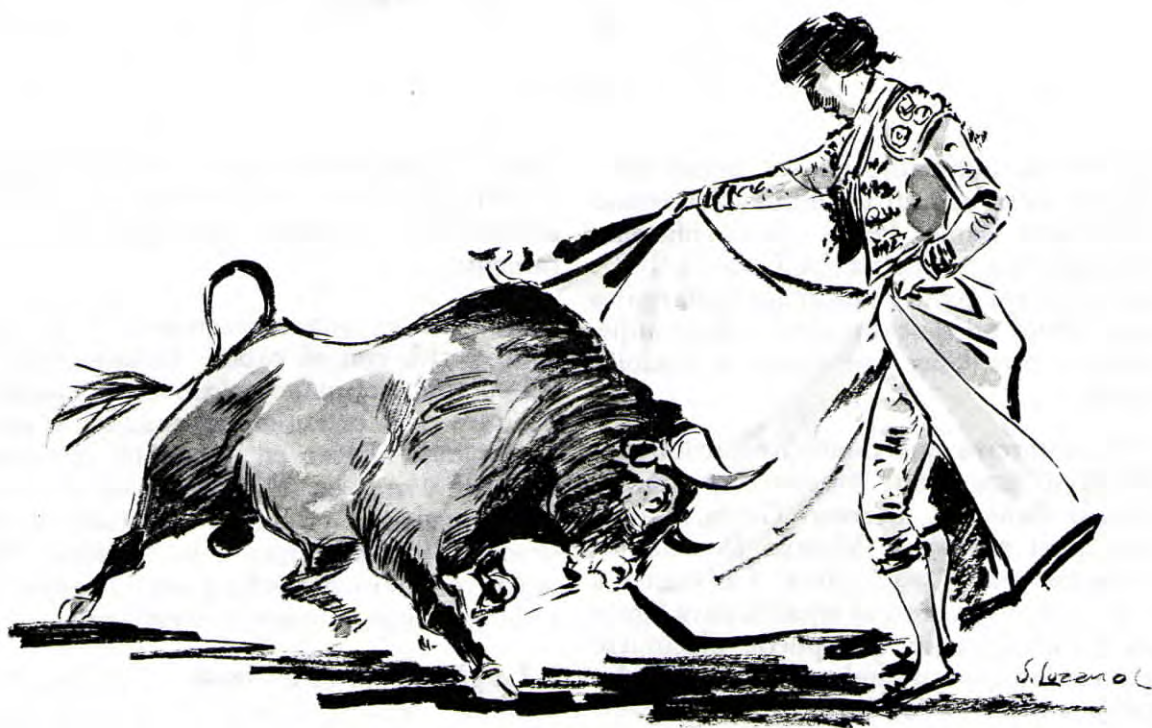
espalda, de tal manera que el torero semeja lepidóptero.

El *farol* es un lance muy antiguo ya que lo inventó Manuel Domínguez en 1885 y era gustado por Juan Belmonte. Formidable con él fue Ernesto Pastor. Consiste en pasar el capote llevado sobre la cabeza del torero. "Calesero" lo practicaba en la dirección opuesta a la natural ejecutándolo *invertido*.

Gaonera o lance de frente y por detrás, fue ejecutada la primera vez por Rodolfo Gaona el 23 de enero de 1910 en El Torea de la Condesa, ante un toro del marqués de



DELANTAL



MARIPOSA



FAROL

Saltillo. Es indudable que el leonés debe haberse inspirado en un dibujo del artista sordomudo Daniel Perea, que había sido publicado por la revista *La Lidia* en 1887. Sin embargo, como realizar un hallazgo es en el fondo un descubrimiento debe adjudicársele este lance por entero a Rodolfo Gaona.

Otros toreros que también imprimieron belleza a esta suerte fueron Pepe Ortíz, Alberto Balderas, Lorenzo Garza, Carlos Arruza, el portugués Manolo Dos Santos y recientemente David Silveti. Las maneras de echarse el capote a la espalda para "gaonear" varían dado que puede ejecutarse directamente, o valiéndose de una media verónica o bien a la manera del regiomontano Lorenzo Garza, quien inventó una

forma original de colocarse el capote levantándolo por encima de su cabeza trayendo al burel toreando desde atrás y girando ligeramente.

La gaonera puede efectuarse de frente o de perfil, con el capote tomado detrás del cuerpo, una mano próxima a la cintura y la otra en la extensión del engaño. Se cita empapando al toro en el capote, se carga la suerte y se le da salida como en la verónica, quedando el diestro colocado para producir inmediatamente la siguiente. Se puede rematar con media gaonera o tapatía y también con rebolera o fregolina.

La *chicuelina* es un lance inventado por Manuel Jiménez "Chicuelo", quien la instrumentó por primera vez en Valencia el



GAONERA

9 de abril de 1922. Jesús Biurrún Echeverría que conoció al sevillano asegura que éste le dijo que todo ocurrió por accidente al tropezarse con el vuelo del capote perder el equilibrio y embestirle el toro; lo cual resulta bastante probable.

La chicuelina ha tenido grandes ejecutantes como: Manolo Bienvenida, Silverio Pérez, Alfonso Ramírez "Calesero", Pepe Luis Vázquez, Manolo González, Paco Camino y Manolo Martínez. La suerte se inicia como la verónica y cuando ha pasado la cabeza del toro, el diestro gira su cuerpo hacia adelante envolviéndose en la tela y terminando el giro con una media vuelta y quedar en posición de repetir la suerte.

La *saltillera* ha sido discutida en cuanto a su paternidad, pues en una época se le atribuía a Vicente Barrera, después a Emiliano de la Casa "Morenito de Talavera". La mayoría de nosotros reconocemos su origen en Fermín Espinosa "Armillita". Consiste en una gaonera pasando el capote por encima de los cuernos del toro.

La *fregolina* fue introducida al toreo por Ricardo Romero Freg y es una media reboquera con la capa por detrás. Frecuentemente se utiliza como remate a una serie de gaoneras.

Un lance muy vistoso es la *caleserina* traída a la fiesta por Alfonso Ramírez "Ca-



CHICUELINA



SALTILLERA

lesero". Es una gaonera afarolada. La suerte es muy bonita pero difícil de ejecutar.

Cuatro quites con la capa fueron ideados por Pepe Ortíz. Ellos han sido: La *orticina* ejecutada por primera vez el 6 de febrero de 1927. Consiste en un giro como parábola por parte del diestro, llevando el capote por delante. Este lance había sido usado como remate por "Chicuelo", pero el "Orfebre Tapatío" lo repetía varias veces. Algunos autores siguen llamándolo "chicuelina antigua".

En la bellísima *tapatía* inventada por Ortiz el 2 de noviembre de 1927, se arrastra el capote desde la espalda y en lugar de continuarlo como gaonera se enrosca el toro hacia el dorso, envolviéndose el torero con la capa. En realidad, está inspirada en la combinación de la tijerilla con la chicue-



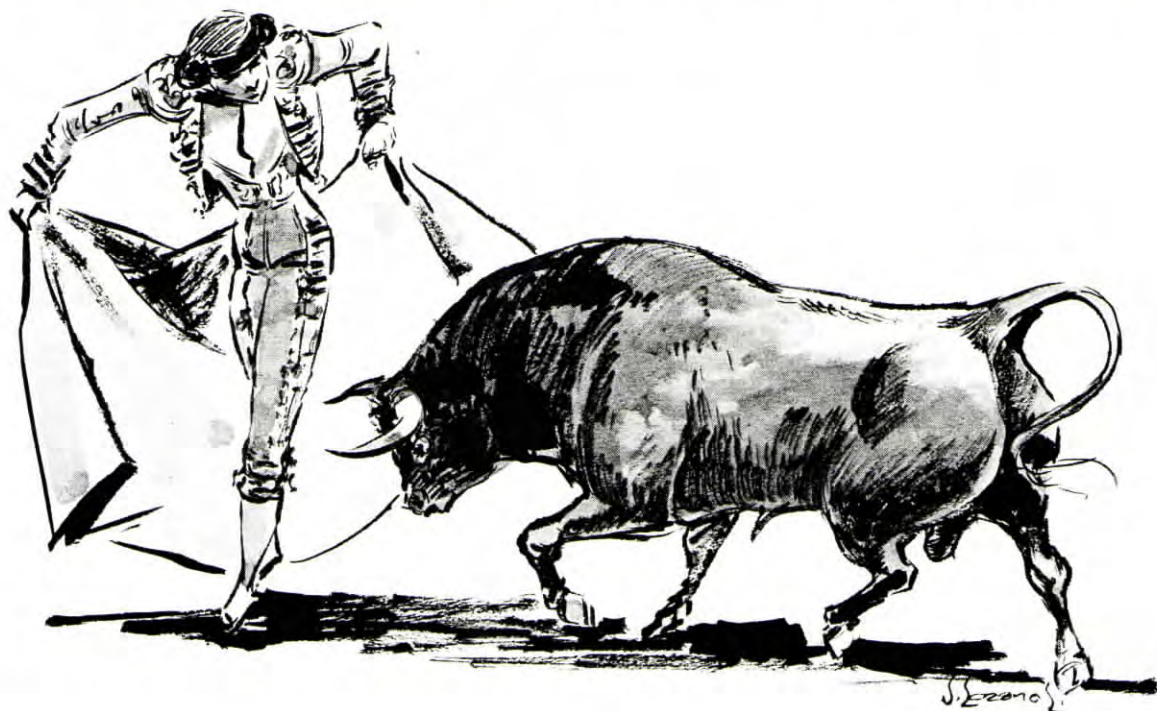
FREGOLINA

lina. Pepe la hacía también caminando con el toro y le llamó *guadalupana*.

El quite por *las afueras* introducido en 1929, es una chicuelina andando con el burel. Se hace desde adentro hacia los me-

dios, pero algunos toreros lo realizan a la inversa llevando el astado al picador.

El llamado *quite de oro* fue creado en 1934 otorgándosele a Pepe Ortiz la oreja áurica que se disputaba en la corrida. Con-



TAPATÍA

siste en girar con el toro, citando de espaldas y llevando el capote por detrás.

Todos los quites que hemos descrito deben ser rematados con: medias verónicas, reboleras o serpentinas. Estos últimos dos remates provienen de Rafael Gómez "El Gallo". En una variante, Nicanor Villalta descubrió lo que feamente se denomina "manguerazo", en el que se lleva el capote en zigzag alrededor y verticalmente.

Hoy en día se ha cercenado el tercio de quites y casi todos los diestros se apresuran a quitarse la montera para pedir el cambio de tercio. Es decir, que el torero busca demostrar su valor ante un burel exhausto y sin poder y nunca cuando el toro posee su máxima fuerza. Ante esta circunstancia sólo nos queda reflexionar sobre la calidad de un toreo que parece haber desaparecido para siempre.

7

LAS BANDERILLAS

LA finalidad de las banderillas que se les colocan a los toros es la de reanimarlos y al mismo tiempo excitarlos, después del quebranto sufrido como consecuencia de la suerte de varas.

Antaño el clavar banderillas fue una más de las diversiones dentro de los festejos taurinos, de tal manera que eran los mismos espectadores quienes las hundían en el cuerpo del toro, cuando éste pasaba cercano a los asientos. Fue a mediados del siglo xvii cuando algunos lidiadores tomaron la iniciativa de colocarlas ellos mismos, avanzando hacia el astado llevando el capote en una mano para defenderse en el caso de ser atacados. En aquellos entonces las banderillas se clavaban de una en una.

La leyenda nos dice que en un lugar llamado Falces hubo un taurómaco al que nombraban "el licenciado Falces" que no siendo profesional tuvo la brillante idea de ponerlas llevando una en cada mano. Esto se constituyó en una novedad y quedaron establecidas las dimensiones y características de los palos, los cuales eran de dos cuartas y media, o sea 40 o 50 cm de longitud. Las banderillas terminarían en una punta o arponcillo que aun en la actualidad mide una pulgada y media, o sea de 6 a 8 cm.

Joaquín Rodríguez "Costillares" fue el primero que organizó el segundo tercio de la lidia, al evitar que los banderilleros se

atropellaran en sus funciones. El famoso espada sevillano los distribuyó mandando que se dirigieran al toro formando parejas.

Con el transcurso del tiempo surgieron rehileteros menos aptos en sus funciones y se decidió aumentar la medida de los palos hasta los 70 cm de hoy en día. También se les quitaron los múltiples materiales adheridos, los que descomponían la embestida del burel durante el último tercio.

El palo de la banderilla es resistente y fácilmente empuñable. Va cubierto con adornos de papel que son de colores vistosos. Las llamadas "banderillas de fuego", significaban un baldón para el propietario de la ganadería que se estaba lidiando. Se aplicaban a los astados cobardes y mansos, excitándolos por medio de explosiones de pólvora.

Desde los orígenes de la fiesta taurina se ejecutaban los cuarteos y sesgos. Para cuartear, el torero debe correr en la amplitud de una curva desde los medios hasta el tercio donde previamente el toro se encuentra situado. Allí mismo se verificará la reunión levantando el banderillero los brazos e igualando los palos en lo alto del morrillo. Una variedad del anterior es el par de "poder a poder", generalmente realizado en un terreno muy corto. El par "de frente" se produce cara a cara con el toro cuarteando ligeramente cerca de su jurisdicción.

En lo que se refiere a los sesgos, el torero parte de la zona cercana a las tablas y puede hacerse hacia adentro o hacia afuera, de acuerdo con el terreno a través del cual el banderillero salga.

El 19 de abril de 1858, Antonio Carmona "El Gordito" ejecutó por primera vez una suerte hasta aquel entonces desconocida. A cuerpo limpio dejó llegar al burel y le cambió el viaje al aparentemente dirigirse con un paso en falso hacia un lado diferente del que había citado. Es decir, verificó una especie de engaño que a partir de ese día se llamó "quiebro". Esta suerte adquiere gran emoción al efectuarse en los medios de la plaza.

Entre los antiguos toreros mexicanos hubo buenos banderilleros. Sin embargo,

resulta errónea la idea de que Ponciano Díaz fue un buen rehiletero, pues no sabía hacerlo a pie. Únicamente lo ejecutaba cuando montaba a caballo y así lo realizó en algunas de las plazas españolas en las que actuó.

Hábiles eran Pedro Nolasco, Abraham Parra y sobre todos ellos Felicitas Mejías "El Veracruzano". Este último ideó el lance extravagante de "banderillar con la boca". Es decir colocaba un garapullo con su extremidad entre los dientes y así cuarteaba en un terreno corto. Como consecuencia de una de sus suertes sufrió gravísima cornada cuando actuaba en el Huizachal.

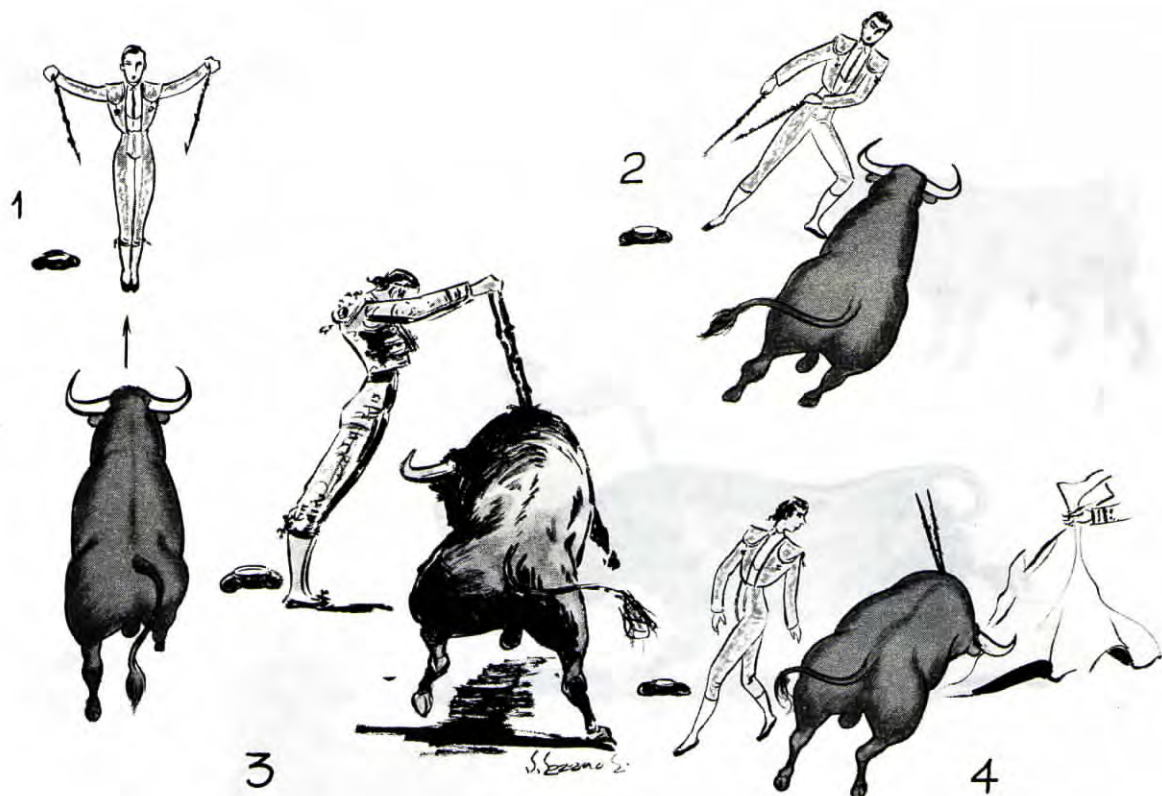
Hasta principios de este siglo, era habitual en España que para hacer el aprendizaje de torero se ocupara primero un



CUARTEO



SESGO POR DENTRO



QUIEBRO

puesto en la cuadrilla de un espada de polendas. Es decir, que el futuro matador no manejaba en sus comienzos la muleta y el estoque, sino que iba instruyéndose como peón de brega y banderillero; hasta alcanzar primera categoría como novillero y después de numerosas pruebas adquirir la deseada alternativa. Fue por ello que antiguamente la mayoría de los grandes toreros sabían banderillar a la perfección y, por lo tanto, cubrir los tres tercios.

Luis Mazzantini, Manuel García "El Espartero" y Antonio Reverte fueron los primeros en no seguir estrictamente este camino para realizar su aprendizaje. A pesar de ello, cuando fueron jefes de cuadrilla tuvieron la preocupación de enseñarse a banderillar y consiguieron sus propósitos. El guipuzcoano era formidable practicando la suerte de frente, el sevillano cuarteaba con apego a las reglas y por lo que toca al de Alcalá llegó a ejecutar quiebros sencillos.

Antonio Fuentes, que siguió la carrera paso a paso, era un verdadero maestro del segundo tercio y no tuvo competidor entre los que actuaban con él. Sus famosos quiebros resultaban variados y maravillosos. Los comenzaba colocándose al toro con una suprema habilidad y elegancia, lo cual realizaba a cuerpo limpio; constituyendo esto mismo un verdadero alarde artístico. Una vez situado el animal en el lugar preciso retrocedía el sevillano alegrándolo y colocaba un pañuelo en los medios de la plaza. Fuentes se afirmaba en él y producía un quiebro perfecto, consumando la suerte con enorme precisión.

Puede decirse, que en realidad sólo tuvo por competidores a los subalternos de la época como eran "Blanquito" y Moyano. Ellos hacían pareja con el maestro y lo obligaban a emplear su elegancia y habilidad para superarlos.

En México se vio en 1908 una gran pareja de rehileteros, la cual estuvo for-

mada por "El Gallo" y Bienvenida, siendo más fino Rafael, aunque de mayor emotividad Manolo. Este último se especializó en la suerte "de poder a poder" donde no ha tenido rival. "El Gallo" prodigaba los pares que en aquella época se denominaron "del trapecio", que consistía en empalmar las banderillas con los arponcillos encontrados uno junto al otro. Así los colocaba sobre su cabeza y avanzaba con el cuerpo descubierto recordando a los acróbatas del circo. En algunas ocasiones se les vio a los dos ejecutar la suerte "al relance" o sea banderillar uno detrás del otro y a distancia conveniente, llamando al toro uno por el lado contrario y realizando el quite del segundo.

Excelso con los garapullos lo fue Rodolfo Gaona, quien poseía una belleza inconmensurable. Además tenía una peculiaridad que ameritaba más sus grandes pares, pues un momento antes de clavar chocaba una banderilla con la otra, de forma tal que en la cuna tenía que volver a reunir los pa'os, los cuales quedaban perfectamente iguales en todo lo alto.

"Joselito" fue también de los grandes, pues banderilleaba en todos los terrenos y en cualquiera de las suerte imaginables: cuarteos, de dentro afuera, de poder a poder, sesgando en todas direcciones, de frente y desde el estribo. Lograba quiebros con una exactitud inigualable y llegaba a colocar hasta cuatro pares seguidos siempre con el mayor de los éxitos.

Entre 1920 y 1922 se estableció en México una de las competencias de banderilleros más interesantes de toda la historia. Ello sucedió cuando vino Sánchez Mejías quien se enfrentó a Gaona. Ignacio era más que nada temerario y seguro, pues no poseía ni remotamente la clase y finura de Rodolfo; pero aún así lo obligó a banderillar al sesgo por dentro.

Después de esa época se puede afirmar que los rehileteros mexicanos aventajaban, y por mucho, a los españoles. En la Península Ibérica sólo destacaban Fausto Barajas

y los dos hermanos Bienvenida, siendo Pepe el mejor.

En cambio entre nosotros de 1925 hasta 1950 la lista es casi interminable. Veámosla de una manera general y dedicando sólo unas líneas a los principales:

Juan Espinosa "Armillita" era un verdadero portento. Empleaba la fuerza y flexibilidad de sus piernas obligando al toro a arrancarse desde casi el extremo opuesto de la plaza. Era imponente ver cómo llegaban a toda velocidad los dos al centro de la suerte, donde Juan colocaba los palos casi siempre reunidos en lo alto del morrillo. Fermín Espinosa "Armillita chico" fue segurísimo y de una rara habilidad para igualar siempre las banderillas. Le faltó algo de alegría, aunque no emotividad. Alberto Balderas siempre consiguió segundos tercios lucidísimos en los que llegó a recordar a Gaona. Se adornaba a veces llevando en una mano las banderillas y un manojo de claveles en la otra. Solórzano fue un buen banderillero en los comienzos de su carrera, cuando prendía excelentes pares. Una cornada que sufrió, le hizo abandonar los palitroques. "El Soldado" aunque algo rudo, poseía una gran personalidad con los garapullos.

