

VII

EL HOMBRE

Las condiciones requeridas para luchar contra los toros parecerían, a primera vista, ser el coraje y la fuerza física. Ambos, en verdad, no son tan importantes como uno podría pensar. Ciertamente, el torero no puede ser tímido, vacilante o atormentado por la idea de la lesión. Necesita un amor a su profesión, una decisión y una virilidad que lo coloquen inmediatamente por encima de las contingencias diarias de su profesión. Su arte, sin embargo, no se basa en el heroísmo continuo, sino en una conciencia adquirida desde hace mucho tiempo y mucha práctica. El público, cuya experiencia es más bien teórica, lo olvida fácilmente, y para su mayor placer, ya que el miedo que siente determina su emoción. Si hay, en la lucha con la bestia, pasajes difíciles donde el coraje resulta decisivo, sin embargo, se puede decir que ningún matador ha hecho carrera solo con su valentía. Las lesiones, entonces, se suceden en serie y, salvo excepciones como la del mexicano Luis Freg que sumó sesenta accidentes graves antes de encontrar la muerte en una banal fiesta de piragüismo, el coraje se debilita. Un día, el hombre se encuentra privado de su único bien y sólo tiene que retirarse. La fuerza física no es esencial. Ninguna fase de la corrida de toros (excepto la del picador) supone un esfuerzo muscular real. Los únicos requisitos son ligereza, habilidad, buen aliento y piernas fuertes. Una vez más, esta última ventaja entra en juego especialmente en momentos delicados, cuando la preocupación del hombre es salir de un peligro apremiante, así como en la instalación de banderillas. No sirve de nada en un juego caracterizado por la inmovilidad en la posición elegida, la lenta extensión de los brazos y el uso preciso de la muñeca para imprimir en el seño un rastro riguroso. Por el contrario, el uso inoportuno de las patas conduce a romperse bajo la carga del toro y no dominar a este último adecuadamente. Se dice, entonces, del hombre, que "baila". Belmonte y Manolete pueden haber alcanzado una gran perfección sólo en la medida en que la naturaleza les había negado los medios para correr delante de los toros. De hecho, el entrenamiento físico de los toreros se limita a partes de frontones, ejercicios de flexibilidad y gimnasia paso atrás (Una de las defensas importantes del hombre perseguido por un toro, es *guardarle la cara* es decir dejar el seño delante de su cabeza mientras sale al campo, lo que implica que lo hace corriendo hacia los lados o incluso mejor hacia atrás. Llega un momento en que la bestia ralentiza su carga y podemos deshacernos de ella). El "salon toreo" (una especie de boxeo contra la sombra) que practican diariamente tiene, sobre todo, por objeto el estudio de su estilo. Torate es casar, por el pensamiento, los instintos de la bestia, ordenar, según ellos, sus movimientos y gestos. Es conocer todas las reacciones posibles de los toros y entender, inmediatamente, las del oponente que uno tiene frente a sí. Es formular hipótesis y poner la imprudencia sólo en su verificación. El juego no requiere ni esfuerzo ni brutalidad, sino una inteligencia aplicada a la observación del animal, la intuición, la mirada. Como dicen los profesionales españoles, en su lenguaje siempre pictórico, uno tolera "con la cabeza". Un detalle no menos importante es el dominio absoluto de sus nervios. La frescura puede ser muy compartida. Las causas de los choques nerviosos son, sin embargo, constantes en las corridas de toros: la pelea imprevista, la ambigüedad de un toro, la rivalidad con un compañero y, sobre todo, las manifestaciones siempre pesadas del

público, o conducen a la euforia o causan depresión. El torero que no controla sus emociones, está expuesto a equivocarse en sus cálculos, a confundirse en sus pases. Incluso puede perder toda lucidez y volver, a pesar de sí mismo, a reflejos basados en su instinto como hombre, que será su pérdida. Así es con los chicos llamados, en español, *codilleros*. Cuando el toro los aprieta, en lugar de estirar los brazos y "correr las manos", llevan los codos de vuelta al cuerpo en un gesto irreflexivo de falsa protección, que los pone en peligro. Este defecto, que ningún razonamiento puede corregir, es suficiente para eliminarlos, tarde o temprano, de la arena y sus juegos. Nunca serán otra cosa que *carne de toro*. Las sacudidas nerviosas tienen, además, un efecto desafortunado en la condición física del hombre. Crean una fatiga no relacionada con su gasto real de fuerza. La falta de aliento de los toreros es un ejemplo típico. Si los observamos cuidadosamente, vemos que tienen exclusivamente como origen un choque psíquico y son el hecho de los primeros pases de capa dados a un toro aún no muy conocido, una estampida, un oponente que se defiende. Un caso, no menos llamativo, es el de los toreros que tropiezan y caen: su debilidad temporal de piernas no tiene otra causa que un comienzo de desorden moral. Finalmente, todo lo que es contracción va en contra de la estética buscada. La belleza plástica del *torero* - tan importante- está en el contraste de las actitudes descansadas del hombre y el movimiento perpetuo de la bestia, en la oposición, lo más acentuada posible, de la serenidad de uno y la violencia del otro. Este sentimiento de desapego, por el cual el torero hace de su juego un arte, ¿cómo lo daría sin haber alcanzado una gran tranquilidad interior? Un hombre travieso dijo, del arte de un matador, que era esencialmente para ocultar el miedo. Sería más exacto hablar de una habituación razonada al peligro, unida a una higiene saludable de los nervios. El matador, en temporada de carreras, evita el tabaco, el alcohol y cualquier excitación innecesaria de sus sentidos. En las horas previas a la corrida de toros, se va a la cama y condena la puerta de su habitación de hotel, hasta el momento de ponerse el "traje de luces". La calma, con la que se rodea, responde tanto a su seguridad como a su maestría en la *plaza*. Con pocas excepciones, los toreros no son los seres supersticiosos que se suelen retratar. Hay, sin embargo, ciertas tradiciones que hay que respetar si entras en su habitación antes de la pelea: no poner un sombrero o un abrigo en la cama, no crear un tiro que apague la luz nocturna encendida frente a la imagen de la Virgen, no romper el *botijo* o la jarra de terracota en la que el niño de espadas lleva agua fresca a la plaza de toros... Todos estos contratiempos se interpretan como signos de infelicidad y la cortesía más básica recomienda evitarlos.