David Liceaga resultó un verdadero artista pues sabía cuadrar muy bien. Todavía recuerdo uno de sus pares en tablas al toro "Zamorano" de San Mateo. En general era alegre y emocionante. No puedo dejar de mencionar a otros cuatro formidables banderilleros mexicanos: Ricardo Torres era pronto y fácil, Fermín Rivera muy seguro, Carlos Vera "Cañitas" emocionante y hábil, José González "Carnicerito" casi heroico. Existe una fotografía poniendo un par en las tablas en todo lo alto y el torero presenta tremenda cornada en el muslo.

Carlos Arruza ha sido indudablemente uno de los mejores de todas las épocas. Poseía una flexibilidad felina y utilizaba un zigzag de motocicleta para entrar en la jurisdicción de los astados. Recuérdese aquí simplemente que el 18 de julio de 1944 al

presentarse en Madrid, el público de Las Ventas pedía las orejas después del increíble tercio de banderillas colocado por Arruza.

Luis Procuna ha sido un rehiletero alegre y variado. De gran calidad era el potosino Gregorio García. Desgraciadamente a partir de mediados de los cuarenta dejaron de surgir banderilleros mexicanos de categoría y en general puede decirse que hubo una decadencia en los segundos tercios de la lidia.

Luis Miguel Dominguín era bastante bueno por su facilidad física, pero lo superaba su hermano Pepe quien era mucho más brillante y se adornaba a la salida de los pares.

De los hermanos Girón, el mejor fue César, quien lograba levantar al público de sus asientos con sus alardes de valor al clavar los garapullos. El portuqués José Julio dio muestra de su habilidad, pues siendo de baja estatura alcanzaba lo alto del morrillo en sus pares "de poder a poder".

Miguel Mateo "Miguelín" poseía facultades, pues corría a la misma velocidad hacia atrás que adelante. En México no fue debidamente apreciado, pero debo sostener aquí, que algunos de sus pares resultaron formidables. De los últimos que he visto, debo añadir la excelencia de Francisco Rivera "Paquirri" comparable a los mejores banderilleros que han existido. Su facilidad es notable y consigue quebrar perfectamente con cortas.

Antonio Lomelín es muy seguro, posee oficio y su valor no tiene límites. Le falta cierta finura, pero debo decir a su favor que siempre le da las máximas facilidades al toro. Buenos prospectos son Manolo Arruza y Miguel Espinosa.

Mario Cohelo, es formidable y en la Plaza México acaba de colocar un quiebro en los medios comparable a los más notables de Fuentes o al famoso de Francisco Peralta "Facultades".

Esperemos conocer próximamente a Paco Alcalde y Luis Francisco Esplá, buenos banderilleros españoles.

8

LA MULETA

SEGÚN la leyenda se atribuye la invención de la muleta a Francisco Romero, nacido en Ronda, provincia de Málaga alrededor de 1686 y que fue patriarca de la primera familia de grandes toreros.

José Delgado "Pepe Hillo" en su *Cartilla del arte de torear* publicada en 1806 dice así: "La muleta se hace tomando un palo ligero de dos cuartas, o sea unos 40 cm de longitud y que tenga un gancho romo en uno de sus extremos, en el cual se mete un capotillo cuyas puntas deben unirse al otro extremo del palo, dándole algunas vueltas para que quede sujeto".

Con el transcurso de los años, el palillo fue siendo mayor de tal manera que se llegó a sobrepasar a las tres cuartas o sea unos 50 cm. El aumento en la tela lo inició Antonio Carmona "El Gordito", quien añadió franela a ensartar. Con la aparición de Francisco Arjona "Currito", que naciera en Madrid el año de 1845, la situación se volvió caricaturesca, pues incrementó el palillo hasta los 80 cm y la muleta se transformó en una especie de capote. Algunos críticos de la época se burlaban de este torero afirmando: "No diga usted la gran muleta de «Currito», sino la muleta grande que utiliza «Currito»".

Sin embargo, con el tiempo la tela tomó las dimensiones debidas para evadir las ven-

tajas que alcanzaban determinados toreros y evitar burlas como aquella que en alguna ocasión lanzara el cronista don Carlos Quiroz "Monosabio" de que un toro se había ocultado debajo del sombrero que arrojó un espectador después de haber pasado la muleta de grandes dimensiones usada por un espada.

De cualquier manera, también resulta de importancia considerar el lugar por el que se toma el palillo, ya que al llevar la mano en el centro del mismo, se consigue que la muleta aparezca cuadrada; o sea formando un ángulo recto con el cuerpo del torero.

En los principios de la tauromaquia apenas tenía importancia el uso de la muleta, puesto que no pasaba de ser una defensa para la preparación del acto de estoquear. En otras palabras, puede decirse que el término "muletero" no existía, dado que la mayoría de los espadas limitaban sus actuaciones durante el último tercio a lo que se llamaba "trastear" o sea dar pases por delante de la cara del toro, sin que pasara éste.

Lo anterior no quiere ni mucho menos decir que intento criticar el toreo de entonces, el cual se ejecutaba ante astados de más de cinco años, con una catadura formidable y que presentaban enorme peligro. Con mi descripción hago simplemente hin-

capié en las diferencias con el que hoy en día percibimos.

Por otra parte, la calidad artística de un diestro se evaluaba de acuerdo con el número de pases efectuados todos ellos con la mano izquierda. El toreo derechista era entonces un mero recurso, en tanto que los diestros actuales lo utilizan normalmente. En épocas pretéritas este tipo de toreo era censurado, puesto que el palo en el que se coloca el estoque se despliega en toda su extensión y por ello se usa con mayor frecuencia el "pico" o "vuelo" de la muleta.

Pasaré a continuación a describir algunos de los elementos esenciales de cada suerte que se ejecuta en el último tercio. Debo añadir que aunque la velocidad y fuerza del cornúpetas sea mayor al enfrentarse al capote, los mismos preceptos son válidos para la muleta y serán:

1) *Citar*. Lo más frecuente es que el toro continúe su embestida a la salida de una suerte, pero si tal cosa no sucede, lo más prudente será provocar su arrancada valiéndose del engaño. Puede también conseguirse lo anterior por medio de la voz o golpeando la arena con el pie. Resulta de mal gusto pegarle al burel o azotarlo.

2) *Parar*. Con ello se pretende que cuando el astado se arranque, el diestro no mueva en lo más mínimo sus miembros inferiores. Es decir, que aguante la embestida firme, como si tuviera los pies clavados en el suelo.

3) *Mandar*. Es ordenar que el burel siga el terreno que el espada le ha asignado. Se consigue haciendo que el recorrido del toro no sea mayor que el camino decidido por el diestro.

4) *Templar*. De acuerdo con Federico de Alcázar consiste en: "Graduar la embestida del burel, acoplando la muleta a su velocidad". En otras palabras, resultará de amoldar la rapidez del astado al deseo de su lidiador. Es una especie de suavidad sugestiva que poseen algunos toreros. Se atribuye la introducción del temple a Juan

Belmonte, lo cual no es totalmente exacto, dado que desde la antigüedad había sucedido ocasionalmente. Lo que ocurrió es que "El milagro de Triana" logró templar con mayor frecuencia que todos sus predecesores.

5) *Cargar la suerte*. Cuando la cabeza del toro rebasa el cuerpo del diestro, éste flexiona hacia su costado la despedida por medio del adelanto de la pierna de salida y un simple giro de la cintura, alejando al burel valiéndose del juego del brazo.

Una vez examinados los elementos esenciales de las suertes de muleta, veamos algo acerca de los terrenos. Antiguamente el tercio era la superficie ideal para verificar el último paso de la lidia. Recuérdese aquí que en aquel entonces los cornúpetas conservaban su pujanza. Hoy en día ante los toros agotados después de las varas los pases con la franela pueden sucederse en cualquier punto del ruedo.

La faena de muleta puede ser iniciada por medio de los llamados "estatuarios" o sea, ayudados por alto. El torero se coloca de perfil y cuando el animal llega a su jurisdicción levanta verticalmente el engaño para darle paso. En realidad, en la mayoría de las ocasiones carecen estos pases de peligro y sólo sirven para probar la embestida. Su invención se atribuye a Rafael Gómez "El Gallo". En la época actual han sido sustituidos por los muletazos de tanteo, de los que abusan ciertos toreros.

En los treinta y cuarenta era frecuente iniciar la faena por medio de ayudados por abajo rodilla en tierra, o sea, lo que era conocido como "doblonés", los cuales fueron traídos al toreo por el madrileño Vicente Pastor; aunque este diestro los ejecutaba con la mano izquierda, por lo que poseían mayor mérito que los de hoy en día.

La parte medular de la faena de muleta es el toreo en redondo, es decir, el que el toro siga al espada en semicírculos a su alrededor. Para que se toree auténticamente en redondo se requiere de dos muletazos



PASE POR ALTO

de esta índole. Resulta admás necesario que la franela vaya armada con la espada y que no se use su pico en exceso. A lo largo de este libro he procurado no utilizar las palabras “derechazo” y “trinchero” por considerarlas aumentativos caprichosos que de por sí califican el modo de actuar de un diestro. Incluso la palabra “derechazo” fue iniciada en el boxeo, con lo cual queda indicado lo caricaturesco que resulta designar así a los pases ejecutados por un artista.

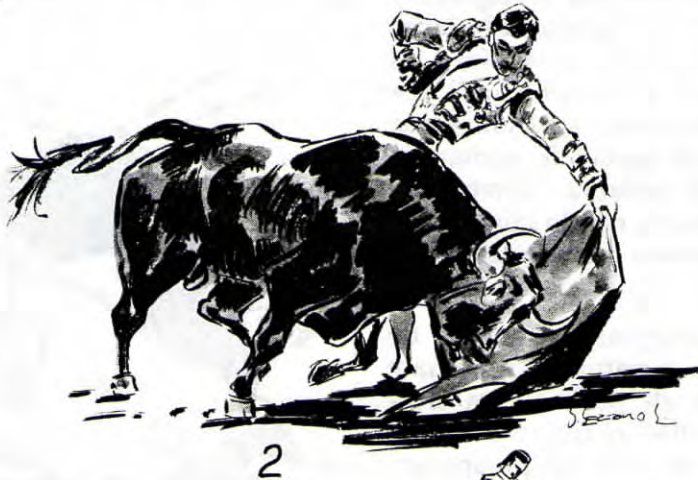
Las suertes fundamentales del toreo de muleta siguen siendo el natural y su remate con el pase obligado de pecho. Para efectuar el primero de ellos, el torero debe colocarse en rectitud con el astado, mantener la muleta cuadrada, tomándola con la mano izquierda por el centro o en el primer tercio del palillo. La espada deberá llevarse

a la espalda como una demostración de que no se necesita de su ayuda. Cuando el

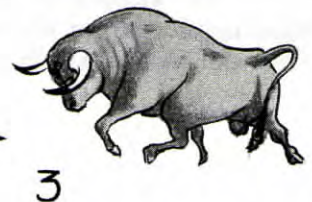


PASE CAMBIADO

PASE EN REDONDO



PASE NATURAL



burel se arranca, el torero adelantará el engaño embarcando al animal, cargará la suerte y lo despedirá en su recorrido, siguiendo la línea de todo su cuerpo.

El pase de pecho se efectúa después de haber realizado una serie de naturales obligando al toro a continuar la dirección opuesta, terminándolo por alto y echándolo hacia el terreno de adentro. Estas dos suertes deben ser realizadas con la mayor naturalidad. Es decir, la figura vertical, sin descomponerse, ni exageraciones.

Se llaman pases cambiados a aquellos que se usan para cortar la acometida del astado, dirigiendo el trapo rojo fuera de la vista del animal. Esta suerte sirve para destroncarlo restándole vigor en las patas al derrotar en el vacío.

Una vez terminada la fase fundamental del toreo de muleta, pueden seguir los llamados "adornos". Entre todos ellos el más antiguo es el llamado "molinete", que ya aparece descrito en las primeras tauromaquias como el pase que entonces se llamaba del "molinillo". En realidad consiste en

una vuelta del cuerpo girando sobre los talones una vez que el toro ha pasado el engaño, el cual es envuelto sobre el costado del lidiador. Tiene un mayor mérito si es ejecutado con la izquierda.

El "afarolado" traído al toreo por "El Gallo", nace como consecuencia del farol y consiste en pasarse la franela por encima de la cabeza girando el cuerpo en la dirección opuesta.

El llamado pase de la "firma" es simplemente un ayudado con la derecha y en vez de rematarlo se torna la muleta hacia la cintura, produciendo el vacío en la cara del burel.

Otros pases de adorno con la muleta son: "el lasernista" introducido por el segoviano Victoriano de la Serna en 1933 y que consiste en un pase por alto colocándose hacia el frente. Manuel Rodríguez "Manolete" inventó un derivado del anterior en el cual llevaba la muleta detrás de su cuerpo a dos manos. La "sanjuanera" de Luis Procuna consiste en desplegar la muleta ayudándose por medio de la espada. Es decir,



PASE DE PECHO

se utiliza el pico de la franela en su máxima extensión en un pase ayudado.

A continuación trataré dentro de mi capacidad, de trazar un esbozo de clasificación de algunos de los principales muleteros que han actuado en los ruedos. Seguiré para ello divisiones de lo más generales de acuerdo al género al que pertenecían, aunque admito que la mayoría presentaban rasgos que los pudieran colocar en otro de los encabezados. En mi parecer los grandes toreros del último tercio quedarían clasificados de la siguiente manera:

Los maestros. Son aquellos espadas que aplican sus conocimientos y experiencias en la lidia de reses bravas. En general ejercen un poderoso control sobre ellas, aplicando todas las reglas para dominarlas adecuadamente.

A fines del siglo pasado el principal lo fue Rafael Guerra "Guerrita", muletero dominador y eficaz con el toro difícil, que aprovechaba el de mejor estilo para su lucimiento. Ricardo Torres "Bombita" era magnífico con la franela, pues lo mismo laboraba activamente con los mansos que mostraba alegría con el burel de bandera.

Pocos diestros han logrado el poder de Vicente Pastor, torero seco sin adornos, que a base de ayudados por abajo con la izquierda conseguía meter a los astados en su muleta. Después sólo sabía ejecutar dos pases: el natural por alto y el auténtico de pecho.

José Gómez Ortega "Joselito" constituye el indudable sucesor de los anteriores aunque los superó en mucho. Era José variadísimo, dominador y técnico. Se imponía a todos los bureles, pues si resultaban broncos los doblaba y acababa por cogerles los pitones arrodilándose. En el caso de que fueran pastueños ejecutaba todos los pases conocidos y derrochaba los adornos.

Marcial Lalanda, resultó otro maestro con la muleta en la mano, dado que podía con la mayoría de los astados. Al principio de su carrera se le censuraron ciertos

retorcimientos, pero pronto abandonó esta fase y se apegó a la técnica más estricta.

Fermín Espinosa "Armillita" constituyó uno de los lidiadores con más dominio de cuantos hayan existido. Era algo frío y le faltaba sabor, pero fue buenísimo con la muleta y largo como pocos.

Domingo Ortega, lidiador sobrio y seguro, lograba destronar a cualquier toro con sus inimitables pases cambiados en los que empleaba con frecuencia la izquierda. Desafortunadamente sus faenas ante el toro de "bandera" no alcanzaban la calidad que conseguían otros espadas.

Carlos Arruza era más dinámico que los anteriores y fue sin duda un maestro muleteando. Su toreo de rodillas no ha tenido par. Luis Miguel Dominguín resultó un magnífico torero capaz de enfrentarse a cualquier burel. Además logró en México un triunfo apoteótico toreando al natural.

César Girón nunca fue un "purista" pero logró imponer el toreo circular, gracias a su indudable dominio. Santiago Martín "El Viti" se aproximó a la perfección con la muleta, marcando todos los tiempos y siguiendo las reglas con exactitud.

Hoy en día el máximo representante de la maestría es: Francisco Rivera "Paquirri", lidiador completísimo que domina a los bureles con sus muletazos medidos. Manolo Arruza es una gran promesa.

Algo menores aunque también poseyeron maestría, cabe citar muleteros de la talla de: Antonio Márquez, Vicente Barrera, Heriberto García, Fermín Rivera, Julio Aparicio, Joselito Huerta y algunos otros.

Los innovadores. Pertenecer aquí los toreros que por un exceso de estilo personal imprimen nuevas rutas a la tauromaquia. Lógicamente su número es limitadísimo y caben aquí dos fundamentales y otro discutible.

Juan Belmonte puede ser considerado como genial al reformar cuanto precepto y regla existía para lidiar las reses bravas.

Logró a través de su muñeca pisar un terreno que nadie había osado e introducir definitivamente el temple como el procedimiento para graduar la embestida del toro. Además creó el pase natural actual a base de correr la mano manteniendo inmóviles los pies. Antes se toreaba al natural, pero empleando medios pases, que no constituían la médula de la faena.

Manuel Rodríguez "Manolete" dio un paso más allá obligando a que los astados tomaran el tipo de faena que el cordobés había ideado. Esto lo consiguió valiéndose de un aguante inconcebible, pues no le importaban para imponer su toreo las condiciones del burel.

Manuel Benítez "El Cordobés" fue un diestro con características singulares que rompió con la invariabilidad que desde los cincuenta habían tomado las corridas de toros. Buscaba despertar emociones en los públicos con sus procedimientos muleteriles poco ortodoxos y discutibles.

Inferiores a los anteriores han sido: Manuel García "Espartero" y Antonio Montes.

Los artistas. Son aquellos toreros que siguiendo los principios tradicionales, hacen que reine la estética sobre las reglas. En general tratan sobre todas las cosas de mostrar su expresión artística en cualquier acción. Pueden pertenecer tanto a la llamada escuela rondeña como a la sevillana. Su número es importante y por ello sólo citaré a los fundamentales:

Antonio Fuentes poseía una gran clase. No toreaba con la muleta lo que hoy llamaríamos ligado, pero buscaba la belleza en cuanto realizaba.

Rafael Gómez "El Gallo" fue sin duda un enorme torero de muleta, que además improvisaba como ninguno.

Rodolfo Gaona, posiblemente la culminación de los artistas. Llegó a combinar la técnica con la estética, lo mismo en sus faenas cumbres de pleno lucimiento, como en aquellas que ejecutaba para corregir defectos.

Manuel Jiménez "Chicuelo" constituyó el primero que logró ligar perfectamente las faenas. Poseía mucha gracia y un natural extraordinario.

Joaquín Rodríguez "Cagancho" con su carácter gitano promovía en el público reacciones temperamentales. Llenaba la escena con sus pases desdeñosos. Francisco Vega de los Reyes "Gitanillo de Triana" era de la misma escuela, aunque más profundo toreando al natural. Sin embargo, nunca tuvo la personalidad de Joaquín.

Lorenzo Garza fue un muletero espléndido y posiblemente quien perfeccionó el natural a su máxima dimensión. El sevillano Pepe Luis Vázquez era un artista con gran capacidad para la lidia de los bureles difíciles. Mostraba gran profundidad con aquellos que se prestaban a su lucimiento.

Antonio Ordoñez constituyó un muletero de gran pureza y clasicismo. Lástima que no se prodigara siempre. Manolo Dos Santos era un torero finísimo y que ejecutaba sus pases con gran suavidad. Le faltó al igual que al anterior algo de energía.

Paco Camino hubiera podido ser el mejor torero de todos los tiempos, pero le falló la vergüenza. Indudablemente poseyó una calidad sin igual con la muleta.

Manolo Martínez ha logrado ser considerado en México como un magnífico muletero. Posee clase y empaque, además el aguante y temple necesarios. Desafortunadamente no ha logrado demostrar lo mismo en todos los demás países y a veces resulta algo "ventajista".

De los actuales y más jóvenes destacan: Pedro Moya "El Niño de la Capea", quien posee una facilidad fuera de lo común, y realiza faenas con hondura. José María Manzanares que tiene buen gusto y Miguel Espinosa con una magnífica izquierda.

Buenos muleteros artistas que no llegaron a la cumbre aunque ejecutaron grandes trasteos fueron: Juan Luis de la Rosa, Ernesto Pastor, Cayetano Ordóñez "Niño de la Palma", Pepe Ortiz, Jesús Solórzano

padre, Alfonso Ramírez "Calesero", Manolo y Antonio Bienvenida, Rafael Osorno, Luis Procuna, Pepín Martín Vázquez, Jesús Córdoba, Juanito Silveti, Antonio Chenel "Antoñete", Manolo González, Manolo Vázquez, Emilio Ortuño "Jumillano", Alfredo Leal, Curro Romero, Rafael de Paula, Diego Puerta, Pepe Cáceres, Pepe Fuentes, Curro Vázquez, los hijos del Calesero, Jesús Solórzano chico, Ángel Teruel, Eloy Cavazos, Roberto Domínguez y Jorge Gutiérrez y algunos otros que probablemente se me escapan.

Los estilistas. Los representantes de este grupo son los que imprimen un sello particular a las escasas suertes que ejecutan con la muleta. Ellos han sido fundamentalmente:

Antonio Reverte, quien combinaba el valor con la serenidad. Tenía algo distintivo que lo convertía en objeto de todas las miradas. No hacía sino medios pases pero el sello que les imprimía provocaba una verdadera oleada de entusiasmo.

Luis Castro "El Soldado" mostraba una rudeza particular en su toreo, que ejecutado a media altura ha quedado para siempre en el recuerdo.

Carmelo Pérez ha sido el torero con mayor aguante que ha existido. Su her-

mano Silverio logró la apoteosis sobre todo con sus "derechazos" y aquí sí vale el aumentativo.

Victoriano de la Serna poseyó un sello propio que lo hacía peculiar con la muleta. Su toreo era fino, elegante y bello, pero careció de la solidez necesaria para que alcanzara la cumbre.

Miguel Báez "Litri" utilizó un estilo eléctrico para enfrentarse a los toros. Su aguante resultó algo insólito al esperar la arrancada del burel con el simple cuerpo y conseguir embarcarlo sacando la muleta cuando llegaba a su jurisdicción.

Sobre la base de un toreo espectacular Currito Rivera ha sido uno de los últimos estilistas. No cabe duda de que existen en él la soltura, alegría y conocimientos necesarios para ejecutar excelentes faenas. Sus defectos son un cierto encimismo, el exceso de retorcimiento así como la afectación en sus poses. Sebastián Palomo Linares es sumamente desigual con una mezcla de estilos sin que se decida a tomar ninguno de ellos.

Buenos aunque inferiores a los precedentes fueron: Laurentino López "Joselillo", Manuel Capetillo, Pedro Martínez "Pedrés", Fernando de los Reyes "El Callao" y Juan García "Mondeño".

9

LA ESTOCADA

Se podría afirmar que el acto de estoquear ha sido desalojado de la posición principal de que gozaba en otras épocas. La faena con la muleta sugiere a los aficionados a tal punto que ha ido constituyéndose en la finalidad absoluta de la brega.

Antiguamente se afirmaba que desde el primero hasta el último lance, así como la suerte de varas y banderillas; debían ser preparatorias para ejecutar la estocada. Hoy en día lo principal es que se desarrolle por parte del diestro una vistosa y prolongada faena de muleta.