*

* *

El don de Dios, para cada artista, es la personalidad. Es lo mismo para el torero. Los treinta pases existentes, repetidos constantemente, parecen los sorteos en serie del mismo evento. Rápidamente generarían monotonía, si el hombre, por su interpretación, no les diera vida propia. Sin un mínimo de temperamento no hay más arte, sino una rutina carente de atracción. La personalidad puede, también, expresarse en detalles de ejecución, en la construcción de la *faena* o en la forma misma de aprovechar el toro. No es el hecho de una época, sino la marca del individuo. Los "antiguos", como se suele llamar a los matadores anteriores a Belmonte, apenas difieren de los "modernos" en este sentido. ¿Quizás incluso el *toreo* actual moldeado en un molde uniforme, con esta marcha de cangrejo hacia el cuerno opuesto, originalmente indicado por Manolete, tuvo el efecto de sofocar muchas vocaciones interesantes? Así, la Parrita madrileña, tan celebrada en Francia, habría sido sin duda un torero perdido si no se hubiera liberado un día de la imitación demasiado servil del "maestro". Los antiguos, más libres en su inspiración, probablemente defendieron mejor su originalidad. En cualquier caso, no pensaron en engañar al público con similitudes demasiado visibles, como sucede a menudo hoy en día. Él es, sin embargo, una influencia de la que los matadores no pueden escapar. Es la de la región donde nacieron. La enseñanza de la tauromaquia, tomando la forma de una tradición oral, recogida de generación en generación, da lugar, según el lugar, a escuelas de diferentes estilos y cuyas características permanecen bien definidas. Los sevillanos conservan la pureza del *toreo* practicado en el siglo XIX. Este es el hecho de su antigüedad en la historia de la tauromaquia. Por otro lado, una gracia innata, que el proverbio popular afirma que es prerrogativa exclusiva de quienes nacieron al sur de Despeñaperros, (la frontera de Andalucía) les lleva a cultivar todo lo que es lúdico o buscando el efecto pintoresco y a excluir casi lo trágico. Pueden ser irregulares, pero son, en sus momentos, los más artísticos. La nota de color, que traen, es insustituible. Une una larga fila de toreros pasando por Antonio Fuentes, Ricardo Bombita, Joselito, Chicuelo, Manolito Bienvenida, Pepe Luis Vázquez, Pepín Martín Vázquez, e incluso, Manolo González, a través de su desviación modernista. Si volvemos a la Alta Andalucía, la más severa de la montaña, es decir en Córdoba y Ronda, el *toreo* queda despojado. Los hombres no renuncian a los remedios gráciles, pero ponen el énfasis principal en los pases básicos de la tauromaquia que son, al cabo, la verónica y la media verónica, a la muleta, el natural, el pase de pecho y los pases asistidos. Lo convierten en un verdadero ejercicio de estilo. Le dan a su interpretación un significado profundo (esp: *hondo*) imbuido de gravedad y dramatismo. Estos son grandes clásicos. Lagartijo, Guerrita, Manolete, Martorell, en Córdoba. Niño de la Palma y su hijo menor Antonio Ordoñez en Ronda. Sin duda, su búsqueda de la simplicidad ha llevado recientemente a los corduanos a torate en perfil. Los madrileños se han afirmado al margen del arte andaluz y casi en rivalidad con él. Menos servidos por la gracia, cuidan la elegancia de sus actitudes. Menos nutridos por una savia de terruño, se aplican para dominar todo el juego. Son científicos: Vicente Pastor, Antonio Márquez (llamado el rubio Belmonte), Martial Lalanda, Victoriano de la Serna, Luis Miguel Dominguin, Parrita, Julio Aparicio. Un rasgo general entre ellos, es su gran dominio del toro. Madrid ha dado así, en Domingo Ortega, el rey indiscutible del *dominio* y pasa "desde abajo". El norte de España se caracteriza por toreros bastante pesados en el manejo de la tela, que luchan con el toro, más de lo que realmente juegan con él, pero demuestran ser excelentes "asesinos". Esto es uniformemente cierto para Zaragoza (Gitanillo de Ricla, Villalta, Luis Mata). De los hombres de Valencia y la región de Levante, podríamos decir que reproducen el *toreo* con gran facilidad y

que dan una idea exacta de él, sin embargo consiguen encarnarlo plenamente, incluso cuando se trata de personalidades fuertes como las de Manuel Granero y Vicente Barrera. La ligereza de su formación probablemente explique la alta proporción de accidentes mortales entre ellos, y, especialmente, entre los jóvenes novilleros. Cataluña, es curioso observar, sólo ha despertado matadores raros cuyos nombres (Pedrucho, Ventoldra, Gil Tovar, Mario Cabré) han dejado o dejarán pocos recuerdos. Los gitanos merecen un lugar especial. Su especialidad es la majestad de actitud, la lentitud de la ejecución, la indiferencia indiferente al peligro. Esta es también la razón de su profunda irregularidad, su arte acomodando solo toros muy nobles. Además, son bastante secos y generalmente no igualan, en el blando, a los sevillanos con los que, sin embargo, se han reproducido. Unos días estupendos fueron suficientes para hacer famoso el recuerdo de Gallo, Cagancho, Gitanillo de Triana, Gallito y Albaycin. México, donde las corridas de toros se establecieron bajo influencia española, se convirtió en su segundo hogar. Sus toreros son numerosos y muy talentosos. Sus características son, sin embargo, bastante uniformes. En lo físico, poseen cualidades atléticas inusuales, que los convierten en excelentes banderilleros, pero los llevan a tolerar con las piernas y a apretar su juego menos que los españoles. En moral, una impasibilidad, probablemente fruto de la ascendencia azteca, los lleva a enumerar su trabajo de pases rígidamente inmóviles (esp: *parones*) sin atarlos demasiado o dominar perfectamente al toro. Obviamente, los tres artistas de mayor calibre que México ha dado, Rodolfo Gaona, Fermín Armillita, Carlos Arruza, sólo se han revelado en la escuela de sus compañeros españoles. Esto es cierto para figuras más modestas pero interesantes, como Jesús Solórzano y Carnicerito de Mejico. Uno puede incluso preguntarse cuánto no se habría desarrollado más la personalidad de un Silverio Pérez o de un Luis Procuna, si las circunstancias, nacidas de la guerra y del conflicto entre los sindicatos de toreros de los dos países, no hubieran restringido sus visitas más allá del Atlántico. México crea temperamentos, a menudo notables. La Vieja España ayuda a darles forma, abriendo las puertas de su plaza de toros o enviando a sus matadores a pelear en la Ciudad de México. Sólo una excepción parece ser la de Lorenzo Garza que llegó a España con un toreo ya hecho y muy original, de una técnica bastante cercana a Manolete, aunque varios años antes. Las naciones de América del Sur, donde la tauromaquia se ha mantenido viva, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Bolivia, proporcionan toreros generalmente valientes, pero sin mucho estilo. Lo mismo podría decirse de Portugal, en el caso de Manuel Dos Santos, cuyo coraje, probado por varias lesiones graves, y la ciencia, muy real, exudan una emoción innegable. Quedan aquellos a quienes el mundo ibérico llama – sin ningún matiz peyorativo – los "extranjeros": las Landas Félix Robert, el arlesiano Pierre Pouly (La corrida de toros fue introducida en Francia por la emperatriz Eugenia, en Bayona, el 21 de agosto de 1853. Una ley de 1950 lo reconoce como derecho de ciudadanía en los departamentos del Sur donde ha sido una tradición constante desde entonces.), el neoyorquino Sydney Franklin, el chino Vicente Hong, uno o dos alemanes, el londinense Vicent Charles, el marinero estadounidense Sam James y el israelita Salomon Hachmed Moni. Habiendo pasado su juventud lejos de las áreas de cría y entrenamiento, por lo general no se acercaron a su profesión hasta más tarde. Ya era muy meritorio asimilarlo. ¿Se podía esperar que lo dominaran? Orson Welles, el protagonista de la película *El tercer hombre*, confió en una ocasión a un periodista madrileño (*Arriba*, 10 de febrero de 1951) que había buscado convertirse en torero, antes de acercarse al escenario y a la pantalla para encontrar su verdadera gloria. Alrededor de 1935, realizó una gira por España y luego por México,