El utensilio que se usa para matar es el estoque de acero fundido. La mayoría de ellos son manufacturados en Valencia o en Toledo y sus dimensiones se aproximan a los 85 cm. Son rectos de dos hojas y una ligera encorvadura en sus últimos 15 cm, para facilitar el que penetren entre la columna vertebral y el omóplato. La mayoría de los armeros saben darles el temple necesario para evitar que se doblen cuando se introducen en el cuerpo del burel.

La empuñadura es de unos 10 cm y está en general forrada de tela, lo que permite su fácil manejo. Cuenta con un travesaño que tiene el objeto de evitar el riesgo de que el matador se corte al no soltarlo presuntamente.

Es bien sabido que la primitiva suerte de matar era la de recibir y hasta la segunda mitad del siglo XVIII la única que se practicaba. Sin embargo, todo el procedimiento resultaba sumamente dificultoso con los toros aplomados. Fue por ello que Joaquín Rodríguez "Costillares" decidió sustituir esta suerte por lo que en la actualidad denominamos: volapié.

Para matar es condición indispensable que el toro quede detenido, sin movimiento. La mayoría de los autores señalan que se "cuadre", o sea que tenga las manos y las patas a la misma altura y juntas. Con ello se consigue que los omóplatos y las escápulas permanezcan así separadas al máximo y ofrezcan los blandos para facilitar la penetración del estoque. Otra condición fundamental es que el burel quede completamente fijo en la muleta.

En relación a los terrenos en que ha de efectuarse la estocada, podemos afirmar que la zona del tercio es el lugar apropiado para ejecutarla. En el modo designado como "suerte natural", el diestro toma la posición hacia adentro, situándose más cercano a las tablas. De ocurrir lo opuesto decimos que hirió con los "terrenos cambiados".

Las formas esenciales en que se puede estoquear a un toro son:

Recibiendo. Una vez “cuadrado” el burel, su matador se situará perfilado con la pala del cuerno derecho. El brazo formará una línea que prolongada imaginariamente termine en el punto donde se desea herir. El brazo de la muleta se colocará en disposición para ejecutar un pase de pecho. El diestro citará con el pie adelantado y la muleta iniciará su movimiento. Cuando el toro llegue a jurisdicción se hará un quiebro de la muleta, con lo cual el espada quedará fuera del embroque y meterá el brazo, cuando el toro humille. Toda la suerte deberá efectuarse sin adelantar ni mover los pies que estarán afianzados al suelo y aguantando la embestida del astado.

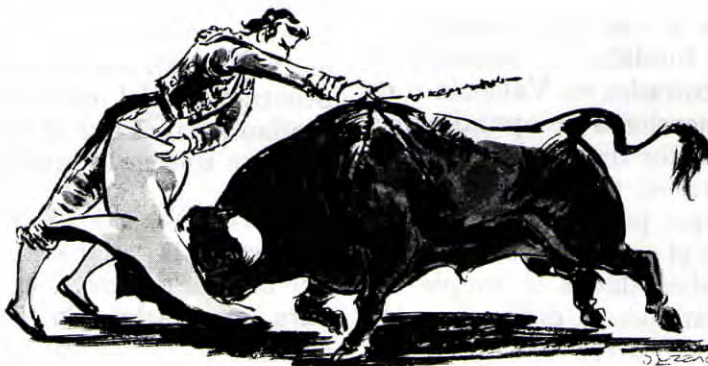
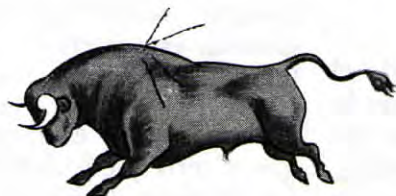
Inferiores a la suerte de recibir, aunque en ocasiones se confundan por ciertos espectadores son la de *aguantar*, la cual consiste en que antes de que el espada “reciba”,

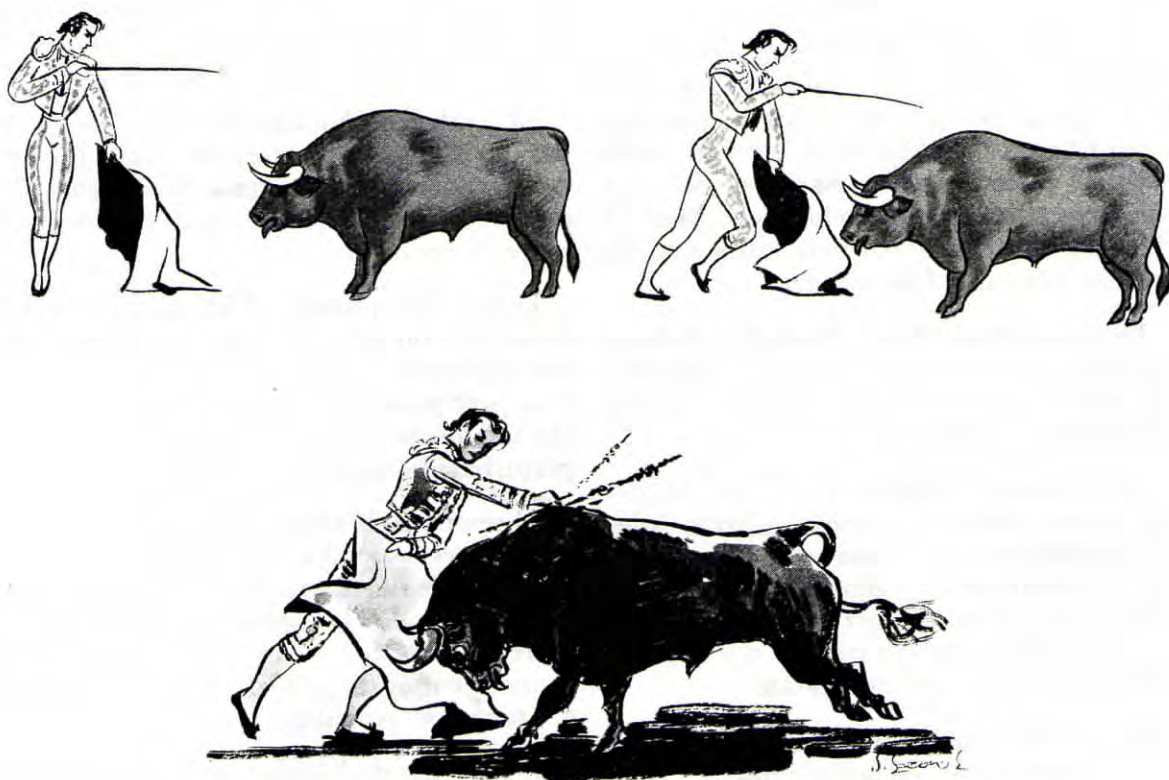
se le arranque el toro y el matador en vez de salirse de la suerte resista a pie firme la embestida.

Cuando el torero se dispone a matar a volapié y súbitamente se arranca el burel, produciéndose una especie de cruce semejante a recibir en el centro de la suerte, se ha realizado la estocada a *un tiempo*.

Volapié. Es la suerte usual en nuestra época, pudiéndose afirmar que el 99% de los astados mueren por ella. El espada se colocará perfilado tres cuartos frente al toro, plegará la muleta, arqueará ligeramente la pierna izquierda y la avanzará hacia el burel para que éste descubra (primer tiempo). A continuación se dirige recto con la muleta ligeramente hacia afuera. Cruzará los brazos en el mismo centro de la suerte (segundo tiempo). Meterá el es-

RECIBIENDO





VOLAPIÉ

toque en el momento en que la pierna derecha casi toque el hocico del toro. El diestro saldrá limpiamente por el costado (tercer tiempo).

Uno de los defectos más criticados en los toreros mexicanos del siglo XIX, lo fueron las estocadas bajas. Sin embargo, se puede asegurar que en las épocas primitivas del toreo, éstas eran practicadas y consideradas de mérito aún en España. En nuestro país se adoptó el método del "metisaca", no dejando hundido el estoque, sino introduciéndolo y sacándolo simultáneamente. Cuando Bernardo Gaviño vino a México se adaptó muy pronto a ejecutar este tipo de suerte, convirtiéndose en magistral.

Ponciano Díaz las practicaba durante muchos años, pero cuando la evolución de la fiesta cambió con la llegada de José Ma-

chío, el atenuqueño comenzó a ensayar la estocada en lo alto "al estilo español" y logró fácilmente lo que se propuso.

Revisaré a continuación algunos aspectos de los principales estoqueadores que han actuado en los ruedos. En primer lugar habría que nombrar por su destreza a don Luis Mazzantini, quien fuera conocido como "El rey del volapié". El diestro de Elgoibar, a semejanza del "Tato" echaba atrás su pierna derecha, aunque sin encorvarla, de forma que no perdía terreno, puesto que no movía el pie derecho y desde allí se lanzaba sobre el astado. De tal forma, que por su corpulencia y decisión dejaba el estoque en todo lo alto.

Los contemporáneos de Mazzantini aseguraban que una vez igualado el toro, ya podían ir saliendo las mulillas para llevar-

selo, pues sus volapiés tremendos los derribaban contundentemente.

A fines de siglo XIX hubo en México otros dos buenos estoqueadores, aunque nunca de la categoría del anterior. Ellos fueron Antonio Ortega "El Marinero", de un estilo peculiar pues avanzaba hacia el toro con pequeños pasos trenzando los pies y Manuel Hermosilla, quien se caracterizaba por sus medias estocadas fulminantes.

En la antigua Plaza México, Antonio Fuentes les encontró la muerte a los toros y se volvió muy hábil en la suerte que llegó a ejecutar con cierta perfección.

José García "Algabeño" era característico por su valentía, al entrar a herir. Además manejaba el estoque con gran seguridad, hundiéndolo hasta el travesaño. Su defecto estaba en la gran rapidez con la que efectuaba la suerte, o sea lo que algunos autores califican de "estoconazo".

Otro buen matador que actuó en la Plaza México fue Rafael González "Machaquito", quien se parecía en estilo al "Algabeño" aunque por su menor estatura causaba mayor impresión en el público. El cordobés era emocionante, originando la sensación de terror, más no la de belleza. Un procedimiento inusitado para matar los toros era el ideado por Arcadio Ramírez "Reverte mexicano", quien se singularizaba al no perfilarse, sino que daba la espalda. Miraba al toro girando su cabeza sobre el hombro y desde allí hacía la conversión del tronco del cuerpo para presentar un costado y herir teniendo completa seguridad en el cruzamiento. Las estocadas eran completas y los toros rodaban promoviendo la ovación del público.

Vicente Segura poseía un estilo depurado, aunque realizaba un ligero balanceo hacia adelante apoyándose sobre la punta de los pies. Daba estocadas hondas que mataban rápidamente. Su sucesor lo fue Luis Freg quien aunque bueno, no poseía el mismo estilo. "Don Valor" producía más emoción que estética.

Francisco Martín Vázquez, padre del célebre Pepín, resultó un estoqueador fácil, pero sus éxitos los conseguía en la suerte de recibir que le daba enormes ovaciones.

El madrileño Vicente Pastor, a pesar de dar un saltito en la cara del toro, fue un estoqueador hábil y seguro. En sus grandes momentos podía decirse que se acostaba sobre el morrillo.

Diego Mazquiráin "Fortuna" fue efectivamente un gran matador de toros, aunque mostraba un nerviosismo que lo llevaba a la precipitación. Debo agregar aquí que efectivamente con posterioridad sufrió una perturbación mental.

El sevillano Manuel Vare "Varelito" resultó un estoqueador sobresaliente. Se perfilaba desde buen terreno y avanzaba hacia el toro dando la sensación de resbalar sobre el piso del ruedo. Llevaba la mano izquierda muy baja con lo que verificaba el cruce con precisión.

Procedente de Vizcaya, era un gran estoqueador Martín Agüero, quien además lo graba volapiés muy clásicos y hacía rodar los toros muertos de los vuelos de la muleta. Certero con el estoque lo fue Nicanor Villalta, quien entendía la suerte a su manera, propinando por medio de la espada la caída de todos sus enemigos.

Joaquín Rodríguez "Cagancho" que en sus comienzos era muy deficiente en la suerte suprema, se convirtió a partir de 1934 en uno de los mejores ejecutantes. Su volapié era de la mayor pureza, pudiendo decirse a este respecto que ha sido el máximo continuador de los procedimientos clásicos.

Fermín Rivera dominó bastante bien esta parte de la lidia y aquí le vimos una magnífica estocada recibiendo ante un astado de Jesús Cabrera.

Manuel Rodríguez "Manolete" fue un estupendo estoqueador, aunque la suerte suprema haya sido la que le costó la vida. En general hacía el viaje en rectitud y sin excesiva rapidez. Recuerdo que siempre

traía montado el estoque tocando la parte media de su pecho y que así lo mantenía hasta el instante en que la punta del acero hería el cuerpo del toro.

Muy espectacular resultaba la manera como Raúl Ochoa "Rovira" entraba a matar a los bureles, haciendo una especie de balanceo y lanzándose con gran rapidez. El estilo podría no ser el más depurado, pero su seguridad hacía temblar la plaza.

El cartel de Rafael Ortega lo consiguió enteramente con la espada. Fue un verdadero maestro en esta fase de la lidia comparable a los más destacados de todos los tiempos. Aquí en México le vi un volapié ejecutado con una perfección absoluta ante un toro de CoaxamalUCA.

Paco Camino practicaba las estocadas como un verdadero especialista, aunque esto no haya ocurrido con la frecuencia que algunos hubiéramos deseado.

Santiago Martín "El Viti" realizaba todos los movimientos para estoquear con excelencia y se puede afirmar que mataba en forma depurada. Fue un verdadero virtuoso de la suerte suprema y a veces sentimos gusto al verle fallar, por la posibilidad de la repetición.

De los actuales cabe señalar a Francisco Rivera "Paquirri" un matador fácil, que a veces ha llegado a recibir, como sucedió en la temporada de 1970 en México. Antonio Lomelín es un verdadero estilista del volapié, que se va sobre los toros con una decisión impresionante. Tal vez tenga el defecto de una cierta rudeza, pero no existe

duda alguna de su eficacia en la ejecución de la suerte suprema.

Eloy Cavazos es más que nada intrépido, pues su defecto al vaciar hace que se trompique. Manolo Martínez resulta muy desigual, pues tan pronto consigue buenas estocadas durante series de corridas, como falla a lo largo de meses.

Algunos otros que fueron hábiles pero no de la misma calidad de los nombrados, podrían ser: Rodolfo Gaona, quien mataba bien cuando quería. Alfonso Cela "Celita" quien imprimía emoción, Fermín Espinosa "Armillita" segurísimo, Luis Fuentes Bejarano pronto, Luis Gómez "El Estudiante" muy decidido, César Girón casi infalible y José María Martorell de un valor resuelto. El peruano Alejandro Montani mataba muy bien cuando fue novillero, después perdió esa característica. Ostos conseguía grandes estoconazos.

Cuando la espada es de muerte, pero el toro tarda en doblar, se procede a descabellarlo. Para efectuar este acto se usa un estoque cortado por un travesaño, el cual se introduce entre las primeras vértebras cervicales, con lo que se secciona la médula espinal y se corta la vida de relación del burel con el resto de su cuerpo.

Algunos matadores han sido acertadísimos con esta maniobra. Cabe citar aquí a Vicente Barrera o a Diego Puerta. Recientemente vimos en México una bella estampa torera cuando Roberto Domínguez descabelló a un astado rodilla en tierra. Reverte fue único en la suerte a la "ballestilla".

10

LOS TROFEOS TAURINOS

DESDE épocas remotas, el público que asiste a una corrida de toros, en un momento de entusiasmo pide a la presidencia que se premie al lidiador. Fue por este motivo que los aficionados comenzaron a arrogarse el derecho de regalar los despojos del burel que había despertado su admiración, quitándole el lucro de la carne al empresario.

Se consideraba en aquel entonces que éste ya tenía suficientes utilidades producidas por la venta de las localidades.

Si la autoridad que presidía el festejo, consideraba justificada la petición de los espectadores, la respaldaba con su aprobación ordenando que el acontecimiento tuviera lugar. Para ello se cortaba la oreja del burel lidiado, de tal manera que el torero podía reclamar su botín. La presentación del apéndice auricular era como un documento para hacer efectiva la orden presidencial, con el objeto de que le fuese entregada la cantidad de dinero que correspondía a la venta de la carne del toro, su piel, vísceras y astas.

En aquella época ser matador no significaba devengar grandes sumas de dinero por una actuación. Además los bureles eran de gran alzada, contaban con cinco y seis años y eran maliciosos en sus acometidas. Habría que agregar que las cornadas me-

nores, resultaban gravísimas debido a los medios quirúrgicos y médicos de los que se disponía.

Por lo tanto, los galardones que los espadas obtuvieran constituían el orgullo del torero y la base de su reputación, puesto que ni siquiera contaban con el elogio de los periódicos, dado que las crónicas taurinas se reducían a cortos párrafos en las secciones interiores de los diarios.

Una derivación del trofeo de obsequiar el cadáver del animal lo es el de otorgar la oreja. Sin embargo, son escasos los datos que poseemos acerca de cuántas de ellas les fueron entregadas a los primeros ases de la tauromaquia. Sabemos de las hazañas de "Costillares", Pedro Romero, "Pepe Hillo" y otros, pero ignoramos el número de apéndices auriculares que hayan obtenido estas espadas. Tal omisión nos permite deducir que era una rareza otorgarlas en las plazas principales.

El coso de Madrid se mantuvo a lo largo de los siglos sin caer en la tentación de conceder trofeo alguno. Sin embargo, el 29 de octubre de 1876 ocurrió una excepción. Se lidiaban toros de la ganadería de Benjumea y actuaban: Rafael Molina "Lagartijo", Salvador Sánchez "Frascuero" y José Lara "Chicorro". Ni "Lagartijo", ni "Frascuero" con ser dos colosos hicieron

cosa digna de mayor consideración. Lo verdaderamente notable de la tarde fue la brega, faena y muerte empleada por "Chicorro" con el tercero, que se llamaba "Medias Negras" y era berrendo en negro y botinero. A la salida del chiquero José Lara lo saltó con la garrocha, haciéndolo con absoluta limpieza y una perfección rara vez vista. Acto seguido y quebrando limpiamente le quitó la divisa. Durante el primer tercio realizó dos o tres quites magníficos, valientes y logrando adornos de enorme calidad. Clavó "Chicorro" dos pares de banderillas cortas y un par de largas al relance, que hubiera firmado con gusto su maestro Antonio Carmona "El Gordito".

Con la muleta vinieron pases ceñidísimos que asombraron al público y un soberbio pinchazo a volapié en las péndolas. Por último, para rematar atizó un volapié extraordinario embraguetándose y del cual el toro salió muerto del engaño.

La pasión de los madrileños llegó al máximo, dado que "Chicorro" era una medianía y nadie lo creyó capaz de un dominio de la lidia semejante. El público no sabiendo cómo compensarlo pidió y obtuvo la oreja de "Medias Negras" para "Chicorro". Fue la primera distinción de esa naturaleza que se concedió en el coso de la carretera de Aragón.

Este acontecimiento resultó un caso único por largos años, porque ni "Lagartijo", ni "Frascuero", ni "Guerrita", ni Fuentes, ni Reverte, ni Fernando "El Gallo", ni Emilio "Bombita" y muchos otros jamás alcanzaron la presea suprema en Madrid.

Las orejas quedaron reservadas a los espectadores de provincia, menos exigentes, más emotivos, menos tradicionales y que otorgaban los apéndices con cierta liberalidad. Sin embargo, en la Corte la oreja del "Chicorro" quedó como un trance singular. Alcanzar el triunfo en esa plaza se convirtió en la suprema aspiración, la ilusión imposible de realizar.

Corrieron los años hasta el 2 de octubre de 1910, treinta y cinco después de

"Chicorro", para que Vicente Pastor lo lograra cuando estoqueó al toro "Carbonero" de Concha y Sierra. El cartel de aquella tarde se completaba con "Regaterín" y "Manolete" padre.

El cuarto de la corrida fue mansurrón con los picadores. Pasó a las banderillas desparramando la vista y haciendo sufrir a los rehileteros. Vicente Pastor vio que tomaba la muleta, se paró, lo aguantó y dominó en una extraordinaria faena en la que hubo tanto arte como valor. Por último arrancó a matar muy derecho y lo hizo rodar de una estocada en todo lo alto. El público pidió la oreja, que después de larga insistencia concedió al presidente don Lázaro Martín Pindado.

Al día siguiente los comentarios se dividieron, pues para la mayoría de los aficionados se trataba de una inusitada novedad. Hubo discusiones y controversias sin límite y se llegó a la conclusión de que la oreja había sido concedida a toda una vida de incesante lucha para sobresalir del montón y del anonimato.

Un año después hubo otra oreja para Ricardo Torres "Bombita" y otra para Rafael González "Machaquito". Tampoco con ellas se premió una faena, sino los hechos pretéritos.

Rafael Gómez "El Gallo" en una tarde inspirada ganó la suya. José Gómez "Josecito" alguna más y por fin en la tarde en que se encerró con siete toros de Vicente Martínez obtuvo tres. Belmonte alcanzó varios apéndices y por último Rodolfo Gaona recibió el que le correspondía por la lidia al toro "Vizcaíno" de Veragua.

Claro que estas orejas no tuvieron la significación que la oreja de "Chicorro", puesto que ésta premió una actuación que parece cosa de fábula y las siguientes no rebasaban más que los límites de lo posible, por la calidad de los lidiadores que las obtuvieron.

A partir de los años veinte, el público de Madrid se volvió más benévolo y co-

menzó a otorgar las orejas con facilidad. A Nicanor Villalta que era un diestro antiestético se las daban por sus grandes estocadas.

Con el fin de restaurar el prestigio que se tuvo en otro tiempo, se recurrió al artificio de conceder dos orejas por una gran actuación en el mismo toro. Esto es algo así como si en el uniforme de un militar en lugar de una de buena ley, se prendieran dos medallas de similar valor. Antes de 1920, los espadas apenas tenían escasas orejas en su haber, pero hoy en día logran llenar las paredes de sus casas. De todas formas en Madrid el grado de dificultad para ganar la segunda adquiere cierta cotización.

Pasemos ahora a revisar el otorgamiento de los rabos en la Villa y Corte. El 11 de agosto de 1918, el entonces novillero José Roger "Valencia I" realiza un gran trasteo muleteril que culmina con soberbia estocada el cual se premia con el feo añadido de la cola del toro.