participando en espectáculos populares bajo el apodo de El *Americano*. Dos heridas, una de las cuales le dejó con una cicatriz de cuatro centímetros en el cuello y la otra en el muslo, le hicieron renunciar a su ambición. "No pude lograr lo que me propuse hacer en esta etapa de mi vida", agregó la estrella de Hollywood con un remanente de nostalgia. ¡Es un verdadero arte de Titán! Esta afirmación, que algunos pueden considerar romántica, tiene el mérito de plantear el problema: el "toreo" es un arte esencialmente difícil. Se puede diseñar con bastante precisión. Pero, en la práctica, debemos contar con el peligro de las reacciones brutales de la bestia, que ingresa al juego solo si se ve obligada constantemente a hacerlo y sin mostrar fracaso. Dejando a un lado todas las consideraciones de personalidad o escuela, el estilo de los matadores puede ser "largo" o "corto". El ejemplo clásico es el de los dos famosos sevillanos, cuya rivalidad, de 1913 a 1920, marcó un momento de apogeo de la tauromaquia. José Gómez "Gallito III") fue un *torero de largo*. Practicó toda la gama de *suertes existentes* con capa o muleta, tolerada de rodillas y banderillas con gran facilidad. Fue debido a sus patas de acero, su excepcional facilidad, su seguridad en la plaza, su profundo conocimiento del ganado, la iniciación recibida de su padre, desde la infancia. Por el contrario, Juan Belmonte, era torero. Fue aprendiz relativamente tarde y en condiciones menos favorables. Incluso lo terminó, como matador, a costa de *cogidas muy frecuentes*. Además, su estado de salud no era bueno. Donde Joselito interesó al público por la verdad de un juego muy amplio, Belmonte restringió sistemáticamente el suyo a unos pocos pases característicos, para conseguir el máximo de belleza y emoción. En realidad, si Belmonte se impuso a su rival fue porque un instinto brillante le empujó a replantearse la forma de ejecutar el *toreo* y le convirtió en un innovador en toda la fuerza del término. El primero, acertó la distancia entre el hombre y el toro mediante una elección juiciosa de su ubicación (esp: *sitio*), buscó la inmovilidad más completa de las piernas, aumentó singularmente el efecto de los brazos y la muñeca, imprimió en el movimiento de la tela una lentitud nunca vista. La era moderna nació de la lección magistral que explicó a lo largo de su carrera. Manolete, con sus extraordinarios dones, sólo ha avanzado en el camino previamente abierto ante él. Su contribución, cuando se piensa en ello, ha tomado principalmente la forma de ajustes, casi se podría decir acomodaciones inspiradas en la idea de facilidad: la forma de bajar las manos para frenar la carga del toro, la posición del perfil acompañada de la caminata anticipada hacia el cuerno opuesto y el boceto del escamotage de la carga *la suerte*. . Hay, desde él hasta su mayor, la misma distancia que separa a un reformador de un revolucionario. Sería erróneo concluir del ejemplo particular de Belmonte que la superioridad del *torero corto* sobre el *largo* es superior. El primero es un artista de detalles; el segundo, un artista del conjunto. Uno está dirigido al espectador "en las entrañas", por la limitación voluntaria de sus medios. El otro lo conquista por la extensión total de su maestría. Son, de hecho, complementarios y contribuyen al equilibrio de la tauromaquia, como lo hacen hoy en día Luis Miguel Domingin, Carlos Arruza, Antonio Bienvenida, Pepe Luis Vázquez, Julio Aparicio, Antonio Ordoñez al estilo *Largo* y Litri, Martorell, Silverio Pérez, Luis Procuna, Manolo Gonzales, Juan Posada, en el *estilo Corto*. Lo que sí se puede decir, sin embargo, es que el torero *largo*, sacando más efectos de su oponente, lo destaca mejor y potencia el interés del espectáculo por la importancia que le da al toro en toda la carrera.

* *

Las corridas de toros son la fiesta de la juventud. Requiere entusiasmo, gracia, salud. Como resultado, pocos matadores hoy extienden sus carreras más allá de los treinta años. Es para ellos la edad de la fortuna o el desánimo y, en ambos casos, la de la jubilación. El caso de unos pocos hombres, a los que un arte muy privilegiado mantiene en el punto de mira, no invalida la regla general. Los accidentes de la arena siguen siendo responsables de limitar, a veces, estos diez años útiles, dejados a los matadores. El hombre es frecuentemente tomado por la bestia, ya sea a través de la distracción o la torpeza, las noches por exceso de confianza, o como resultado de una reacción ilógica del animal (esp: *extraño*). No todos los cogidas tienen consecuencias graves, pero basta con que sea así un día para que el curso de la carrera de un torero cambie radicalmente. En cuanto a los accidentes fatales, son menos numerosos de lo que la leyenda lo tendría. Sobre la base de la información existente, se permiten las siguientes estadísticas sobre las lesiones con resultado de muerte:

Matadores (de 1771 a 1927)	37
Novilleros (de 1884 a 1930)	73
Peones (de 1840 a 1931)	85
Picadors (de 1793 a 1928)	8

Es decir, como máximo, el 4% de los hombres que han abrazado la profesión durante este tiempo.