Es Juan Belmonte quien consigue la segunda en su reaparición de 1934. La faena frente a un toro de Murube es corta, medida y perfecta, provocando una emoción sin límite de los espectadores que la presenciaron de pie. En medio de una apoteosis "El milagro de Triana" da dos o tres vueltas al ruedo con el rabo del animal. Se retira al callejón y llora emocionado, mientras continúan las ovaciones del público.

A los ocho días, el 28 de octubre de 1934, Marcial Lalanda corta el tercero, después de otro magnífico trasteo ante "Patinero" de Terrones. Casi un año después Belmonte repite la proeza con su célebre faena a la que José María de Cossío califica como "el canto del cisne de su arte". Juan gana su segundo rabo.

En medio del tumulto político de 1935 Curro Caro y el mexicano Lorenzo Garza obtienen rabos ante bureles de Albaserrada y Salas. Nicanor Villalta, el tercer alterante, había brindado el primero al público de sombra, Garza obtiene un triunfo inena-

rrable ofreciendo su toro al de sol y Claro recibe otro rabo al brindar en los medios a toda la plaza.

Tendrían que transcurrir 36 años para que se concediera uno más a Sebastián Palomo Linares. Su faena ante el burel llamado "Atrevido" de Atanasio Fernández es indudablemente muy buena, pero el público la discute cuando se concede la fea cola. El juez de plaza señor Pangua es obligado a renunciar pocos días después.

Sin embargo, debo añadir que aún así los apéndices en Madrid se conceden con cierta rigurosidad y sólo en dos corridas históricas se han otorgado más de seis.

La primera fue el 12 de octubre de 1952 cuando actuaron: Antonio Bienvenida, Manolo Carmona y Juanito Silveti con toros del Conde de la Corte. Los tres espadas triunfaron cortando siete orejas.

El lunes 22 de mayo de 1972 se concedieron nueve y un rabo de la siguiente manera: cuatro y el rabo a Palomo Linares, cuatro a Curro Rivera en la mejor tarde de su vida y una a Andrés Vázquez.

Podría decirse que la situación de los trofeos en México ha sido peor que en Madrid. Aquí se han concedido orejas por faenas de insuficiente calidad, en las que incluso se lidian astados demasiado chicos.

En la antigua Plaza México casi no se concedieron trofeos y sólo Fuentes, Reverte y Montes los obtuvieron. El problema se inició en la de El Toreo de la Condesa, donde comenzaron a otorgarse las orejas con bastante facilidad. Los rabos se habían restringido durante muchos años, pero desgraciadamente desde el debut de Sánchez Mejías el 12 de diciembre de 1920 la situación cambió radicalmente.

Las cifras de orejas y rabos que se han concedido disminuyeron la importancia de nuestras plazas. Dos ejemplos bastarán para probar mi afirmación. "Armilita" llegó a una verdadera marca con 134 corridas toreadas, 114 orejas y 40 rabos. Incluso se le otorgó una pata. Gaona en 117 actua-

ciones obtuvo 69 orejas y 15 rabos. Creo que estos números hablan por sí solos y nos indican el apasionamiento del público.

En la Plaza México desde su inauguración se han concedido 95 rabos a los matadores de toros y veo difícil que alguien se acuerde de las faenas a las que se les dieron. Por otra parte resulta frecuente que este último trofeo se otorgue para darle en la cabeza a algún espada o por motivos

nacionalistas. Mi opinión personal es que debería desaparecer o darse sólo frente a hazañas increíbles.

Otro galardón que ha ido perdiéndose es la oreja o el estoque de oro. Ciertamente que era un trofeo injusto dado que dependía de un solo toro el triunfo de un espada, o sea de la suerte, pero aún así muchas corridas históricas ocurrieron en su disputa, por lo que entristece su desaparición.

11

EL ARTE DEL REJONEO

Es bien conocido el hecho de que el antiguo toreo siempre se practicaba a caballo por los aristócratas. El alanceamiento era la suerte fundamental y consistía en la muerte del toro de lidia desde el corcel. En realidad nació de la necesidad de practicar que tenían los señores feudales de un ejercicio que fuera afín a las contiendas bélicas, con el objeto de no perder sus facultades físicas.

Al principio se ejecutaba en los patios de armas de los castillos, en donde el populacho era el espectador; salvo aquellos auxiliares que capoteaban a los astados para dirigirlos a la suerte que se verificaban a caballo.

El rejoneo surgió como consecuencia de estas prácticas a fines del siglo XVI. Sin embargo, con la llegada de Felipe V al trono de España en 1701, se abandona el toreo a caballo y aparece el que se ejecuta a pie. Sólo quedan las "maestranzas" que conservan en menor escala la antigua tradición del toreo a caballo.

EL REJONEO EN PORTUGAL

A diferencia de España, en Portugal se mantuvo el arte ecuestre que adquirió un esplendor inusitado. Don Pedro de Alcántara Meneses también conocido como el

marqués de Marialva, nació el 9 de noviembre de 1713 y fue quien perfeccionó el rejoneo. En 1760 publicó un libro sobre los pasos de la doma de caballos, que contenía bellísimos grabados explicativos. En realidad, la importancia de este "cavaleiro" resultó de tal magnitud que a partir de entonces la práctica de rejonear se ha llamado en su honor el "Arte de Marialva".

Sucesivas generaciones de rejoneadores mantuvieron a lo largo del siglo XIX la tradición portuguesa. Entre los más destacados se encuentran don Juan Vasconcelos y Sousa, marqués de Castelo Melhor, quien siendo de posición económica elevada organizó corridas legendarias. Superaba a todos sus contemporáneos en los ruedos e implantó las reglas del toreo a caballo, consiguiendo que la obra del marqués de Marialva fuese respetada.

Carlos Relvas constituyó un buen rejoneador que introdujo reformas en la indumentaria, como las botas altas que llevan hasta la actualidad su nombre. Alfredo Tinoco actuó en España ante el rey Alfonso XII. Mostraba gran destreza y era sumamente valiente. Luis de Rego resultó otro destacado "cavaleiro". Fue más que nada elegante y clásico en sus andanzas por los ruedos.

Sin embargo, puede afirmarse que el rejoneador que más despuntó en el siglo

xix en tierras lusitanas, lo constituyó Fernando de Oliveira. Era magnífico jinete y clavaba rejones con facilidad extraordinaria. Debe agregarse aquí su valor que lo llevó a la muerte, pues falleció en la plaza de Campo Pequeño a consecuencia de una caída que ocasionó la fractura de la base del cráneo.

Otro rejoneador importante fue Manuel Casimiro de Almeida, quien se presentó en Madrid en 1892 ejecutando por primera vez en España la suerte de banderillear a caballo a dos manos.

Antonio Luis López nació en Lisboa el año de 1900, siendo hijo de uno de los ganaderos más ricos de Portugal. Actuó en España y después en la ciudad de México. Llamaba la atención por sus fastuosos y regios caballos, pero no tuvo suerte con el ganado que le tocó en suerte aquí. De todas maneras demostró su altísima calidad como jinete.

El mejor rejoneador portugués que se ha visto en México lo ha sido Simao de Veiga, hijo del mismo caballista que llevaba el nombre previamente. Este caballero ejerció a su vástago desde muy pequeño, en forma tal que tomó la alternativa en Lisboa el 4 de junio de 1922. De allí fue a España donde obtuvo éxitos notables.

En México hizo su presentación el 2 de enero de 1938 logrando un triunfo absoluto. Como caballista resultó insuperable y además al contrario de López era alegre y animaba constantemente a los bureles. Galleaba en una forma portentosa y aquí banderilleó a dos manos por primera vez, suerte que nuestro público no había visto antes. Actuó dos años consecutivos dejando gratísimo recuerdo.

Joao Branco Nuncio era otro destacadísimo rejoneador portugués que constituía un auténtico maestro. Actuó por más de cincuenta años, principalmente en Portugal y murió de infarto al miocardio montando a caballo.

José Samuel Lupí tuvo bastante cartel en España, sobre todo por su jaca estrella

que se llamaba "Sudete". Este rejoneador era elegante y salía airoso de las suertes.

De los actuales Joao Moura es un artista incomparable que seguramente llegará a ser el mejor rejoneador de todos los tiempos. Ha introducido "quiebros" repetidos y a diferencia de los otros "cavaleiros" logra casi siempre matar desde el corcel. Otra esperanza portuguesa lo es Paulo Caetano al que sólo le falta algo de moderación.

EL REJONEO EN ESPAÑA

Ya vimos anteriormente que la llegada de los Borbones trajo como consecuencia el abandono del arte ecuestre. Sin embargo, en 1923 aparece en España don Antonio Cañero, rejoneador de una alta calidad aunque sin la estilización portuguesa. Viste el traje campirano andaluz y convierte la cabalgadura en un instrumento de la lidia. Cañero hace de la jaca un capote o muleta con la cual corre, quiebra y recorta a caballo. En esto difiere de los lusitanos que hasta aquel entonces corrían al toro de costado y a la grupa, le colocaban rejones y banderillas, pero no toreaban, o sea, medían los terrenos.

Cañero además echa pie a tierra si el toro no ha caído a la arena bajo el efecto del rejón de muerte y realiza una faena corta de muleta rematando al burel con el estoque. Es decir, introduce una especie de toreo integral, puesto que prescinde del peonaje auxiliar.

El valor de Antonio Cañero llega a tal punto que entra a sortear con los toreros que alternan con él. Lidia por ello bureles con puntas, sin afeitar y con el mayor trapío. Numerosos seguidores tuvo Cañero, pero ninguno llegó a igualarlo en gallardía y calidad. Hubo de esperarse cerca de quince años para que surgiera don Álvaro Domecq Díaz, quien alcanzó verdadera perfección. Era un excelente jinete y conocía los terrenos como pocos. Clavaba sus pares de banderillas en todo lo alto que se abrían en abanico. A México vino para la tem-

porada 1946-1947 demostrando su altísima calidad.

Ángel Peralta es un excepcional jinete, más violento que el anterior y que tendía en ocasiones a buscar el tremendismo en el rejoneo. Por otra parte ha sido un caso único de continuidad triunfal en los ruedos, que ha elevado el arte del rejoneo a la época de oro, de que hoy gozamos.

Continuando la tradición de su padre, otro rejoneador excepcional lo ha sido Álvaro Domecq Romero, quien ha añadido el temple al actuar a caballo. Es decir, mide los terrenos con una precisión y finura inusitada. Debo agregar que es capaz de clavar rejones indistintamente por los terrenos de afuera como adentro.

A cierta distancia de los anteriores les siguen Rafael Peralta que a veces lo hace a dúo con su hermano. Fermín Bohórquez es hijo del famoso ganadero y es todo afición. Buenos también son: Josechu Pérez de Mendoza, Gregorio Moreno Pidal, Joaquín Moreno Silva, Curro Bedoya, Manuel Vidrie y el joven Luis Miguel Arranz.

REJONEADORES AMERICANOS

El mejor sin duda alguna ha sido Carlos Arruza, quien al retirarse del toreo a pie volvió como rejoneador a partir de 1956. Sus éxitos tanto en México como en España fueron extraordinarios. Conocía los terrenos como pocos y logró perfección al clavar banderillas y rejones. Además si como torero apuntaba cierta frialdad, a caballo resultaba alegre en sus recortes y salidas. No era un gran jinete, pues carecía del mando para manejar el corcel con las rodillas, pero logró dominarlo por medio de las riendas. Además de todo, los espectadores contaban con la seguridad de que si fallaba con el rejón de muerte, quien bajaba del caballo era nada menos que Carlos Arruza, el extraordinario muletero.

Otros rejoneadores que hemos visto en México con cierta frecuencia han sido: Gas-

tón Santos con alternativa lusitana; Juan Cañedo, cuyo verdadero nombre era Hugo Olvera; Jorge Hernández Andrés, Carlos Arruza hijo, el portugués Pedro Louceiro y algún otro más. Ninguno de ellos se ha destacado demasiado.

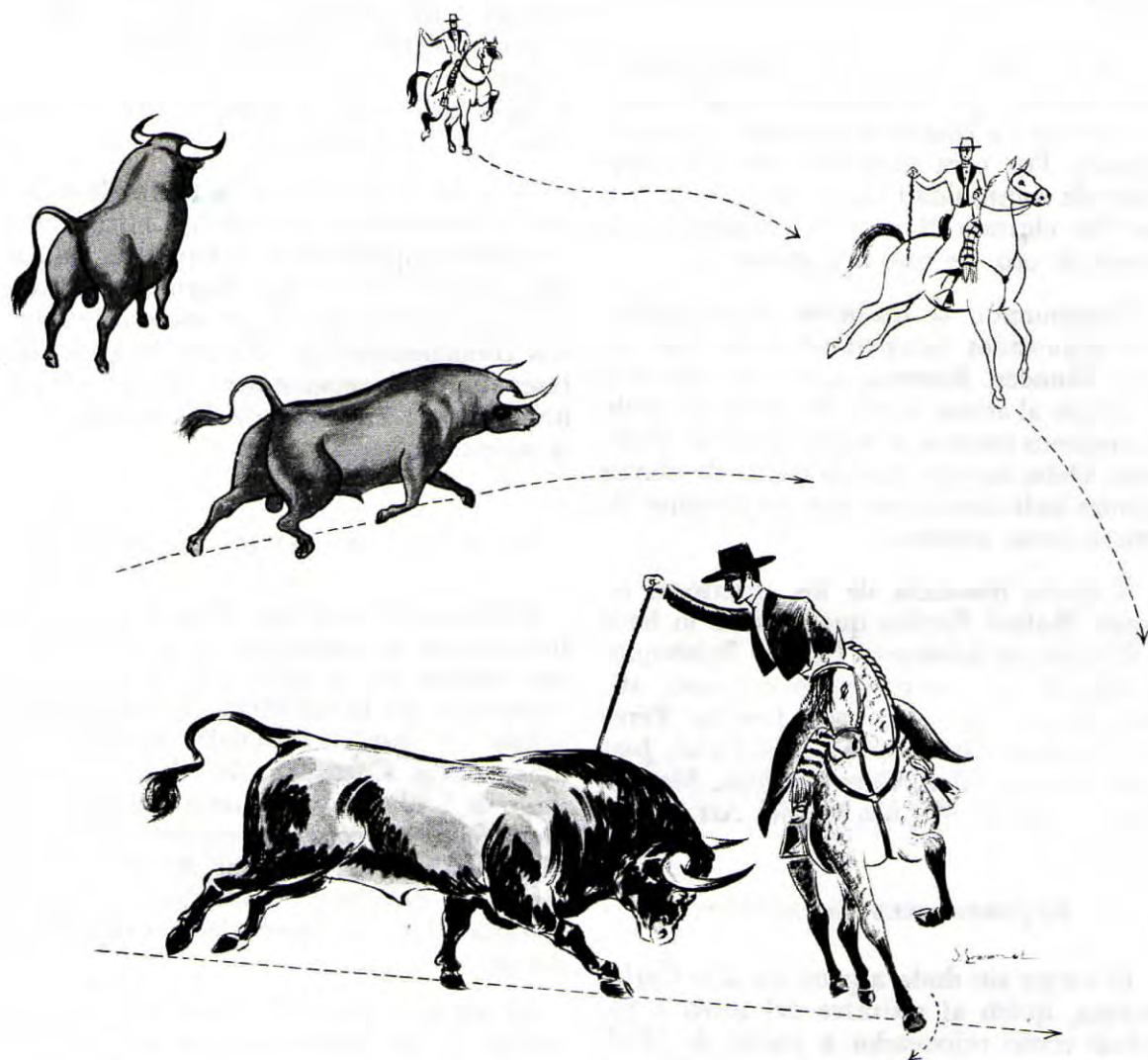
Párrafo aparte merece la maravillosa torera y rejoneadora Conchita Cintrón, una verdadera superdotada en este arte, ya que sin perder su feminidad logró equipararse con los mejores tanto a pie como a caballo. Sus conocimientos de la lidia en todas las fases fueron excepcionales y ha dejado un imborrable recuerdo para los que tuvimos la suerte de verla actuar.

LA TÉCNICA ELEMENTAL DEL REJONEO

Podemos afirmar que al igual que en el toreo a pie, se conservan en el rejoneo los tres tercios de la lidia. El primero está compuesto por la utilización de los llamados rejones de castigo, los cuales no deben ser más de tres. Cada uno de ellos tendrá un largo de 1.60 metros y la lanza propiamente dicha contará con una cuchilla de doble filo de 18 cm. La finalidad del primer tercio es la de restar facultades al burel y acostumbrarlo o enseñarlo a embestir al caballo.

El segundo tercio lo constituye la colocación de las banderillas, las que tendrán 30 cm de longitud, con un arpón de 7 cm. Las suertes que se ejecutan con ellas no varían de las que realizan los toreros a pie a tierra. Debe añadirse aquí que los rehiletes pueden colocarse de uno en uno, pero cuando adquieren mayor vistosidad es a dos manos, mandando el caballo con las espuelas.

En el último tercio se utilizará el rejón de muerte. Su medida usual es también de 1.60 metros y las hojas de doble filo que se introducen en el cuerpo del toro de 65 cm por 2.5 de anchura. Si una vez clavado, el burel no ha doblado, el caballista puede descender del corcel para rematarlo o dejar que lo haga un sobresaliente; el cual con



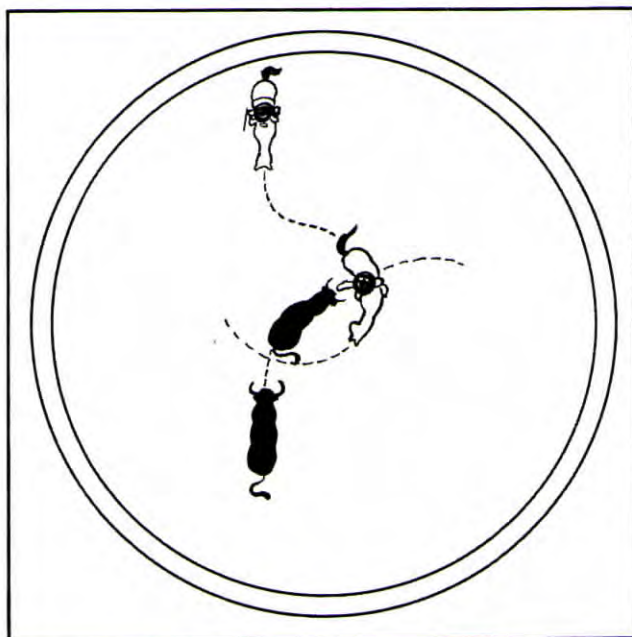
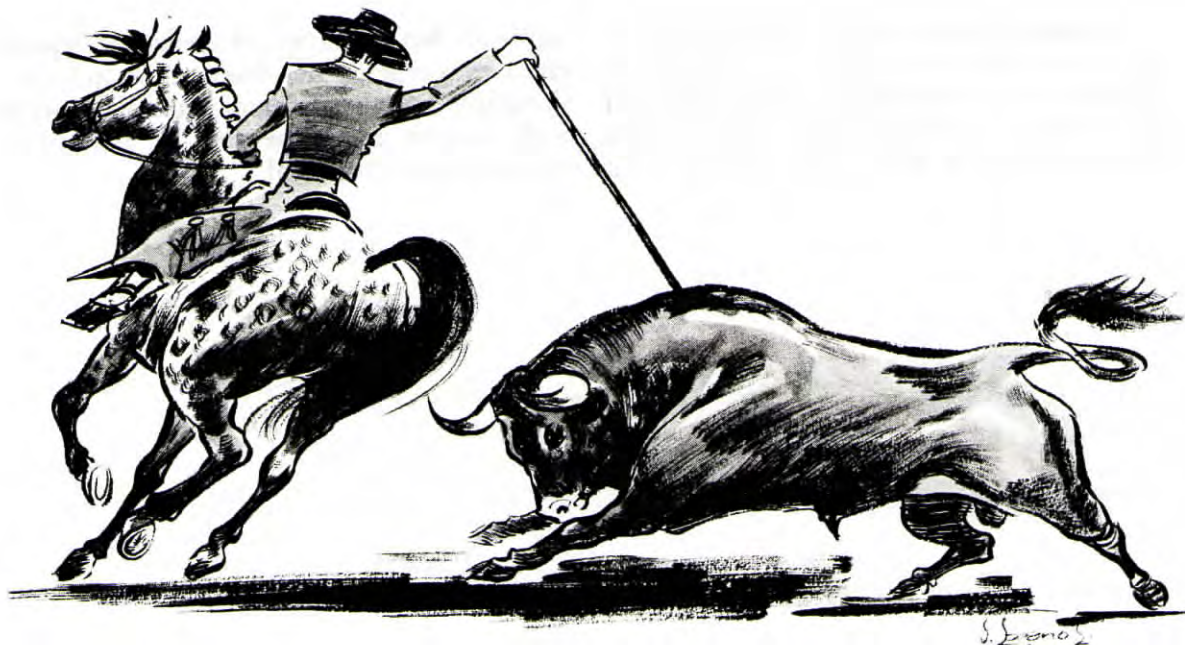
SUERTE DE TRAVÉS

dos peones habrá hecho el paseíllo vestido de luces.

Técnicamente la manera gallarda de citar al toro es de frente, o sea lo que se denomina “de poder a poder”. Sin embargo, existen algunas variantes que diferencian el grado de habilidad que posea el caballista. En el toreo ecuestre al igual que en el de a pie, existen los sesgos, los cuales pueden ser hacia afuera o adentro, adquiriendo mayor temeridad estos últimos. Los

“quiebros” a caballo constituyen el “non plus ultra” del rejoneo y sólo algunos caballeros consiguen realizarlos a la perfección.

La forma de clavar los rejones y banderillas deberá cumplir dos condiciones esenciales: 1) quedar sobre el morrillo y 2) el momento de ejecutarlo. Este último se debe a la relativa posición del toro y el caballo. Es decir, tendrá su máxima belleza y valor, cuando habiendo arrancado ambos se clava “al estribo” del jinete, o sea que, el derrote



SUERTE DE FRENTE

del burel sea cercano a la espuela. De menor mérito es efectuarlo "a silla pasada", de modo que la cabezada se produzca a la altura de los cuartos traseros del equino. Por último, se considerará la menos artística cuando se clave "a la grupa" o sea a caballo pasado.

Aparte de ejecutar con acierto la colocación de los rejones y banderillas, la actuación del caballero en plaza se medirá por su habilidad total para la lidia, las correrías y danzas que realicen sus caballos frente al toro quebrando sus embestidas y llevándolo a donde el jinete ordena.

Discusión de los últimos tiempos es el abuso de "afeitado". Ciertamente que la mayoría de los caballistas desean proteger sus carísimas cabalgaduras y que la jaca nunca burlaría al burel si no fuera por las

espuelas. Sin embargo, el abuso ha llegado en la exageración del despuntado que ocasiona que el animal derrote completamente a destiempo por la pérdida de una parte de su imagen corporal.

12

EL TORO DE LIDIA

El aspecto que más ha cambiado en un festejo taurino es el toro. Con él se ha modificado el rumbo de la profesión de torero y el concepto tradicional de la lidia. En tiempos remotos la suerte suprema era la fundamental, aquella en la que se basaba el espectáculo y el toreo de muleta constituía un simple accesorio. Hoy en día los términos se han invertido por la sencilla razón de que al cambiar el burel se han rectificado radicalmente los gustos del público. La admiración que se sentía por el astado, se ha convertido en fascinación hacia el torero y ha surgido en el público "el torerismo"; o sea el culto por algunos diestros y el desdén hacia el toro.

Este salto tiene una razón, por no decir una justificación. Ha cambiado el cornúpeto y se ha embellecido el toreo. Resulta natural que el espectador actual a falta de la emoción que le proporcionaba la presencia de un animal con trapío en la arena, haya renunciado a ella y optado por el encanto y sugestión de los numerosos pases que realiza determinado espada.

Podríamos decir que la inquietud honda y dramática que hacía temblar de miedo y que sólo lograba ser superada por el valor heroico de un ser considerado omnipotente, se fue para siempre. Lo que ahora ha quedado, será más delicado, primoroso y refinado; pero no es aquella emoción que hacía

vibrar las gargantas de quienes presenciaban una corrida con verdaderos toros.

No existe duda alguna de que hoy se torea mejor que nunca. Las suertes de capa y muleta se han perfeccionado. Sólo las banderillas y estocadas se han estancado. Sin embargo, todo lo que se realiza frente al astado de ahora y su diferencia con el de antes, es la misma situación que se produce al ver a un hombre maduro y a un adolescente. Es decir, la rectificación no ha sido sólo en los pitones o el trapío, sino en la edad. Las "yerbas" que han pastado son la diferencia más acusada en el toro actual. A más años transcurridos, mayor sentido de un burel. Además, a un cornúpeto de cinco años por dócil que sea, se le engaña con más dificultad que a uno de tres, por la sencilla razón de que embiste de otra manera, hace otra pelea y generalmente se vence punteando.

Si a la edad se le agrega el trapío, el peso, la cabeza y los pitones, se comprenderá que el riesgo es mucho mayor. Cuando asisto a la plaza me pregunto de inmediato: ¿Será posible pisarle ese terreno a un toro de cinco años? ¿Podría cualquiera de los lidiadores actuales, cruzarse, ajustarse, templar y componer la figura frente a un verdadero burel?

Mi respuesta es siempre de duda y lo que creo que ha sucedido es que para que

el público se divierta, se ha abusado, principalmente en México de un toro que no tiene ni remotamente la edad suficiente. Todos los toreros tienden a estar colocados en la llamada "línea artística", escasos son los "dominadores" o "maestros". Es decir, la mayor parte de los diestros están especializados en determinadas suertes, las cuales practican con bureles que no sean muy peligrosos. Como afirmaba Federico M. Alcázar: "No es lo mismo saber torear, que torear bien, aunque algunos aficionados confundan los términos con frecuencia".

En el fondo no soy partidario del toro aparatoso que aparentemente asusta y se queda en su recorrido; pero sí de aquel que cuente con la edad suficiente, el trapío necesario y la encornadura intacta.

Estas reflexiones hechas por un hombre que se considera a sí mismo como "tore-rista", permiten que veamos al toro antes de enjuiciar una faena y que exijamos a su lidiador de acuerdo a las características del astado. Viendo la fuerza y poderío de este último, podremos aquilatar la labor artística que lleva a cabo un determinado espada.

Debemos por ello conocer el origen del toro de lidia y todos los elementos que le rodearon. Al comprender lo anterior valoraremos la capacidad de su criador y ganadero. En primer lugar, sabemos que el becerro nace a los 280 días de embarazo de la vaca. En el caso de ser primeriza agregaremos a los precedentes diez o quince días más. Durante toda la preñez, la madre recibirá los cuidados pertinentes a su condiciones y se le agregará una alimentación a base de granos para fortalecerla.

Después del parto la vaca amamanta al recién nacido a lo largo de ocho o nueve meses. Los ganaderos escrupulosos y que saben lo que traen entre manos, atienden este aspecto, pues de él depende el futuro trapío que tendrá el animal.

El destete se verifica a los nueve meses y la madre es apartada del becerro. En ese momento la vaca deberá ser conservada

en las mejores condiciones posibles, ya que a consecuencia de la crianza, tendrá que recuperar la energía perdida en su labor.

Pasados los primeros ocho meses, el becerro cambiará su dentición denominada de "leche" y principian a aparecer los dientes de formación completa. Cuando cumple un año su alimentación será a base de alfalfa y pastos convenientemente picados, ya que durante esta etapa la dentadura es todavía deficiente y las encías sumamente sensibles.

Cumplidos los dos años se procede a la selección de los becerros. Todos ellos son herrados, o sea se les coloca el sello distintivo de la ganadería a la que pertenecen, con su número correspondiente. Posteriormente se realiza la faena de "tienta", o sea la operación que consiste en probar la bravura de los futuros toros que serán destinados a una corrida formal.

Bien sabido es, que a los machos y las hembras se les da un trato distinto. La última será "tentada" en la plaza de la hacienda y el primero a campo traviesa. Sólo se verificará el acto en el ruedo con un becerro, cuando éste sea dedicado a "semental".

Con los becerros que son destinados a la plaza, "la tienta" es de acoso y derribo. Es decir, se realiza desde el caballo y constituye una de las estampas camperas más hermosas. Los jinetes que efectúan el acoso garrocha en ristre, actúan por parejas a las que también se les denomina "colleras". La que haya de proceder, se dirige hacia el ganado ayudada por los vaqueros, quienes en caso necesario separan al becerro con cuidado, para que no se alboroten los demás y de aquí los corceles arrancan tras el animal. El caballista situado a la derecha ocasionará el derribo del burel. Generalmente el becerro sale incierto y es habilidad de la pareja hacerle tomar la querencia y que corra en dirección al "tentador", o sea al picador preparado.

Cuando el animal haya caído, se levantará de inmediato para cargar contra el

jinete que lo derribó, pero éste sin quiebros ni regateos, lo conducirá al "tentador". Dos o tres puyazos en lo alto, ejecutados con hierro serán suficientes. Para efectuarlos se usan puyas de unos 12 mm y al concluir esta operación, el becerro quedará "probado".

Por lo general, la faena de "tienta" se realiza durante el invierno, con el objeto de que el animal sane lo más pronto posible de las heridas que se le ocasionaron y según el resultado obtenido, el ganadero aparta a los animales que han de ser los toros de lidia. Aquellos que no satisfacen los requisitos, son destinados a los rastros.

Los elegidos para lidiarse son llevados a los potreros, los cuales existen convenientemente situados en las haciendas y a mañana y tarde se les suministra una alimentación especial: maíz cocido, granos, pastos, etcétera. También deben contar con un excelente "abrevadero", o sea: un estanque, pilón, arroyo o manantial que proporcione el agua necesaria.

Los futuros toros de lidia llevan una vida monótona, saliendo frecuentemente a los pastizales, en donde se les deja en libertad de comer a cualquier hora del día. Don Antonio Miura tenía la costumbre de hacer que sus astados caminaran diariamente varios kilómetros, llevándolos de una a otra de las dehesas. Esa excursión cotidiana se efectuaba con la finalidad de que no tuvieran grasa en abundancia y además que no se fatigaran fácilmente y pudieran resistir el ajetreo de la brega en la plaza de toros. Hoy en día con las reformas agrícolas los astados marchan demasiado poco y ésta ha sido una de las razones de sus frecuentes caídas en los ruedos.

Durante la fase final de su desarrollo los toros no deben ser molestados y a lo largo de su historia se les aleja de las vaquillas con el fin de que "no se corran", pues deben permanecer vírgenes del contacto con las hembras.

En México se acostumbra lidiar al toro de los tres a los cuatro años. En España,

actualmente, de los cinco a los seis que es cuando alcanza su mayor poderío y fuerza. Sin embargo, entre nosotros a últimas fechas llegan a lidiarse hasta de tres años, pero esa edad no es ni remotamente la conveniente; porque el animal no está lo bastante desarrollado.

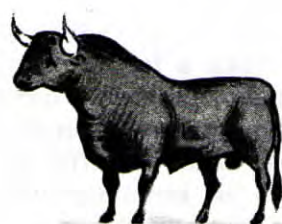
Los apelativos que el toro recibe a lo largo de su crecimiento son los siguientes: al cumplir un año el becerro toma el nombre de *añojo*, a los dos *eral*, a los tres *utrero* y pasados los tres años *novillo*. De los cuatro en adelante se le puede denominar *toro*.

La elección de una corrida puede hacerse por medio de representantes autorizados de la empresa. A veces son los apoderados de los diestros, o los mismos toreros. Toda la operación tiene un valor contractual, y es que cuando los toros del festejo han quedado apartados, el ganadero advierte que éstos corren por cuenta de la empresa. De tal forma que si alguno se inutiliza o muere antes, el contratante pierde su inversión.

Cuando faltan unas semanas para que la corrida se celebre, los seis y ocho toros del encierro son sometidos a un último cuidado de pienso y se les separa de los demás, a fin de evitar posibles colisiones o desgracias. Por fin llega la hora de fletarlos, lo cual en la actualidad se verifica en el llamado "embarcadero". Una estampa de belleza campera es la de llevar arropados por los bueyes a los astados, colocando a la cabeza al mayoral sobre un corcel. Se encierra a los toros en los pasadizos que los llevarán a los cajones y de aquí a la plaza donde tendrán su fin.

Terminado el viaje en camión desde la dehesa a los corrales del coso, los bureles son desencajonados abriéndoles las compuertas para que permanezcan en espera de ser lidiados. A veces esta operación se realiza en el mismo ruedo, lo cual puede ser un espectáculo preliminar y de propaganda para el futuro festejo.

El reconocimiento por parte de los veterinarios es sumamente importante. Ese examen se verifica en corrales dispuestos para



GRANDE BUEN MOZO



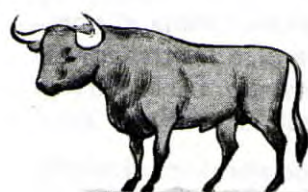
TERCIADO



PEQUEÑO CHICO



CORTEJANO
BIEN HECHO



CUAJADO



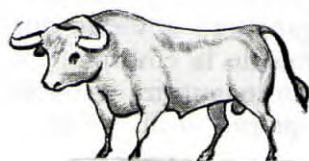
SERIO DE RESPETO



LARGO



CORTO



GORDO DE ROMANA



ALTO DE AGUJAS



BAJO DE AGUJAS



DE MUCHO HUESO



DE POCO HUESO



ANCHO



ESTRECHO



RABILARGO



RABICORTO



COLÍN



RABÓN

que los técnicos puedan observar con detalle el trapío, la cabeza, las astas, las características de la piel, las patas y las pezuñas. También debe comprobarse que el animal no muestre defectos al andar.

Aprobadas o sustituidas las reses en la mañana de la corrida, se procede a la formación de lotes y sorteos de los mismos. El reglamento ordena que ello se efectúe con la mayor equidad, aunque no es seguro

que esto se cumpla si uno de los matadores posee mayor fuerza taquillera que los demás.

El sorteo nació del abuso de ciertos espadas y fue introducido por Luis Mazzantini en San Sebastián el 15 de agosto de 1896. En aquella corrida alternaron el güipuzcoano y "Guerrita" lidiando ganado de Manuel García Puente.

Después de verificados los lotes, se realiza el enchiqueramiento. Se elige por lo general como primer toro a aquel que ofrece mayores garantías de éxito, ya que es más fácil hacer el esfuerzo inicial y llevar ventaja frente al animal difícil. Sin embargo, existen diestros que actúan con un criterio opuesto al que acabo de describir.

Un simple ejemplo de la vida de un toro tomada al azar, nos bastará para darnos cuenta de su historia desde el nacimiento hasta su muerte en el ruedo. Voy a referirme a un burel que adquirió fama por haber sido el de la despedida de Rodolfo Gaona en corrida que se efectuó el 12 de abril de 1925.

"Azucarero" fue su nombre y pertenecía al hierro de San Diego de los Padres, prestigiada ganadería de entonces y que fundara la familia Barbabosa en 1859. Este toro se marcó con el número 20 y por el pelaje fue berrendo en cárdeno. Su trapío era de respeto, por lo que pudo decirse que se trató de un astado con arrobas, pero fino. El testuz resultó brillante y los ojos vivos. De encornadura "Azucarero" fue recogido de pitones, aunque éstos se hallaban bien colocados, ni muy altos ni bajos. El dorso afilado y la cola larga. Al ser lidiado este toro contaba con cinco años y un mes.

Su nota de tienta fue superior y la dirigieron Antonio, Rafael y Manuel Barbabosa. Lo "tentó" como picador el caporal Gumaro Recillas, quien también lo trajo desde la ganadería situada en el Valle de Toluca hasta la plaza de toros.

La "reata" de este burel, o sea su árbol genealógico, fue el siguiente: "Azucarero"

nació del semental "Lucero" del excelentísimo marqués de Saltillo, que en las mismas dehesas de San Diego de los Padres estaba marcado con el número 34. Era negro, morcillo, lucero, bragado, coletero y bien armado de pitones. Este magnífico ejemplar dio descendencia a toros de alcurnia y murió en 1930 a consecuencia de una infección pulmonar. Su defunción causó tristeza al ganadero, pues se le consideraba como una joya.

La vaca que dio a luz a "Azucarero" fue "Navarrita", negra entrepelada. Resultaron hermanos de este toro, algunos bures famosos.

"Sangre Azul", lidiado el 14 de enero de 1923, con el que Gaona obtuvo un gran triunfo toreando un mano a mano con Lalandá. Este astado fue berrendo en colorado, bajo de agujas y bien puesto de pitones. Resultó de "bandera" y Rodolfo le cortó las orejas y el rabo.

Otro hermano famoso fue "Cirquero", lidiado por Juan Silveti el 12 de noviembre de 1923. Tomó cinco puyazos y ocasionó varios tumbos. "Azote", toreado magníficamente por Gaona en corrida en la que actuó con "Chicuelo" y Márquez.

Un triste hermano de "Azucarero" lo fue "Michín", quien el 17 de noviembre de 1929 puso fin a la carrera de Carmelo Pérez causándole una cornada que finalmente lo condujo hasta la muerte.

En el ruedo de El Toreo, "Azucarero" hizo salida natural y resultó de "bandera". Rodolfo Gaona así lo comprendió y lo toreó hasta empalagarse como si fuera de miel. El toro acudió con valor a los montados sobre los que recargó con gran poder. Logró tumbar a Adolfo Aguirre "Conejo Grande" y luego a Guadalupe Rodríguez "El Güero". El quite de Gaona resultó estupendo y lo remató con una bellísima larga. "El Güero" Guadalupe hizo coraje, montó en su cabalgadura para producir un puyazo archimonumental en lo alto del morrillo. Sin embargo, "Azucarero" recargó por largo tiempo, no sabiendo el público a

quién aplaudir más, si al excelente varilarguero o al bravísimo astado.

A continuación Gaona le colocó cuatro pares de banderillas que fueron de menos a más. Uno de ellos "de poder a poder" y el último un superior cuarteo.

La faena de muleta resultó arística y se inició por alto. Siguieron naturales impo-

nentes y todo tipo de adornos. Gaona se hartó de torear, terminó cogiéndole los pitones al de San Diego. "Azucarero" llegó aplomado a su muerte, lo que contribuyó a que Rodolfo pinchara en tres ocasiones antes de lograr la estocada en todo lo alto. A consecuencia de la misma dobló este extraordinario animal, al que debemos considerar como histórico.

13

**CARACTERISTICAS
DEL TORO DE LIDIA**

ZOOLOGICAMENTE el animal que se lidia en los ruedos pertenece al phylum chordata, tipo vertebrado, clase mamífero, orden ungulado y que corresponde de acuerdo con su sección a los rumiantes. La familia del toro es la cavicornida y la especie se denomina: Bos Taurus.

Lo que más sobresale del burel es su enornadura, con la que se defiende y ataca. En realidad, podríamos decir que en la cabeza del bovino aparecen dos excrecencias del testuz que se prolongan y que están compuesta de dos partes: una interna y otra externa. La primera constituye una apófisis o prominencia ósea, la cual se va estrechando en forma de cuña y que recibe el nombre de sostén o bulbo.

La parte externa se forma con tejidos y capas de sustancia celular y una porción córnea que adopta la configuración de un tubo. Tanto la parte interior como la exterior crecen y desarrollan masas sucesivas que les dan las características a los cuernos que todos conocemos.

La división donde los pitones se unen al testuz se denomina rodete o anillo. La porción media que es la de mayor extensión se llama centro y el espacio terminal constituye la punta. La superficie que queda entre los dos cuernos de un toro es la cuna.

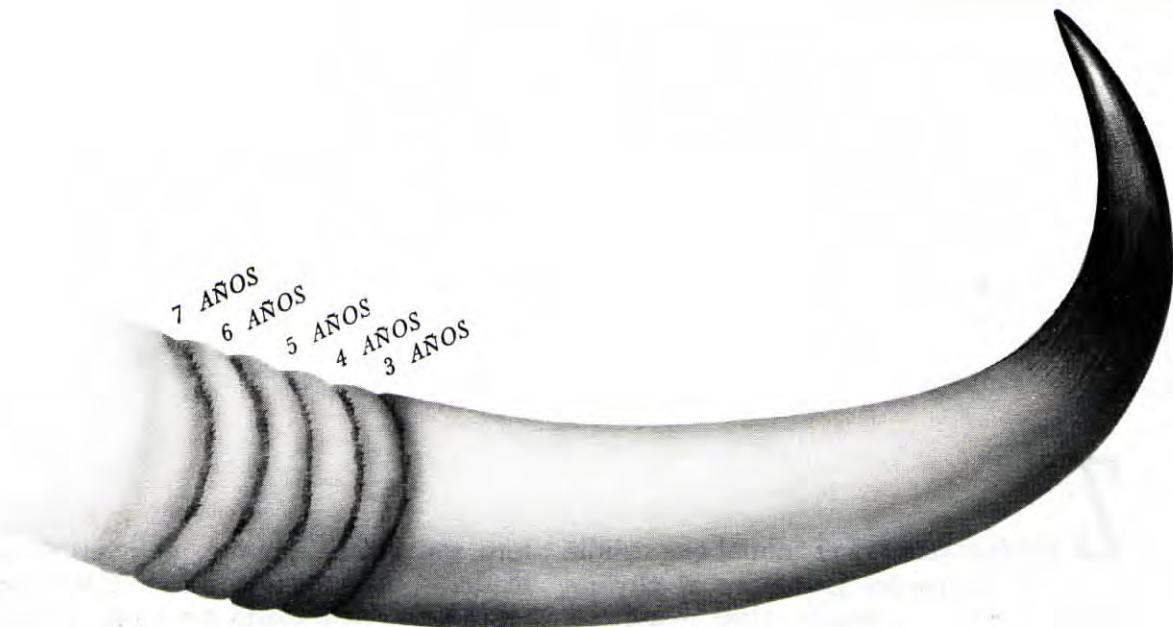
Los sinónimos utilizados con mayor frecuencia para designar los cuernos de un

toro son: astas, pitones, defensas, armas, maderas, herramientas, alfileres, leña, etcétera. Si son demasiado diminutos se les denomina: plátanos, platanitos, velas, etcétera.

Las reses nacen sin cuernos, pero a los pocos días aparecen pequeñas elevaciones en la piel del testuz, las cuales son en los comienzos blanduzcas. Al cabo de un mes surgen dos puntos callosos que inician su crecimiento exterior. Al llegar a un año, los becerros cuentan con cuernitos y comienzan a desprenderse de ellos unas escamas o laminillas. Es entonces cuando se señala en la base o mazorca el primer anillo ligeramente deprimido.

A los dos años las astas alcanzan mayor tamaño y se marca un nuevo anillo o surco que es igual al anterior. Ambos se pronuncian más y los pitones ganan en largura, belleza y forma.

Al llegar a los cuatro años del desarrollo aparece un segundo anillo que es permanente y que se encuentra colocado en la parte inferior del primero. En este momento las astas son tersas, pulidas y relucientes. A medida que pasan los años se forman nuevos anillos inferiores. Consecuentemente, el cornúpeta tendrá más edad, de acuerdo con el número de anillos inferiores que sean permanentes. Por ejemplo, a los cinco años existirán tres aros en la base. Sin embargo, al llegar a los diez, las



astas se adelgazan y desmerecen al afearse. Cuando el toro cumple doce, sus cuernos se muestran retorcidos y sin brillo, aunque el tamaño se haya seguido desarrollando.

Los adjetivos positivos que se pueden utilizar al describir los cuernos, son: bien armados, bien encornados, bien puestos. Todos ellos indican que la dirección es la natural y que los pitones son de buen tamaño, ni cortos, ni largos. Se dice que la cornamenta es defectuosa cuando se habla de: mal armado, mal colocados o mal encornado. Pasaré a continuación a describir algunas de las variantes que se observan en los pitones de los bureles.

Se llama *astifino* al que presenta cuernos finos, tersos y agudos. Su opuesto es el *cornigordo* que muestra las astas gruesas. *Cornalón* es aquel toro que presenta encornadura en la dirección natural pero muy larga. *Cornicorto* es el contrario, o sea breve.

Se denomina a un astado *cornialto*, *veleto* o *corniveleto*, cuando sus cuernos van hacia arriba, en forma de velamen. Su opuesto es el *cornigacho* en que la base se encuentra implantada abajo de lo normal.

Capacho es variante de la anterior, en que la encornadura además de baja se dirige hacia afuera.

Corniapretado como su nombre indica designa astas comprimidas en la cuna. *Corniabierto* o *ancho* es su opuesto o sea separadas. *Playero* es el corniabierto con puntas hacia atrás. *Cornidelantero* es aquel que presenta sus cuernos hacia el frente.

Brocho es el de astas caídas y apretadas, como abrocado. *Cubeto* es el exageradamente brocho, con los cuernos como una cubeta. *Bizco* es el que tiene un cuerno más bajo que el otro.

De acuerdo con los matices, los pitones pueden ser: *Astiblanco* blanquecinos de predominio, *acaramelados* color amarillento de resina, *astiverdes* de tamiz verdoso, *astinegro* muy oscuras y *astisucio* de tinte a barro indefinido.

Cuando el pitón no tiene su punta intacta, los dividimos en: *despuntado* carece de pico o punta, *astillado* existen astillas, *escobillado* cuando el astillado semeja una escobilla, *mogón* el que es romo. El llamado *hormigón* es aquel que es mogón y que ha



ASTILLADO



ESCOBILLADO



MOGÓN



CORNIAPRETADO



CORNIABIERTO



CORNIVUELTO



BROCHO



VELETO



CAPACHO



CORNIDELANTERO



CORNIGACHO



BIZCO

CORNAMENTAS

PINTAS



sufrido una enfermedad debida a un gusano que destruye los cuernos.