Las cifras correspondientes a la era actual deberían ser significativamente más bajas con el uso del licor Daquin Carrel, seguido de las sulfonamidas y la penicilina, que siguieron a las guerras de 1914 y 1940. De hecho, son las infecciones de las heridas las que son fatales y es bastante raro, después de todo, que el golpe del cuerno llegue directamente a un órgano vital. El *efecto del shock*, muy común y que le costó la vida a Joselito, por ejemplo, ahora se combate con éxito mediante la práctica de transfusiones de sangre. El cirujano ha establecido, de hecho, el maestro de la vida del torero y contribuye en gran medida, desde el ángulo de su especialidad, a la humanización moderna del espectáculo taurino. Un matador puede renunciar a la espada y eliminar su nombre de los carteles. No abandona este particular mundo tan fácilmente como el suyo propio y que un encantador autor madrileño, Antonio Díaz Cañabate, llamó el "Planeta de los Toros" para enfatizar su característico aislamiento del resto del globo. Pobre, permanecerá allí por necesidad. A veces se involucrará en la *cuadrilla* de un principiante y se convertirá en su *peón* de confianza. A veces, se establecerá "apoderado" y buscará jóvenes aspirantes de la arena para representar sus intereses. Al hacerlo, no siempre tendrá el éxito de una cámara, caída como matadora, pero llamada a reinar sobre las corridas de toros como el brillante gerente de Manolete, Aparicio y Litri. Su afición se convertirá, entonces, en la frecuentación de los cafés de los toreros, de los que Joseph Peyré dibujó un cuadro tan pintoresco en su admirable reportaje *Sangre y luz*. Rico, se organizará, a las puertas de la ciudad, una existencia de caballero campestre, pero levantará, de todos modos, algunos animales de pelea y no dejará de torate para sus amigos.

Sin embargo, hemos visto a un matador entrar en el mundo de las letras y a otro convertirse en un pintor talentoso. Ignacio Sánchez Mejías, en el apogeo de su carrera, entabló amistad con poetas como Federico García Lorca, Rafael Alberti y el marqués de Villalón, este cantor virgiliano de la Matrima andaluza. Además de los ensayos, lamentablemente inacabados, le debemos dos obras de teatro. Uno, realizado con éxito en Madrid, es un estudio sobre la psicología de los locos (*Sin Razón*). La otra expone los sentimientos contradictorios de un torero, que se ha retirado a un país extranjero para luchar mejor contra el despertar de la vocación taurina en su hijo. Halaga al torero que fue, pero despierta la legítima angustia del padre. Un tema particularmente conmovedor, si consideramos que Sánchez Mejías, habiendo experimentado reveses de fortuna, prefirió a los cuarenta y tres años tomar la espada y encontrar la muerte, que dedicar a su hijo a un destino del que había experimentado, al mismo tiempo, la grandeza y las servidumbres (El hijo se convirtió en matador después de la muerte de su padre. Era un buen artista, pero sus nervios nunca descansaron y cuya carrera resultó corta). Antonio Sánchez, valiente si alguna vez hubo uno, se retiró después de una herida final que le había perforado el hígado. Humildemente, porque no tenía dinero, se hizo cargo, en el corazón de un barrio de Madrid, de la taberna que su familia regentaba, de generación en generación. Fue allí donde el maestro Zuloaga, después de haber entrado por una copa de *manzanilla*, descubrió que Sánchez, sin haber aprendido a dibujar nunca, estaba pintando al fresco las paredes de una de sus habitaciones. Una gran intimidad se produjo entre los dos hombres. Y hoy, en el número 9 de la calle Mesón de Paredes, encima de las mesas, en el choque de copas y botellas de vino, se puede admirar una gran colección de dibujos y retratos, obra de un auténtico pintor. Comprarlos es otro problema. De hecho, Sánchez no teme nada más que ver a uno de sus "hijos" irse y, si sospecha que un aficionado está interesado, inmediatamente fuerza sus precios para desalentarlo. Sin duda, también hay que mencionar la figura del catalán Mario Cabré que, mientras participa muy honorablemente en una o dos corridas de toros al año, interpreta comedias, interpreta papeles en películas y escribe, en su tiempo libre, un buen soneto. Sin embargo, estos casos no son frecuentes. En general, el torero es un artista limitado, en sus medios de expresión, sólo a los juegos de la arena.