En resumen, la mejor cornamenta no es ni larga ni corta. En su dirección, fina, sana y verdinegra. Deberían ser consideradas astas defectuosas y no admitirse en corridas de toros, las cortas, brochas, escobilladas, etcétera. Sin embargo, a cada paso aparecen astados muy defectuosos que son aprobados por: toreros, apoderados, empresarios, autoridades, veterinarios y hasta el público.

Vayamos ahora con la descripción del trapío, es decir, el conjunto de elementos que determinan la buena o mala estampa de un toro. Se puede afirmar que un animal con trapío es aquel que cuenta con un peso adecuado, tiene el pelo luciente, espeso, fino y limpio. Las piernas enjutas y nerviosas. Las articulaciones pronunciadas y flexibles. Las pezuñas pequeñas, redondeadas y ágiles. Los cuernos de buen tamaño y colocación, pero al mismo tiempo finos y negros. Las orejas vellosas, movibles y los ojos negros y vivos.



Se denomina *pinta* al color del pelo del toro. Las nomenclaturas con las que se designan las pintas de los cornúpetas son las siguientes:

Ensabanado con todo el lomo, costillares y extremidades blancas. *Albahio* color canario muy claro. *Perlino* grisáceo, *jabonero* blanco muy sucio. *Barroso* color amarillento escuálido. *Negro azabache* cuando es aterciopelado y lustroso. *Negro mulato* parduzco y sucio. *Negro zaino* el pelo es casi mate y opaco. *Cárdeno* el de color ceniza o el tordo de los caballos. Los cárdenos se dividen en *claros* y *oscuros*, de acuerdo con la tonalidad predominante. Si aparecen manchas indistintas se llaman *cárdenos entrepelalos*.

Castaños son de color castaño o colorado. El *castaño verdugo* presenta diminutas manchas oscuras en su cuerpo. El *salinero* muestra sombras claras, especialmente en los cuartos traseros. El *ojo de perdiz* tiene un círculo claro alrededor de los ojos, en

tanto que el *ojinegro* presenta un ribete de piel negra. *Albardado* es el retinto o castaño con el lomo muy claro.

Los *berrendos* son aquellos toros que presentan dos colores distintos dispuestos en grandes manchas. Pueden ser *berrendo en negro* cuando predomina el negro sobre el blanco; *berrendo en castaño* blanco y castaño; *berrendo en cárdeno* blanco y cárdeno; *berrendo alunarado* cuando las manchas de los dos colores son proporcionadas en relación al tamaño; *berrendo atigrado* o *estornino* si el color negro castaño o cárdeno es de lunares pequeños.

Se denomina toro *sardo* al que muestra manchas de indiferente magnitud y que cuentan con los tres colores: negro, castaño y blanco. *Chorreado* es el toro de cualquier pinta que deja caer listas verticales desde su lomo. *Girón* es el que siendo de cualquier color tiene una sola mancha blanca, de no muy gran tamaño y que no está situada ni en el vientre, ni en la cara.



CARETO



LUCERO



MELENO



OJALADO



BOCINERO



CARINEGRO

CARACTERÍSTICAS

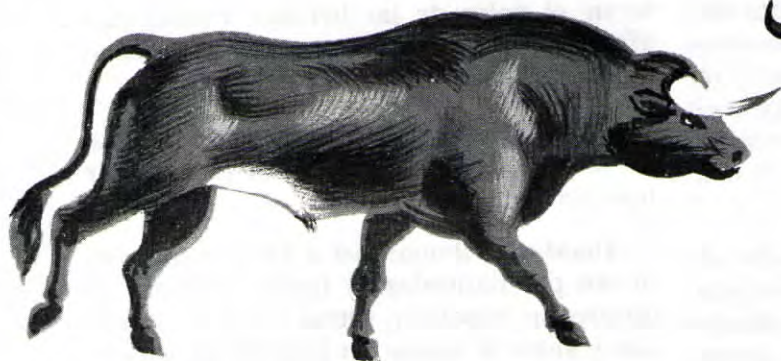
PINTAS



LISTÓN



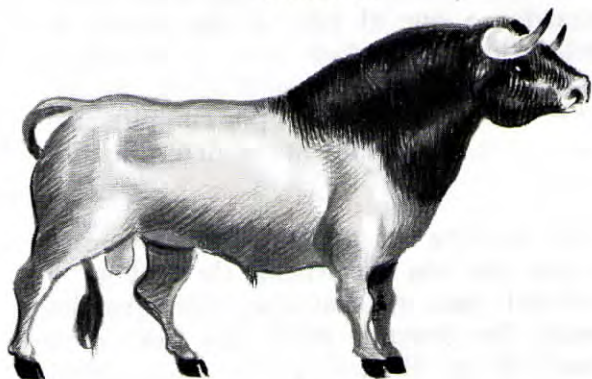
ALBARDADO



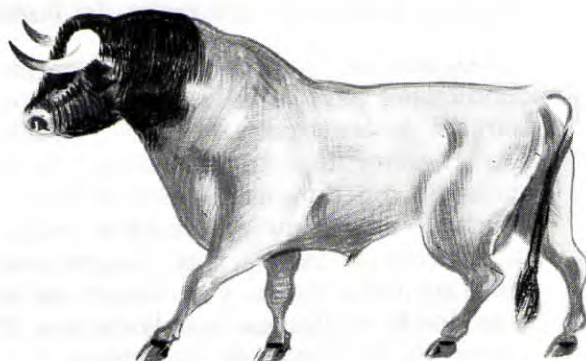
BRAGADO



MEANO



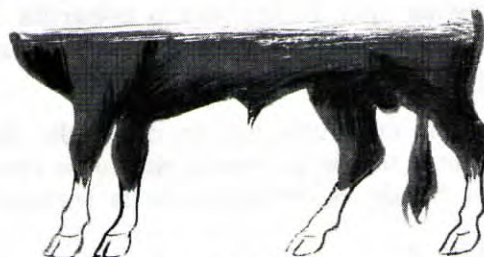
CAPUCHINO



CAPIROTE



BOTINERO



CALCETERO

Bragado es un astado de cualquier pelaje, cuyo vientre es blanco. *Botinero* son los que presentan en sus patas y pezuñas una coloración distinta al resto de la pinta. *Capuchino* es aquel que tiene la cabeza y el cuello de color diferente; *capirote* igual al anterior excepto que el cambio no abarca el cuello. *Listón* cuando existe una franja diferente en la piel que cubre la columna vertebral. *Meano* es el que presenta genitales de otro color.

De acuerdo con detalles que se observan en su cara los toros se dividen en: *Careto* cuando la cara es blanca y el resto de la cabeza oscura o al contrario. Variante de la anterior es el *caribello*. Cuando el burel es castaño, negro o cárdenos y presenta una mancha blanca en el testuz lo llamamos *lucero*. *Meleno* es el cornúpeto de cualquier color que tiene un gran mechón de pelo en el testuz cayendo sobre la frente. *Bocinero* se denomina al que sólo presenta el hocico de otro color.

De acuerdo con las particularidades de la cola, los toros pueden ser: *Coliblanco*, la pinta es oscura y el rabo blanco; *rebarbo* variante de la anterior con sólo la penca. Los *rabicanos* con colas de un color completamente blanco y *coleteros* con rabos diferentes de los tonos generales del burel.

Dos son los factores que influyen en las condiciones para la lidia que presentan los bureles, la herencia y el medio ambiente. Las características transmitidas hereditariamente son dimanadas directamente del acierto y error, que el ganadero tenga en la elección de las parejas progenitoras, o sea el semental macho y la camada de hembras donde realiza sus acoplamientos. Proviene de la cesión de caracteres, las dimensiones y forma de la cornamenta, la pinta y corpulencia del toro. También se piensa que la bravura o cobardía, la nobleza o malicia y la pujanza o endeblez pueden provenir de la herencia.

Sin embargo, hoy en día nadie duda de que el medio ambiente en que se desarrolla el astado es definitivo en la formación de

su casta. Como vimos en el capítulo anterior, la crianza es un factor fundamental para lograr su acometividad. La alimentación juega un papel básico y el forraje seco en los meses previos a la corrida, le darán el vigor suficiente para sus movimientos. La abundancia de agua de buena calidad motiva que la actividad fisiológica de las vísceras, sobre todo las renales, sea perfecta o por el contrario deficiente.

Un elemento que nunca debe descuidarse es el dejar salir al toro de la dehesa, por terrenos secos y macizos que permitan el desarrollo de las pezuñas. El ajeteo diario del cornúpeto para ir a los abrevaderos, le propician después correr por el ruedo, sin sentir el dolor de las heridas. Podría casi afirmarse que el vigor muscular es esencial para mantener la bravura del toro.

Por sus condiciones a lo largo de la lidia, los toros podrían clasificarse de la siguiente manera:

Abantos se llaman así a los que son medrosos por naturaleza y huyen al tirarle el diestro un capotazo. Otras veces se arrancan y antes de entrar en jurisdicción varían su dirección con rapidez. El buen aficionado que observa esta condición debe aguardar a que el toro se fije, antes de declararlo manso, dado que en ocasiones, como sucedía con los sanmateos, los astados se reponen y acaban por cumplir bien y aun extraordinariamente en determinados casos.

De bandera son aquellos bureles que se prestan por sus excelencias de bravura y facilidad para realizar con ellos grandes faenas. En general, ponen los trofeos en manos de su diestros, puesto que actúan como colaboradores y no como enemigos. Desgraciadamente hoy en día se piensa que estos astados deben carecer de nervio o temperamento. Los toros de escasa pujanza y que no van a los picadores a recargar, nunca debieran ser denominados "de bandera", sino "toros a la medida" para que determinados toreros, sin mayores esfuerzos, desarrollen su potencialidad artís-

tica. Es decir, el "astado de carril" que nunca mira hacia sus lados.

Boyantes son por lo general nobles, pero carecen de bravura. Se subdividen en blandos, duros y secos. Es blando el que se duele al castigo, no aprieta y tira coces a la salida de la suerte de varas. Duro es el animal que en el encontronazo hace fuerza por no sentir el hierro y seco, el burel que vuelve a colocarse ante el picador esperando otro objeto

Bravo según Domingo Ortega es "aquel que lo más que cede son ocho o diez metros a su alrededor y de aquí se arranca a galope. Nunca es bravo un toro, si tiene cuatro metros de luz entre el torero y él, además de que se arranca andando".

Otros autores piensan que el astado que es bravo derriba siempre en sus dos primeras acometidas al varilarguero, además de que se apoya sobre los cuartos delanteros en su ataque. Cabe añadir que debe tomar por lo menos tres puyazos y mostrar fuerza durante el último tercio.

Bravucones o broncos se llaman a los toros abantos que embisten en ocasiones y al tomar el engaño rebrincan, quedándose en el centro de la suerte sin permitir rematarla.

Celosos, se revuelven en un palmo de terreno, son los que tienen codicia por coger y en virtud de ella, se agitan ligeros para buscar los objetos, sosteniéndose con fuerza sobre sus manos. Para lidiarlos se requiere de gran agilidad por parte del torero.

Ciñense o se acuestan los toros que aunque toman cumplidamente el engaño, se acercan al cuerpo del diestro y casi le pisan su terreno. Para lograr torearlos tienen que despegarlos con la muleta.

Pegajosos son los cornúpetas que a pesar de tener libre la salida no la toman y se quedan en la suerte intentando llegar al bulto. Parecería como que las varas no les hacen mella en el castigo.

De sentido se distinguen porque no hacen caso del engaño y buscan el cuerpo del espada. A veces toman el trapo, pero es a

la fuerza y no por ello dejan de cabecear, derrotando. La lidia de estos toros es difícil y está sembrada de escollos, no obstante los grandes toreros poseen recursos para anular el peligro.

Por sus defectos visuales, los bureles se llaman en general *burriciegos* o *reparados de la vista*. Son de tres tipos fundamentales: los que ven mucho de cerca y poco de lejos, debe citárseles en corto para que atisben al diestro y se consientan en su embestida. El torero conservará en todo momento la distancia para evitar el embroque. Los que ven mucho de lejos y poco de cerca, son de mucho respeto en su lidia. Como no distinguen bien, acometen a todo lo que se les pone por delante y buscan el bulto. Dos bureles famosos de este tipo fueron "Bailaor" que mató a "Joselito" y "Cobijero" de Piedras Negras que dio muerte a Balderas. Ambos toreros fueron cogidos al no obedecer el bicho al engaño por defecto de la vista, enganchándolos con los pitones. Los que no ven lo suficiente ni de cerca ni de lejos, son los menos malos de los burriciegos, ya que no viendo el viaje rara vez siguen al torero. Tienden a aplomarse y a embestir sin dirección fija.

En lo que respecta a las *querencias* puede decirse que el diestro debe actuar en el terreno que pide el astado y nunca contra la querencia. Existen las naturales y las accidentales. Entre las primeras está la puerta de toriles. Las segundas pueden ser el lugar donde murió otro burel o un caballo, y la tierra movida y fresca cercana a la barrera.

Al igual que los toreros reciben trofeos, los cornúpetas y sus ganaderos son homenajeados por el público. En España se aplaude o silba sistemáticamente su cadáver. En México solamente se ovaciona a algunos astados.

Además de lo anterior, existen tres tipos de galardones que se les otorgan. El arrastre lento, consiste en llevar los despojos del toro al destazadero con sosiego y calma. Otra dignificación póstuma es la vuelta al ruedo, dado que es el reconoci-

miento justiciero a las cualidades de bravura y nobleza del burel.

Una costumbre discutible recientemente introducida en nuestro país es el indulto, con el cual se perdona la vida del toro. En realidad se hace con aquellos que se exceden en nobleza y que son demasiado "pastueños". Creo definitivamente exagerada esta inmortalización y más que la mayoría de las veces, estos toros han sido pa-

sados con dos puyazos, en los cuales ni siquiera recargan. Además se premia a bureles inofensivos que permiten el plasticismo de los espadas por su embestida excesivamente lenta.

Si el espectador no conoce la calidad del toro es imposible que pueda apreciar las faenas que con él se realizan, pues no es lo mismo torear una res noble y franca, que otra de sentido y bronca.

14

SELECCION Y CRUZA

EN los primeros tiempos de la tauromaquia, es decir, cuando se inició el toreo a pie, las ganaderías de reses bravas no estaban formadas con la escrupulosidad de las castas. Al llegar el siglo xvii sobrevino la creación de abundantes dehesas que se dedicaron en forma exclusiva a la producción de toros destinados a los ruedos. No obstante lo anterior, los nombres de los ganaderos nos son casi desconocidos, dado que aunque se anunciaban el número de astados que se lidiaban, nunca se hacía mención alguna de su procedencia.

La casta navarra es una de las más antiguas de España y posiblemente sus toros originales tuvieron que trasponer los Pirineos para establecerse en el Valle del Ebro. Los prototipos fueron los famosos "Carriquis", animales sumamente nerviosos aunque pequeños de alzada. Su astucia y bravura hizo que los lidiadores de la época los vetaran a mediados del siglo xix y por ello la mayor parte del ganado acabó por extinguirse.

Otros bureles que alcanzaron fama fueron los de la vacada de don José Jijón, situada en Villarrubia en el Ojo del Guadiana, cerca de Ciudad Real. La característica que distinguía a estos toros era su pinta de un rojo encendido. Sin embargo, resulta difícil para nosotros asegurar el grado de bravura que desarrollaban en la arena. Sus cruces más frecuentes y que die-

ron el mejor resultado fue el de "los colmenareños", o sea los ejemplares procedentes de Vicente Martínez y Manuel García Aleas. Estos astados hicieron una gran temporada en la Plaza Colón de México, cuando vino Mazzantini el año de 1887. Los primitivos bureles de Salamanca eran de muchos pies a la salida, pero pronto acusaban mansedumbre después del castigo.

Lo anterior fue la razón principal para que a fines del siglo xix se optara por realizar cruzamiento definitivo con la sangre andaluza, de tal manera que los cornúpetas que se crían actualmente en las dos Castillas, son íntegramente derivados de la sangre vazqueña. Todas las ganaderías presentes en Salamanca como Sánchez Cobaleda, ahora Celestino Cuadri (Huelva), Juan Cobaleda hoy en día Atanasio Fernández o las diferentes de los Pérez Tabernero provienen de las andaluzas.

Con posterioridad a los "jijones" aparecieron "los gallardos", bureles criados en los alrededores del Puerto de Santa María. Sus características de corpulencia y finura se pueden observar en este momento con los toros de Felipe Pablo Romero, en cuya formación entraron reses del duque de San Lorenzo, oriundos de los de Gallardo. Las características básicas de este ganado es su poderío y tamaño, que les hace dar un excelente juego a lo largo del último tercio de la lidia.

El acaudalado labrador don Juan Miura, formó su vacada original partiendo de los mismos "gallardos" a los que agregó a partir de 1854 sangre procedente de Cabrera y otra directa de Vistahermosa, obteniendo los resultados satisfactorios en cuanto a bravura que todos conocemos.

En lo que respecta al origen absoluto de la ganadería española debe ocupar el lugar de honor la "raza andaluza", que representa el prototipo del toro de lidia actual. Sus características de trapío, encornadura, bravura y nobleza, constituyen la base de la fiesta taurina. Dos ganaderos de Utrera cuidaron sus reses con el mayor esmero, evitaron mezclar la sangre y consiguieron los toros que les dieron fama. Ellos fueron el conde de Vistahermosa y don Vicente José Vázquez.

Don Pedro Luis de Ulloa, mejor conocido como el conde de Vistahermosa inició su vacada en 1770, valiéndose de sus grandes conocimientos. Para ello seleccionó el mejor ganado que pastaba en la región, realizando con la mayor escrupulosidad las tientes de acoso y cuidando en forma solícita la crianza de los astados. Las principales características que éstos presentaban eran el no ser excesivamente corpulentos, pero al mismo tiempo fuertes durante el transcurso de la lidia. Poseer una encornadura proporcionada y realizar las embestidas con claridad y nobleza. Al fallecer el conde de Vistahermosa, la ganadería que estaba situada en los alrededores de Utrera se dividió en cinco dueños:

1) La perteneciente a don Juan Domínguez, de la que partieron Villamarta (Sevilla), Hidalgo (Sevilla), Félix Urcola de la que derivaron las diferentes de Galache (Salamanca), las antiguas de Moreno Santa María y Gregorio Campos (Sevilla) y los modernos de Albarrán (Badajoz).

2) La del dominio de don Salvador Varea, de la que surgieron los Lesaca y sobre todo la que fue importantísima para el desarrollo del toreo en México, o sea la del marqués de Saltillo fundada en 1856 y que

se lidiaba con divisa azul y blanco. Proceden de estos magníficos bureles los actuales de Moreno de la Cova (Palma del Río), Coquilla hoy en día Sánchez Fabrés (Salamanca), Estebán Hernández que produjo parte de la del duque de Pinohermoso y otras muchas. La más destacada del momento es la antigua de Albaserrada que ahora dirige don Victorino Martín (Toledo).

3) La que fuera propiedad de don Fernando Freire, siguió con la misma familia por un largo periodo hasta que doña Dolores Zambrano la vendió a los Hernández y de la que una rama quedó en poder de Anastasio Martín (Sevilla) y la otra pasó a López Plata (Sevilla) la cual dio lugar a González Nandín.

4) La que perteneció a don Luis María Durán, tronco importantísimo que produjo en una de sus ramas principales la famosa ganadería de Murube, que en la actualidad ha derivado hacia Carlos Urquijo (Sevilla). Otra bifurcación resultó la que realizó don Eduardo Ibarra que formó Fernando Parladé y que produjo vacadas de la talla de: Guardiola, Gamero Cívico, Clairac, Samuel Hermanos, los Tassara hasta Domingo Ortega. De otro brazo surgió primero Santa Coloma, parte de Albaserrada y la rama de Joaquín Buendía. De una ramificación secundaria vino el Conde de la Corte y la actual de Atanasio Fernández (Salamanca). Todas las ganaderías del gran tronco de Durán tienen representantes hoy en día, pero sus cruzamientos han sido demasiado prolíficos para poder reseñarles fácilmente.

5) La de don Joaquín Bernaldo Quiróz. El matador de toros Manolo González (Sevilla) lidia en la actualidad la derivación que provenía de Carlos Núñez.

La raza "vazqueña" también andaluza se formó hacia 1780, reuniendo los mejores ejemplares que existían en Utrera. Don Vicente José Vázquez en lugar de adquirir una ganadería homogénea, modeló su vacada con reses de las más distintas proce-

dencias, incluyendo algunas de Vistahermosa. Las características de estos toros fueron las variaciones en su pinta y encornadura, así como su codicia y agilidad.

A la muerte de Vázquez, el rey Fernando VII se hizo propietario de la ganadería y trasladó la mayor parte de las reses a las cercanías de Aranjuez, donde vivía. Al fallecer el monarca la porción principal del ganado pasó a ser pertenencia del duque de Veragua. Una rama menor correspondió al duque de Osuna. Esta última dio lugar a los Osborne en Cádiz.

De la vacada de Veragua se vendieron la mejor parte de los sementales a los Domécq de Jerez en 1928 y de las ganaderías de esta familia se derivan en la actualidad las mejores simientes de Veragua. Sin embargo, otra porción que pertenecía a Tres Palacios pasó a formar parte de Sánchez y de ella llegamos a la ganadería de don Baltasar Iban cercana a Madrid. Otra ramificación de la de Andrade produjo en otra época el toro de Concha y Sierra o sea los que hoy en días son de don Martín Berrocal en Huelva. La sangre "vazqueña" es tan prolífica que se pueden encontrar rasgos de la misma hasta en las ganaderías portuguesas como en la de Palha.

Por lo que se refiere a México es interesante señalar que aunque la ganadería de Atenco fuera fundada en 1552, con pura casta navarra, carece de un historial pormenorizado hasta la segunda mitad del XIX. Nicolás Rangel en su *Historia del toreo en México en la época colonial*, sólo en forma concisa se refiere a esta legendaria ganadería. Nunca figura en los carteles de las fiestas taurinas que se verificaban a lo largo del siglo XVIII y sólo alcanza nombradía en la segunda mitad del XIX. Es decir, que aunque se conservaba la casta de las reses, no había una selección depurada de los sementales y las vacas. En 1858 se importaron "saltillos" para refrescar la sangre.

La primera ganadería que alcanzó fama por la bravura de sus toros fue la de Caza-

dero, fundada en 1794 por el español don Raymundo Quintanar, quien compró sementales andaluces y los llevó a su finca para que tuvieran descendencia con vacas nacionales. El potrero en el que aisló al ganado se llamó El Contadero. En 1854 los toros de Cazadero dieron competencia reñida a los de Atenco cuando fueron lidiados. Por esta razón hubo acuerdo de los propietarios de ambas ganaderías para que ya no actuaran juntos en la misma corrida y así evitar las comparaciones. Al prohibirse, a partir de 1867, la celebración de festejos taurinos, la vacada fue abandonada. Permaneció en esta forma a lo largo de veinte años, hasta que en 1887 se levantó el veto. El heredero de la ganadería, don Manuel de la Peña, comenzó a rehacerla renovando la sangre brava e importando cinco sementales españoles. Éstos eran los siguientes: uno de Miura, dos de Anastasio Martín, uno de Concha y Sierra, y el último de Arribas Hermanos. El ganadero cruzó a todos ellos con 189 vacas aborígenes de Cazadero.

Los animales resultantes se lidiaron en la temporada 1897-1898 por Luis Mazzantini y "Villita". En esta serie de corridas hubo un concurso de ganaderías, el cual ganó el toro del Cazadero, que mostraba: corpulencia, trapío y encornadura. Sus condiciones de bravura resultaron inmejorables derribando diez caballos.

Al cabo de los años don Manuel de la Peña vendió la dehesa que a partir de entonces tomó el nombre de San Nicolás Peralta. Los nuevos propietarios, entre quienes se encontraba Ignacio de la Torre y Mier, cruzaron a las vacas con algunos sementales provenientes de don Eduardo Ibarra y del marqués de Saltillo. Los nuevos toros resultaron bravos y rehabilitaron el nombre de la ganadería. Sin embargo, con el paso del tiempo el exceso de cruzamientos los volvieron defectuosos y poco a poco los astados se convirtieron en blandos y tardos para la suerte de varas. La Revolución Mexicana vino a terminar con la ganadería que ya estaba muy degenerada.

Las tropas destruyeron parte de la vacada y el resto fue incautado por don Venustiano Carranza. Aquello que se pudo salvar, pasó a formar parte de Xajay que continúa existiendo hoy en día bajo la dirección de los Sordo Madaleno.

Guanamé fue otra de las antiguas ganaderías mexicanas. Radicaba en San Luis Potosí y por ello se lidiaba con frecuencia en la región. A fines del siglo XVIII el conde Bernaldo de Gálvez importó reses de Salamanca, las que no estaban certificadas, aunque bien pudieron ser "Veraguas".

La descendencia de estos bureles resultó apta para la lidia y comenzaron a torear al principio del siglo XIX. Eran toros de buen trapío, aunque algo bastos y por su aspecto imponente causaban temor a los toreros. Sobre todo esta situación se incrementó a raíz de la gravísima cornada que sufriera en San Luis el diestro aragonés Nicánor Villa "Villita". En 1898 Hernández Soberón intentó refrescar la sangre comprando vacas de Atenco, pero años más tarde la Revolución Mexicana aniquiló la ganadería ya que sirvió para abastecer de carne a las tropas de Obregón.

San Diego de los Padres fue otra gran vacada mexicana. Era gemela de Atenco y se localizaba a orillas del Lerma. Sus propietarios lo constituían la familia Barbabosa que la fundaron en 1859. En su origen se importó ganado de marqués de Saltillo que se cruzó con vacas locales. A principios del siglo, los encierros de San Diego de los Padres atraían más al público que los de cualquier otra vacada. A fines de los veinte se inició su decadencia al no refrescarse la sangre.

Tepeyahualco resultó otra dehesa nacional que alcanzó fama. La fundó don José María González Pavón, quien importó varios toros del marqués de Saltillo, los cuales poseían el mayor crédito en aquel entonces. Para conseguir la operación tuvo que intervenir el entonces Presidente de la República don Porfirio Díaz. Los primeros productos se lidiaron en 1896 y dieron exce-

lente pelea. También lograron éxito durante la temporada inaugural de la antigua Plaza México. Antonio Fuentes dijo de ellos: "Los toros de Tepeyahualco pueden competir sin desdoro con los de cualquier ganadería española".

Por razones no conocidas se inició la cruce con un semental adquirido a don Eduardo Miura y uno de los bureles resultantes hirió gravemente a Joaquín Hernández "Parrao", causándole tremenda cornada en la ingle el 9 de noviembre de 1902.

Los descendientes de González Pavón vendieron la ganadería a Manuel Fernández del Castillo y Alberto Parrés, quienes pusieron empeño en traer nuevos sementales del marqués de Saltillo. Finalmente obtuvieron cinco que fueron desembarcados en el puerto de Veracruz. El resultado pudo verse en la extraordinaria corrida que lidiaron Montes y "Parrao" en diciembre de 1905.

Desgraciadamente un tepeyahualco procedente de la sangre de Miura que se llamaba "Matajaca" puso fin a la brillante carrera de Antonio Montes el 13 de enero de 1907. Años después la familia de Romárico y Lubin González compraron lo que restaba de la ganadería y la dividieron en fracciones, una de las cuales es Zotoluca.

Estos mismos ganaderos formaron las dehesas de Piedras Negras y La Laguna. Los cruzamientos se efectuaron con algunos derivados de Tepeyahualco provenientes de Saltillo y sementales de Murube. En 1902 tuvo lugar su debut en corrida en la que actuaron Fuentes y Parrao. Los seis toros corridos resultaron bravísimos y el público quedó complacido.

En 1908 se adquirieron ocho bureles de Saltillo, de los que dos padrearón. El marqués realizó un litigio, dado que los astados debieron haber sido muertos a estoque, pero fracasó en la disputa, puesto que éstos ya había producido simiente. Desde aquel entonces tanto Piedras Negras como La Laguna resultaron las ganaderías de máximo

postín. Por desgracia en los últimos años ha venido ocurriendo el descastamiento de las reses tlaxcaltecas, que ruedan por la arena ante la debilidad de sus remos.

Ganaderías sin cruzas fueron: Venadero y Paranguco. Ambas se hicieron con vacas criollas y toros salvajes que por aislamiento se volvieron fieros. Algunas opiniones van en la dirección que los sementales eran de dudosa procedencia. Las dos ganaderías desaparecieron a principios del siglo.

Santín fue fundada por José Julio Barbabosa quien aseguraba que su ganado era "nacionalista", pues no tenía sangre hispana. Las características de los bureles eran: fuertes ante los caballos y torpones con los toreros de a pie. En 1923 desapareció el "nacionalismo" al traerse sementales portugueses de Braganza. El resultado fracasó pues adquirieron los defectos de los toros lusitanos y siguieron siendo mansos.

San Mateo es una ganadería que merece unos párrafos aparte. La fundó don Antonio Llaguno el año de 1908. El pie del ganado fue el puro del marqués de Saltillo, adquirido gracias a la intervención de Ricardo Torres "Bombita". La primer corrida que se lidió tuvo lugar el 12 de diciembre de 1912, tomando parte los novilleros: Rosendo Bejar, Ernesto Pastor y Paquito Bonal. En ese festejo se presentó un berrendo tan bravo que fue ovacionado cuando las mulillas lo arrastraban y el señor Llaguno dio dos vueltas al ruedo devolviendo sombreros.

Durante la época revolucionaria las dehesas de San Mateo que se encontraban en Fresnillo, Zacatecas, sufrieron el conflicto, pero don Antonio llegó en su afición a traerse las vacas y toros a México y las hacía vivir en sus recámaras. Improvisó corrales en el jardín y salvó lo mejor de sus simientes.

El pie de la ganadería era purísimo y ni aun en España existía algo comparable. A lo largo de cuarenta años los toros de San Mateo producían un verdadero alboroto en los carteles. Centenares de ellos re-

sultaron "de bandera" y su característica esencial fue la suavidad y nobleza con la que acometían. En la salida eran algo abantos, pero una vez que atacaban a los varilargueros mejoraban la embestida llegando con enorme suavidad al último tercio.

Durante la vida de don Antonio Llaguno sólo se permitió que su hermano Julián fundara Torrecilla con vacas y sementales purísimos de San Mateo. Es decir, que únicamente escasos personajes lograron cruzamientos con las reses zacatecanas y otras vaquillas (Lorenzo Garza, Juan Aguirre). Desgraciadamente al morir el famoso ganadero, se vendieron los mejores ejemplares y nacieron la mayoría de las vacadas de nuestro país: Mimiahuan, Jesús Cabrera, Moreno Reyes, Cerro Viejo, Reyes Huerta, San Martín, San Antonio de Triana, Garfías, Mariano Ramírez y otras.

Al fallecer don Julián Llaguno su dehesa se dividió en tres: Torrecilla la cual conservó el hierro, Valparaíso y José Julián Llaguno.

La Punta fue otra ganadería mexicana de importancia. La fundaron los hermanos Francisco y José Madrazo en 1927, al adquirir vacas y sementales de Parladé y Campos Varela, es decir, que su sangre también era de gran pureza. Durante numerosos años La Punta fue considerada como la vacada de mayor bravura entre las nacionales, comparándosela con la de Miura. Desafortunadamente a partir de los sesenta se inició su decadencia, debido a que los llamados "ases" no deseaban enfrentarse a estas reses. Es de justicia agregar que los bureles de La Punta eran los favoritos de "Manolete" y "Armillita".

Pastejé resultó en sus inicios otra brillante ganadería mexicana. Su cruzamiento se realizó con astados del Conde la Corte y Murube con vacas de la mejor procedencia. Desgraciadamente al venderla don Eduardo Iturbide ocurrieron epidemias que mermaron los mejores ejemplares. La declinación de Pastejé ha ido provocando su desecho.

Se puede afirmar que en el mundo ya no existen ganaderías puras. Casi todos los astados que se lidian pertenecen a las llamadas "sangres revueltas". Por ello ninguna dehesa garantiza el éxito para: la empresa, los toreros o los aficionados. Hoy en día lo mismo puede salir al ruedo un toro "de bandera" con suavidad de ensueño, que un marrajo lleno de sentido.

En España, de un tiempo a esta parte, se está procurando valorar la actuación del torero de acuerdo con el ganado frente al que actúa y así evitar el exceso de administración. En México el abuso de la selección ha ocasionado en abundancia el lla-

mado "toro para el torero", o sea, el tipo de astado demasiado propicio que procede por excelencia de la casta saltillense. Las características de este cornúpeto son su escaso temperamento, la falta de bravura frente al picador y el prestarse a los cincuenta pases de muleta. En su acometida a lo largo del último tercio, nunca mira a sus costados, es decir, el típico "toro de carril".

Este astado es lidiado con una facilidad exagerada convirtiéndose en el "burel a la medida", por ser mesurado en su embestida y permitir el exuberante lucimiento del que solemos llamar "torero artista".

15

REFLEXIONES ACERCA DEL SIMBOLISMO EN LAS CORRIDAS DE TOROS

DESDE el punto de vista psicológico estos casos son los artículos publicados hasta la fecha que se refieran a las interpretaciones posibles acerca del simbolismo que existe en las corridas de toros.

William H. Desmond en 1951 hace hincapié sobre la idea del parricidio en el ritual, con aspectos religiosos que tiene lugar durante la celebración de un festejo taurino. El toro es ambiguamente vivido como Dios y Hombre. El matador representa al líder de la horda primitiva que sacrifica al padre para ser devorado. El ritual partiría de las antiguas civilizaciones como: Egipto, Mesopotamia, Persia, Creta y Grecia.

En un artículo posterior en 1955 W. Hunt intentó descubrir algunos aspectos de este tema, aunque no pudo encontrar las razones por las cuales el rito ocurre únicamente en los países de habla española.

En un trabajo sumamente original publicado en 1964, John Ingham basa la existencia de las corridas toros en el mundo hispánico al tipo de estructura social y familiar que existe en estos países. El padre es un hombre que generalmente abandona a la madre, o que permanece ausente del hogar y el desarrollo de una corrida de toros sería concordante con una situación edípica negativa. El burel es un elemento masculino agresivo con atributos fálicos y el torero el femenino, puesto que su vestido (colores

claros, bordados, medias, zapatillas de bailarina) y sus poses, son más propicias de la mujer que del hombre. Cabría agregar aquí las ideas de Ernest Jones, según el cual los sacerdotes utilizan vestidos afeminados (traje talar con faldas) que son equivalentes a la castración simbólica. Al rendir ciertos elementos de virilidad el clero gana prerrogativas femeninas adquiriendo la ventaja de pertenecer a ambos sexos.

Durante toda su actuación el torero danza alrededor del toro hasta exterminarlo. Tal vez podría agregarse a esta noción la posibilidad de la mujer escorpión, que mata al macho destructivo.

El presente capítulo tratará de añadir algunas otras ideas a este tema que podrían complementar a las anteriores. Una corrida de toros presenta el aspecto de un rito pagano, que se desarrolla en la misma forma y cuyos menores motivos están cuidadosamente reglamentados. Tiene sus participantes o sacerdotes que son casi siempre tres (relación edípica) quienes actúan en la lidia de seis toros. El primero será muerto por el más experimentado y con más años de haber recibido el título de matador, excepto en las ocasiones en que el hijo adquiere tal categoría al lidiar el primer toro, que le será cedido mediante una ceremonia por el más antiguo (padre).

Es interesante asimismo recordar el rito de la despedida del torero, en que la coleta

le será cortada delante del público. Esta ceremonia de castración podría recordar el mito de Sansón, de pérdida de la fuerza que se encontraba concentrada en un lugar simbólico.

Para el mundo hispano el martirio del toro no da la impresión de crueldad que siente el sajón, imaginándose que tuviera lugar una recreación del sadismo con la tortura del animal, sino que el toreo es más bien considerado como una danza o el desarrollo de una actividad artística. Recuerdese aquí que Ortega y Gasset afirmaba que "el único lugar en que la sangre escurriendo no produce repugnancia o miedo es al brotar del morrillo de un astado".

El torero utiliza su cuerpo como un medio de expresión. El narcisismo y exhibicionismo son fácilmente detectables en las diferentes poses estilizadas. En algunos desplantes como el morder el cuerno con la boca, se pueden detectar expresiones derivadas de las necesidades orales. La analidad es mostrada con los diferentes pases por la espalda, que denotan contacto con las nalgas del matador. La genitalidad en la necesidad de pasarse al toro delante de los genitales a la menor distancia posible. La agresión está representada en la penetración del cornúpeta por la espada, pero antes en las suertes de varas y banderillas.

El público que asiste a una corrida no lo hace como a una diversión cualquiera, sino que participa como un personaje colectivo, a semejanza del coro de la tragedia griega, puesto que sus gritos de aprobación o desaprobación se dejan escuchar de inmediato a lo largo del festejo. Por lo tanto el espectáculo taurino es el único teatro vivo que se representa y en que el público participa en todo momento y responde espontáneamente en cada pase, o sea frente a cualquier estímulo.

A diferencia del teatro clásico, en los toros el mecanismo resulta diferente, dado que en la tragedia griega se vivía un sentimiento de anhelo frente a la derrota. En los festejos taurinos por el contrario, el coro

se vuelve alegre, apasionado y exuberante. Tal vez la idea de la muerte que se envuelve en el espectáculo, provoca el desarrollo de la euforia y la omnipotencia popular.

El drama taurino es producido por dos elementos esenciales: el toro que salta a la arena sin conocer lo que le puede suceder y a que se le aprecia su musculatura como si se tratara de un atleta. El animal ha sido criado para la ceremonia y aunque en el campo aparenta tranquilidad, todos hemos observado que cambian constantemente de un lugar al otro, que huyen del sol o del viento. Es decir, que busca una especie de ensimismamiento y preparación para un ataque. En el fondo es una bestia irritable que se encuentra alerta hasta llegar al redondel.

Los primeros incidentes con los que se enfrenta en el ruedo son engañosos, pues el burel no sufre dolor alguno al corretear tras los capotes que lo burlan. El sufrimiento se inicia con la aparición del picador. El toro se arranca al caballo, pero no encuentra al adversario que está arriba guarnecido y que lo ataca impunemente, valiéndose de una lanza. El dolor enciende su rabia que lo hace acometer con ferocidad. El astado no sale ileso del combate y al iniciarse su depresión es nuevamente agredido por el castigo de las banderillas que lo excitan sin causarle intenso dolor. Comienza entonces el desenlace de esta tragedia. La espada es ocultada bajo el trapo rojo y el toro establece una lucha a muerte en la que fatalmente perecerá.

¿Cuál será, por lo tanto, la razón de este drama destructivo en el que lo único que se observa es la fuerza, el engaño y la muerte.

Para el latino el misterio radica en la idea de la omnipotencia. El torero es únicamente el hombre que puede caer herido en la arena. Debe luchar en un círculo con un enemigo seis veces mayor y a pesar de ello rápido y ágil. Sólo cuando logra dominar al animal, expresar arte y fulminarlo con la espada, el torero se transforma

en un ser omnipotente, en una especie de superhombre que demuestra su fuerza ante el poderoso.

No cabe la menor duda de que el lidiador es un rebelde social y que en su decisión de alcanzar el triunfo y el dinero, la pobreza es el paso indispensable. Sin embargo, otros factores deben tomarse en cuenta. La afición es uno de ellos, pero no el único, puesto que el individuo al que le gustan los festejos taurinos compra una localidad y asiste a ellos, no actuando sino como público.

Siempre me ha parecido más importante la idea de la venganza en contra del anonimato, la que lleva al hombre a ponerse en contacto frente al toro. Es decir, el ensueño de adquirir la fama y la victoria están en todo ser miserable o en el *yo* de un hombre que quiere romper contra una sociedad injusta, hermética y cerrada.

Los toreros enseñan su forma original de interpretar las suertes. El buen torero se manifiesta por la manera propia en su forma de actuar. El estilo sería lo principal "lo que importa —decía Belmonte— es que la emoción del toreo traspase el juego de la lidia". Otro diestro fundamental Rafael Gómez "El Gallo" sentía "saltársele las lágrimas en cada pase que daba". José Gómez "Joselito" hablaba de "plenitud espiritual, a este estado de posesión divina o diabólica, esa borrachera de entusiasmo en el toreo". Esta emoción no debe ser confundida con el temor que puede producir el riesgo mortal de ser cogido por el toro. Luis Miguel Dominguín afirmaba refiriéndose al miedo: "Si éste no desaparece al salir el toro, entonces no se puede torear".

En el torero existe una fuerte tendencia omnipotente, así como una gran capacidad de sublimación. En su trabajo sobre *Etapas del desarrollo del juicio de realidad* en 1913, Sandor Ferenczi descubrió el fenómeno de la omnipotencia, como un medio que el niño utiliza con el propósito de controlar los objetos. El *yo* primitivo en contraste con el *yo* diferenciado es considerado

débil, está indefenso ante sus propios instintos así como hacia el mundo externo.

Ferenczi observó primeramente una omnipotencia ilimitada que persistía mientras no exista concepción de objetos. Esta capacidad se vuelve limitada cuando los impulsos no pueden ser controlados, lo cual sucede durante la incoordinación de los movimientos; sin embargo, cuando el niño comprende que puede enviar señales que cambian una situación determinada, surge la "omnipotencia de movimientos".

Correlativamente con el desarrollo de este sentimiento, va apareciendo la negación de la realidad. Otra psicoanalista, Paula Heiman, en 1942 afirmaba: "El niño no reconoce a los objetos, pues su capacidad de percepción se desarrolla en forma gradual. Sin embargo, el infante niega parcialmente y por razones psicológicas aquello que percibe mediante la omnipotencia y la magia".

Enfocando el fenómeno de la sublimación recordemos las ideas de Freud en *El yo y el ello* de 1923, en el cual afirma que la sublimación es el resultado de la transformación de la energía sexual en narcisismo. La renuncia en el niño de su propia omnipotencia, lo hace buscarla en otros objetos y a través de ello la reunión con una fuerza omnipotente en el mundo externo, ya sea incorporando partes de este mundo en la fantasía o siendo introyectado por todo ello.

El éxtasis religioso, el patriotismo o el mismo toreo, son sentimientos de participación *yoica* en objetos altamente valorados. El control de un objeto destructivo como sería el toro, provoca un aumento de la propia estima y por lo tanto una sensación omnipotente. Cabría asimismo añadir que el animal representaría al macho o al padre y que el torero con introyecciones de ambos sexos lo dominaría.

En el trabajo de Freud sobre *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* de 1910 se afirma: "Todas las imágenes hermafroditas de dioses, podrían expresar la idea de que sólo en la unión de los masculino y lo

femenino, puede resultar la perfección divina". Por ello el torero se viste de mujer a lo largo de toda la ceremonia que es una corrida de toros.

Quisiera por último formular unas palabras acerca de las condiciones que han determinado la relación milenaria del hombre español con el toro. Creo en primer lugar que la permanente bravura del bovino ha sido fomentada por una extraña tendencia o necesidad del hispano a medirse con él y no llevar a cabo, como decía Ortega y Gasset, su cacería.

Aunque es innegable la facilidad de la gloria y riqueza que brinda la profesión y sugestivo el que el torero afortunado logra y exhibe su triunfo. Es por otra parte una

lucha durísima y, en la inmensa mayoría de los casos inútil la que se establece en la búsqueda del éxito. Creo y he podido observar que más bien que las anteriores consideraciones es el contacto con el toro bravo lo que desarrolla al torero.

Tal vez podríamos volver a las ideas de Ingham de que el toreo es el resultado de un complejo de Edipo negativo en los países de habla hispana, pero no será más importante resaltar el hecho de un intento de superación del conflicto a través del control omnipotente sobre el padre, sobre el toro, sobre el público y en última instancia la sociedad la que ha dado expresión a esta aventura heroica que son las maravillosas corridas de toros.

INDICE DE NOMBRES

ESCRITORES

Abad, Antonio "Don Antonio", 12
Alcázar, Federico, M., 11, 78, 110
Bagués, Ventura "Don Ventura", 12
Cossío, José María, 10, 11, 12, 97
Corrochano, Gregorio, 12, 42
Cuesta, Carlos "Roque Solares Tacubac", 12
Díaz Cañabate, Antonio, 11
Fernández de Heredia, Antonio "Hache", 11
Fernández Valdemoro, Carlos "Pepe Alameda", 12
Gandullo, Luis, 11
Lafront, A., 12
López de Saa, Leopoldo, 11

López Pelegrín, Santos "Abenamar", 10, 41
Mulas Pérez, 12
Oliva, Emilio "Paito", 12
Orts Ramos, Tomás "Uno al Sesgo", 11
Peña y Goñi, Antonio, 10
Quiroz, Carlos "Monosabio", 77
Ramírez, Aurelio, 57
Sánchez de Neira, José, 10
Santa Coloma, José, 10
Tixeira, José de la, 10
Vázquez, Leopoldo, 11
Vilar, Rafael, 12

MATADORES DE TOROS

A

Agüero, Martín, 90
Alcalde, Paco, 74
Aparicio, Julio, 82
Arjona, Francisco "Currito", 77
Arruza, Carlos, 62, 73, 82
Arruza, Manolo, 74, 82

B

Báez, Miguel "Litri", 84
Balderas, Alberto, 62, 73, 125
Barajas, Fausto, 73
Barcaiztegui, Martín "Martincho", 57
Barrera, Vicente, 50, 63, 82, 91
Belmonte, Juan, 12, 18, 28, 36, 43, 44, 60, 78, 82, 96, 97, 139
Benítez, Manuel "El Cordobés", 83
Bernadó, Joaquín, 43
Bienvenida, Antonio, 84, 97

Bienvenida, Manolo, 63, 73, 84
Bienvenida, Pepe, 73
Boto, Antonio "Regaterín", 96

C

Cáceres, Pepe, 43, 84
Camino, Paco, 30, 43, 50, 63, 83, 91
Cándido, José, 56
Capetillo, Manuel, 84
Carmona, Antonio "El Gordito", 10, 70, 77, 96
Carmona, Manolo, 97
Caro, Francisco "Curro Caro", 97
Casa, Emiliano de la "Morenito de Talavera", 63
Castro, Luis "El Soldado", 43, 73, 84
Castro, Ricardo, 56
Cavazos, Eloy, 52, 84, 91
Cela, Alfonso "Celita", 91
Cohelo, Mario, 74
Córdoba, Jesús, 84
Chenel, Antonio "Antoñete", 84

D

Delgado, José "Pepe Hillo", 10, 41, 47, 56, 57, 77, 95
Díaz, Ponciano, 35, 47, 50, 70, 89
Domínguez, Manuel, 56, 60
Domínguez, Roberto, 84, 91
Dominguín, Luis Miguel, 19, 31, 74, 82, 139
Dominguín, Pepe, 74
Dos Santos, Manolo, 43, 62, 83

E

Espinosa, Fermín "Armillita", 31, 36, 57, 63, 73, 82, 91, 97, 133
Espinosa, Juan, 36, 73
Espinosa, Miguel, 43, 57, 74, 83
Esplá, Luis Francisco, 74

F

Freg, Luis, 90
Fuentes, Antonio, 19, 31, 35, 42, 50, 56, 57, 72, 74, 83, 90, 96, 97, 132
Fuentes Bejarano, Luis, 91
Fuentes, Pepe, 84

G

Gaona, Rodolfo, 19, 31, 36, 42, 50, 51, 56, 60, 62, 73, 83, 91, 96, 97, 113, 114
García, Gregorio, 74
García, Heriberto, 82
García, Juan "Mondeño", 84
García, José "El Algabeño", 90
García, Manuel "El Espartero", 72, 83
Garza, Lorenzo, 19, 21, 36, 62, 83, 97
Gaviño, Bernardo, 89
Girón, César, 74, 82, 91
Gómez, Fernando "El Gallo", 59, 96
Gómez Ortega, José "Joselito", 36, 50, 56, 60, 73, 82, 96, 125, 139
Gómez, Luis "El Estudiante", 91
Gómez, Merced, 51
Gómez, Rafael "El Gallo", 44, 56, 66, 73, 78, 81, 83, 96, 139
González, José "Carnicerito", 73
González, Manolo, 63, 84
González, Rafael "Machaquito", 50, 56, 90, 96
Guerra, Rafael "Guerrita", 10, 11, 31, 35, 42, 56, 82, 96, 113
Gutiérrez, Jorge, 43, 52, 84

H

Hermosilla, Manuel, 90
Hernández, Francisco "Parrao", 132
Huerta, Joselito, 82

J

Jiménez, Manuel "Chicuelo", 36, 50, 62, 64, 83, 113
Julio, José, 74

L

Lalanda, Marcial, 50, 56, 60, 82, 97, 113
Lara, José "Chicorro", 95, 96
Leal, Alfredo, 36, 43, 84
Liceaga, David, 57, 73
Linares, Sebastián "Palomo", 84, 97
Lomelín, Antonio, 74, 91
López, Laurentino "Joselillo", 84 (novillero)

M

Machio, José, 89
Manzanares, José Mari, 83
Márquez, Antonio, 82, 113
Martín, Santiago "El Viti", 36, 50, 82, 91
Martínez, Manolo, 30, 36, 44, 52, 63, 83, 91
Martínez, Pedro "Pedrés", 84
Martorell, José María, 91
Mateo, Miguel "Miguelín", 74
Mazquirán, Diego "Fortuna", 90
Mazzantini, Luis, 31, 35, 50, 56, 72, 89, 113, 129, 131
Mejías Bienvenida, Manuel, 35, 73
Molina, Rafael "Lagartijo", 31, 35, 56, 59, 95, 96
Montani, Alejandro, 91
Montes, Antonio, 50, 56, 57, 83, 97, 132
Montes, Francisco "Paquiro", 10, 41, 56
Moya, Pedro "El Niño de la Capea", 43, 83

N

Nolasco, Pedro, 70

O

Ochoa, Raúl "Rovira", 91
Ordóñez, Antonio, 30, 36, 43, 59, 83
Ordóñez, Cayetano "Niño de la Palma", 83
Ortega, Antonio "El Marinero", 90
Ortega, Domingo, 31, 50, 82, 125
Ortega, Rafael, 91
Ortiz, Pepe, 19, 62, 64, 65, 83
Ortuño, Emilio "Jumillano", 84
Osorno, Rafael, (novillero), 84
Ostos, Jaime, 91

P

Pastor, Ernesto, 60, 83, 133
Pastor, Vicente, 31, 36, 78, 82, 90, 96
Paula, Rafael de, 36, 84
Peralta, Francisco "Facultades", 74
Perea, Rafael "El Boni", 43

Pérez, Carmelo, 36, 84, 113
Pérez, Silverio, 36, 63, 84
Procuna, Luis, 74, 81, 84
Puerta, Diego, 84, 91

R

Ramírez, Alfonso "Calesero", 31, 43, 60, 63, 84
Ramírez, Alfonso "Calesero chico", 84
Ramírez, Arcadio "Reverte mexicano", 90
Ramírez, José Antonio "El Capitán", 84
Reverte, Antonio, 31, 35, 72, 84, 96, 97
Reyes, Fernando de los "El Callao", 84
Rivera, Francisco "Curro", 84, 97
Rivera, Fermín, 73, 82, 90
Rivera, Francisco "Paquirri", 74, 82, 91
Rodríguez, Joaquín "Cagancho", 19, 43, 83, 90
Rodríguez, Joaquín "Costillares", 41, 69, 87, 95
Rodríguez, Manuel "Manolete", 36, 50, 81, 83, 90, 133
Rodríguez, Manuel "Manolete padre", 96
Roger, José "Valencia I", 97
Romero, "Curro", 84
Romero, Francisco, 77
Romero Freg, Ricardo, 63
Romero, Pedro, 95
Rosa, Juan Luis de la, 19, 83

S

Sánchez Mejías, Ignacio, 31, 36, 73, 97
Sánchez, Salvador "Frasculo", 35, 56, 95, 96

Sanz, Cayetano, 41, 56
Segura, Vicente, 90
Serna, Victoriano de la, 42, 81, 84
Sevilla, Mario hijo, 43
Silveti, David, 62
Silveti, Juan, 19, 113
Silveti, Juanito, 84, 97
Solórzano, Jesús, 43, 73, 84
Solórzano, Jesús chico, 19, 84

T

Teruel, Angel, 84
Torres, Emilio "Bombita", 96
Torres, Ricardo "Bombita", 56, 57, 82, 96, 133
Torres, Ricardo, 73

V

Vare, Manuel "Varelito", 90
Vázquez, Andrés, 97
Vázquez, Curro, 84
Vázquez, Pepe Luis, 36, 42, 63, 83
Vázquez, Pepín Martín, 84
Vázquez, Francisco Martín, 90
Vázquez, Manolo, 42, 84
Vega de los Reyes, F. "Gitaniillo de Triana", 42, 83
Vera, Carlos "Cañitas", 57, 73
Villa, Nicanor "Villita", 131, 132
Villalta, Nicanor, 66, 90, 97

PEONES DE BREGA

Amorós, Pepe, 36
Belenguer, Enrique "Blanquet", 36
Blanco, Manuel "Blanquito", 35, 72
Cosío, Alberto "Patatero", 36
Corbelle, Rafael, 37
Creus, José "Cuco", 35
Cháves Flores, Antonio, 36
David, Alfredo, 36
Díaz, Agustín "Michelín", 36
Espinosa, Zenaido, 36
García, Antonio "Bombita IV", 36
González Alberto "Rolleri", 36
González, Luis, 36
Guzmán, Román "El Chato", 36
Herraiz, Pablo, 35
Leal, Cayetano "Pepe Hillo", 36

López, Pepe, 36
Luque, Gago, Adolfo, 36
Mazzantini, Tomás, 35
Mejías, Felicitas "El Veracruzano", 70
Merino, Jesús "El Güero", 36
Molina, Juan, 35
Morales, Chucho, 36
Moyano, José, 31, 72
Ortiz, Manolo, 36
Ortiz, Paco, 36
Parra, Abraham, 70
Pedroza, Alfonso "La Gripa", 36
Pérez, Julio "El Vito", 36
Regatero, Victoriano "Regaterín", 35
Rodas, Pepe, 36
Suárez, Luis "Magritas", 19, 36
Valencia, Ignacio "El Flaco", 36

PICADORES

Acosta, Efrén, 52
Aguilar, Manuel "Carriles", 50
Aguirre, Adolfo "Conejo", 50, 113
Aguirre, Juan "Conejo chico", 50

Atienza, Miguel, 50
Bayard, José "Badila", 50
Bolio, Saturnino "Barana", 52
Campos, José "Barana", 50

Carmona, Nacho, 52
 Casillas, Antonio "El Berrendo", 51
 Cid, Eduardo, 50
 Contreras, Jorge "Zacatecas", 52
 Contreras, Juan Carlos "Zacatecas", 52
 Chávez, Antonio "Camero", 50
 Fernández, José "Pepe el Largo", 50
 Fernández, Manuel "Chanito", 50
 Frontana, Arturo, 51
 González, Celso, 50
 Haba, Manuel de la "Zurita", 50
 Juárez, Abraham "Lindberg", 51

Lausin, José, 50
 Martín, Antonio "Farnesio", 50
 Martínez, Manuel "Agujetas", 50
 Mota, Felipe, 51
 Oropeza, Agustín, 50
 Parra, Angel "Parrita", 50
 Reyes, Arcadio, 50
 Rodríguez, Guadalupe "El Güero", 51, 113
 Vallejo, Luis "El Pimpi", 50
 Vázquez, Sixto, 52
 Vega, José "Arriero Grande", 50

REJONEADORES

Alcántara y Meneses, Pedro "Marqués de Marialva", 101
 Almeida, Manuel Casimiro, 102
 Arranz, Luis Manuél, 103
 Arruza, Carlos, 103
 Arruza, Carlos hijo, 103
 Bedoya, Curro, 103
 Bohórquez, Fermín, 103
 Caetano, Paulo, 102
 Cañedo, Juan, 103
 Cañero, Antonio, 102
 Cintrón, Conchita, 103
 Domecq Díaz, Álvaro, 102
 Domecq Romero, Álvaro, 103
 Hernández Andrés, Jorge, 103
 López, Antonio Luis, 102
 Louceiro, Pedro, 103
 Lupí, José Manuel, 102
 Moreno Pidal, Gregorio, 103
 Moreno Silva, Joaquín, 103
 Moura, Joao, 102
 Nuncio, Joao Branco, 102
 Oliveira, Fernando, 102
 Peralta, Ángel, 103
 Peralta, Rafael, 103
 Pérez de Mendoza, Josechu, 103
 Rego, Luis de, 101
 Relves, Carlos, 101
 Santos, Gastón, 103
 Vasconcelos y Sousa, Juan "Marqués de Castelo Melchor", 101
 Veiga, Simao da, 102
 Vidrié, Manuel, 103

GANADERÍAS

Aguirre, Juan, 133
 Albarrán (Badajoz), 130
 Albaserrada, 130
 Arribas, Hermanos, 131
 Atenco, 131, 132
 Barbabosa, Familia, 113, 132
 Berrocal, Martín, 131
 Buendía, Joaquín, 130
 Cabrera, Jesús, 130, 133
 Campos, Gregorio (Sevilla), 130
 Campos Varela, 133
 Carriquis, 129
 Cazadero, 131
 Cerro Viejo, 133
 Clairac, 130
 Cobaleda, Juan, 129
 Concha y Sierra, 131
 Conde de la Corte, 130
 Coquilla, 130
 Cuadri, Celestino, 129
 Domecq, Familia, 37, 131
 Domínguez, Juan, 130
 Durán, Luis María, 130
 Fernández, Anastasio (Salamanca), 129, 130
 Freire, Fernando, 130
 Gamero Cívico, 130
 Galache (Salamanca), 130
 Gallardo, 129
 García Aleas, Manuel, 129
 Garza, Lorenzo, 133
 González, Manolo, 130
 González Nandín, 130
 González y Pavón, José María, 132
 Guaname, 132
 Guardiola, Salvador, 130
 Hernández, Esteban, 130
 Hidalgo (Sevilla), 130
 Ibán, Baltasar, 131
 Ibarra, Eduardo, 130
 Jijón, José, 129
 La Laguna, 132
 Lesaca, 130
 López Plata (Sevilla), 130
 Llaguno, Antonio, 133
 Llaguno, José Julián, 139
 Martín, Anastasio, 31
 Madrazo, Hermanos, 133
 Martín, Victorino (Toledo), 130

Martínez Vicente, 129
 Marqués de Saltillo, 130, 131, 132, 133, 134
 Mimiahupán, 133
 Miura, Familia, 111, 130, 131, 133
 Moreno Reyes, Hermanos, 133
 Moreno Santa María, 130
 Moreno de la Cova (Palma del Río), 130
 Murube, 130, 133
 Núñez, Carlos, 130
 Ortega, Domingo, 130
 Osborne, 131
 Palha, 131
 Parangueo, 133
 Parladé, Fernando, 130
 Peña, Manuel de la, 131
 Pérez Tabernero, Familia, 129
 Piedras Negras 132
 La Punta, 133
 Pinohermoso, 130
 Quiroz, Joaquín Bernaldo, 130
 Ramírez, Mariano, 133
 Reyes Huerta, 133
 Romero, Felipe Pablo, 129
 Samuel, Hermanos, 130
 San Antonio de Triana, 133
 Santa Coloma, 130

San Diego de los Padres, 113, 114, 132
 San Lorenzo, 129
 San Martín, 133
 San Mateo, 133
 San Nicolás Peralta, 131
 Sánchez Cobaleda, 129
 Sánchez Fabrés (Salamanca), 130
 Santín, 36, 133
 Tassara, Clemente, 130
 Tepeyahualco, 132
 Torre y Mier, Ignacio, 131
 Torrecilla, 133
 Ulloa, Pedro Luis, 130
 Urcola, Félix, 130
 Urquijo, Carlos (Sevilla), 130
 Valparaíso, 133
 Varea, Salvador, 130
 Vázquez, Vicente José, 130
 Venadero, 133
 Veragua, 131, 132
 Villamarta (Sevilla), 130
 Vistahermosa, 130, 131
 Xajay, 132
 Zambrano, Dolores, 130
 Zotoluca, 132

OTROS

Alfonso XII, 10, 101
 Biurrún Echeverría, Jesús, 63
 Desmond, William, 137
 Díaz, Porfirio, 132
 Esquilache, Marqués de, 18
 Felipe IV, 17
 Felipe V, 101
 Ferenczi, Sandor, 139
 Fernando VII, 131
 Freud, Sigmund, 139
 Goya y Lucientes, Francisco de, 57

Heiman, Pola, 139
 Hunt, Walter, 137
 Ingham, John, 137, 140
 Jones, Ernest, 137
 Licenciado de Falces, 69
 María de las Mercedes de Orleáns, 10
 Perea, Daniel, 62
 Pangua, Alberto, 97
 Pindado, Lázaro Martín, 96
 Ortega y Gasset, José, 11, 138, 140
 Rangel, Nicolás, 131

Epílogo

Por Ignacio Solares

Recuerdo la primera vez que entré en la Plaza México, allá por 1950, de la mano de mi padre. Ya los pasillos largos y oscuros, como de sueño, me habían atemorizado. Y es que cuando uno es niño, pasillos así pueden conducir a cualquier parte. Llegamos tarde y el toro ya estaba en la arena. La impresión que recibí sólo puede traducirse en las palabras que mi hijo, treinta años después, me dijo al entrar de mi mano por primera vez a la plaza: "¿A qué están jugando esos niños?". Por supuesto: ¿a qué están jugando esos niños, con sus ridículos trajes de luces, frente a un toro que desde esas alturas parecía de juguete, retándolo con actitudes de bailarín enojado? Pero también recuerdo que apenas bajamos la escalinata y pude presenciarlo más de cerca, el espectáculo empezó a adquirir un misterio que ya nunca abandonaría. El miedo, la sorpresa, el ridículo, se asimilaron a un hechizo que, como todo hechizo, me resulta inexplicable.

La búsqueda posterior de lo que podía ser aquello, sus raíces, su nomenclatura, se topó con gruesos volúmenes impenetrables, con una filosofía taurina ramplona y —lo peor— con el folklore taurino: la España de charanga y pandereeta conquistada por el inclusero que al final muere en el ruedo.

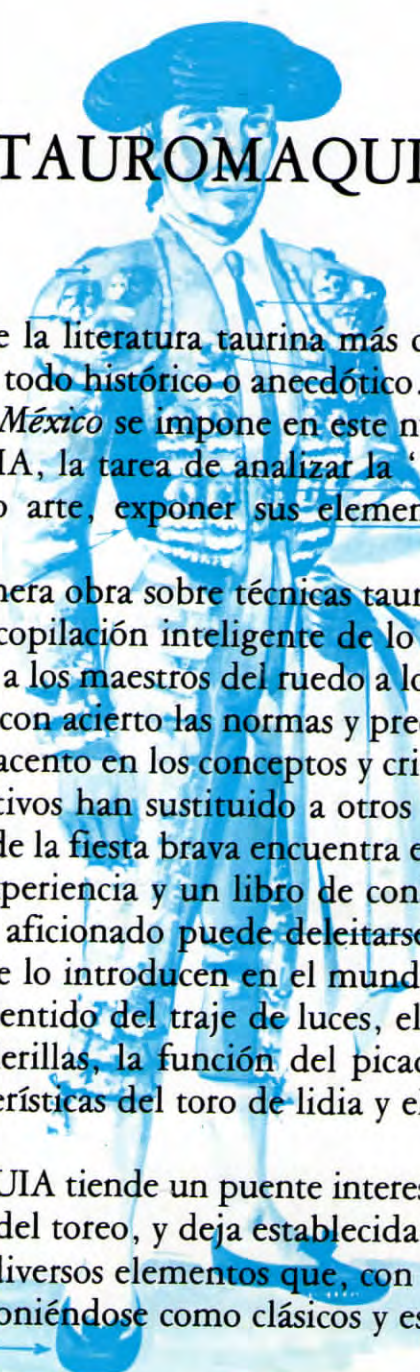
¿A qué estaban jugando esos niños?

Recuerdo que la primera respuesta verdadera la encontré en una novela de Ramón Gómez de la Serna: *El torero Caracho*, en donde el humor y la luz de las metáforas del escritor madrileño iluminaban muchos puntos oscuros hasta entonces. También me pareció esclarecedor *Muerte en la tarde*, de Hemingway, a pesar de sus obviedades inevitables. Abordaban el tema desde una perspectiva literaria que lo volvía más ubicable, como todo lo que se aborda desde esa perspectiva. Descubrí una coincidencia entre

quienes han escrito mejor de toros: no se han dedicado, como oficio, a escribir de toros.

Con el tiempo me he vuelto más aficionado a las revistas taurinas antiguas que a las corridas de toros mismas. Quizá porque ante su notoria decadencia, es el último refugio del aficionado. Y quizá porque aún sigo buscando respuesta a cierta pregunta que me hice al entrar a la plaza y que mi hijo tradujo en palabras. En este sentido me parece admirable el intento de darle respuesta de un libro titulado *Tauromaquia*, del doctor Enrique Guarnier, quien por supuesto no se dedica a escribir de toros como oficio, aunque hace un año nos había ofrecido su estupenda *Historia del Toreo en México*. El recorrido que realiza en *Tauromaquia* el doctor Guarnier es exhaustivo, recreándose en el detalle —que es lo que buscamos al amar las cosas—, compendiando cuantas facetas puede incluir, pero reduciéndolo todo a sólo ciento cincuenta cuartillas: la mejor de las virtudes al realizar un libro. La realidad del toreo, para ser tal, necesitaba ese "lo que es, lo que ha sido y lo que podría ser". Desde una posible explicación psicoanalítica hasta la historia de cada una de las suertes y sus más destacados intérpretes, el registro de su evolución, sus diferentes nombres, su ilustración... Guarnier le extrae al toreo su raíz (que en realidad era una flor) y nos la muestra impunemente, en un momento en que, precisamente, el toreo se está muriendo. A veces sólo anacronismos así resuelven las cosas: mientras se escriban libros como éste continuará vivo ahí, en el papel, en donde resplandece y sonríe al margen de la realidad.

A lo mejor, como en tantas otras manifestaciones humanas, los niños están jugando un juego absurdo para que se escriban bellos libros sobre ellos.



TAUROMAQUIA

Enrique Guarnier

Gran parte de la literatura taurina más conocida ha tenido un carácter ante todo histórico o anecdótico. El autor de *Historia del toreo en México* se impone en este nuevo libro titulado TAUROMAQUIA, la tarea de analizar la "fiesta brava" para describirla como arte, exponer sus elementos y explicar sus reglas.

Sin ser la primera obra sobre técnicas taurinas, TAUROMAQUIA es una recopilación inteligente de lo que el arte del toreo ha enseñado a los maestros del ruedo a lo largo de siglos. El autor selecciona con acierto las normas y preceptos de valor perenne y pone el acento en los conceptos y criterios vigentes que por diversos motivos han sustituido a otros caídos en desuso.

El conocedor de la fiesta brava encuentra en esta obra un útil auxiliar de su experiencia y un libro de consulta práctico y de fácil manejo. El aficionado puede deleitarse con la lectura de estas páginas que lo introducen en el mundo del arte taurino, explicándole el sentido del traje de luces, el origen y la finalidad de las banderillas, la función del picador y del peón de brega, las características del toro de lidia y el simbolismo de la corrida actual.

TAUROMAQUIA tiende un puente interesante entre el pasado y el presente del toreo, y deja establecida la significativa relación entre los diversos elementos que, con el correr del tiempo, han ido imponiéndose como clásicos y esenciales en el arte taurino.