

Papeles de la Academia

REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS



La crónica taurina

Fátima Halcón Álvarez-Ossorio
(ed.^a)

La crónica taurina

Fátima Halcón Álvarez-Ossorio
(editora)

La crónica taurina



REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

Sevilla, 2026

Papeles de la Academia N°8

RASBL

Coordinadores de la colección:

Antonio Caballos Rufino y

Antonio Collantes de Terán Sánchez

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Motivo de cubierta: Composición de publicaciones taurinas.

© Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

C/ Abades, 14 - 41004 Sevilla.

Tfno.: 954 225 174.

Correo electrónico: academia@academiasevillanadebuenasletras.org

Web: <https://academiasevillanadebuenasletras.org/>

© Fátima Halcón Álvarez-Ossorio (editora científica), 2026.

© Por los textos, los autores, 2026.

ISBN: 978-84-09-82657-5

Depósito Legal: SE 467-2026

Versión digital en <https://www.academiasevillanadebuenasletras.org/monografias/>



Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada

4.0 Internacional

CC BY-NC-ND



LA CRÓNICA TAURINA

III CURSO TAUROMAQUIA Y CULTURA

Días 1, 2 y 3 de abril de 2025

Dirección: **Fátima Halcón** / Presidenta de la Fundación de Estudios Taurinos

Martes 1

19.00 h «El cuarto protagonista de la fiesta»

Alejandro Pizarroso Quintero / catedrático Emérito de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid

19.45 h «La crónica taurina un género en peligro»

Álvaro Acevedo Pérez / Editor y Director de «Cuadernos de Tauromaquia»

Miércoles 2

19.00 h «Periodismo cultural taurino en las revistas semanales»

José Luis Ramón / Doctor en Ciencias de la Información

19.45 h «Belmonte antes que Chaves Nogales: su autobiografía peruana de 1918»

Fernando Iwasaki / Profesor de Comunicación y Educación de la Universidad Loyola de Sevilla

Jueves 3

19.00 h «Las crónicas taurinas literarias de Antonio Díaz-Cañabate: el rescoldo del costumbrismo»

Juan Carlos Gil González / Profesor de la Facultad de Periodismo de la Universidad de Sevilla

19.45 h Charla coloquio

Antonio Lorca López / Crítico taurino del diario «El País»

Jesús Bayort / Crítico taurino del diario «ABC»

Víctor Vázquez Alonso / Profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Sevilla

Sede: Real Academia Sevillana de Buenas Letras
Calle Abades, 14. Sevilla (Entrada libre hasta completar aforo)

Patrocina:
Real Maestranza de
Caballería de Sevilla



Organiza:
Fundación de
Estudios Taurinos

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	11
FÁTIMA HALCÓN	
<i>La crónica taurina a través del tiempo.</i> <i>¿Crónica o crítica?</i>	13
ALEJANDRO PIZARROSO QUINTERO	
<i>La liturgia taurina: protocolo, ritual, etiqueta y</i> <i>ceremonia en el mundo de los toros</i>	29
ÁLVARO ACEVEDO	
<i>La crónica taurina, un género en peligro</i>	39
JOSÉ LUIS RAMÓN	
<i>Periodismo cultural taurino en las revistas semanales</i> .	51
FERNANDO IWASAKI	
<i>Belmonte antes de Chaves Nogales:</i> <i>su «autobiografía» peruana de 1918.</i>	73
JUAN CARLOS GIL GONZÁLEZ	
<i>Las crónicas taurino-literarias de</i> <i>Antonio Díaz-Cañabate: el rescoldo del costumbrismo</i> .	95
ANTONIO LORCA, JESÚS BAYORT y VÍCTOR VÁZQUEZ	
<i>Coloquio</i>	113

PRESENTACIÓN

El III Curso Tauromaquia y Cultura, organizado por la Fundación de Estudios Taurinos, con el patrocinio de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la colaboración de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, se ha centrado en “La crónica taurina”. Durante tres días, del uno al tres de abril de 2025, en el salón de actos de la Academia, se ha analizado la función del periodismo en la Tauromaquia desde sus comienzos, pero particularmente durante los siglos XIX y XX. Con este curso se pretendió otorgar al periodismo taurino la relevancia que ha tenido en la evolución de la fiesta de toros a lo largo del tiempo. Se ha considerado a la crónica taurina como uno de los grandes géneros periodísticos, que, si bien en sus comienzos en el siglo XIX apenas tuvo presencia en los diarios, con el paso del tiempo se fue haciendo un hueco hasta llegar a publicarse revistas especializadas en este género, alguna de ellas de carácter satírico.

Dirigido por Fátima Halcón, presidenta de la Fundación de Estudios Taurinos, el curso contó con la participación de especialistas universitarios y periodistas, con larga trayectoria profesional, que analizaron distintos aspectos del pasado y del presente de la crítica taurina, entre otros los cambios que se vienen

experimentando con el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a la información. Los especialistas que formaron parte del mismo fueron: Alejandro Pizarroso Quintero, Álvaro Acevedo, José Luis Ramón Carrión, Fernando Iwasaki Cauti y Juan Carlos Gil González. El curso se cerró con una charla-coloquio en la que intervinieron los críticos taurinos Antonio Lorca López y Jesús Bayort, actuando como moderador Víctor Vázquez Alonso, director de la *Revista de Estudios Taurinos*.

A lo largo de los tres días, se reivindicó el papel decisivo del crítico taurino que escribe o comenta en medios periodísticos acreditados, frente a aficionados con discutible conocimiento de la tauromaquia que dictan sus pareceres en distintas plataformas digitales, creando una opinión que no siempre es la más acertada. En este sentido, se reivindicó el papel de algunas revistas taurinas, hoy desgraciadamente desaparecidas, que jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la tauromaquia a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Revistas como *Tórerías*, *La Lidia*, *El Ruedo*, etc. fueron indiscutibles para el conocimiento de las fiestas de toros a través de los periodistas especializados y aficionados que escribieron en ellas. De la misma forma, se comentó el decisivo papel que ha jugado la televisión a lo largo de los años cuando retransmitía en directo corridas de toros, lo que incitaba a crear una afición general a la fiesta. Esto contrasta con una práctica desaparición en la actualidad de retransmisiones en directo y de comentaristas taurinos en los medios, a menos que se trate de algunas plataformas de pago.

Lo que se ha pretendido con este curso es poner de manifiesto el papel fundamental del crítico taurino, cuyos conocimientos de la tauromaquia se consideran relevantes para enjuiciar todo lo que conlleva la fiesta de toros.

LA CRÓNICA TAURINA A TRAVÉS DEL TIEMPO. ¿CRÓNICA O CRÍTICA?

[FÁTIMA HALCÓN](#)

Presidenta de la Fundación de
Estudios Taurinos

El diccionario de la Real Academia Española define la palabra crónica como: narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos. Tiene una segunda entrada, que la define como artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad. Ateniéndonos a estas definiciones, podemos entender que la crónica taurina desde sus comienzos ha tenido una evolución que ha transitado desde la información de los hechos que acontecían en el ruedo hasta una opinión personal o crítica del periodista, acercándose más a este último término desde el punto de vista conceptual. Los escritores y periodistas que se han dedicado a las fiestas de toros han ido cambiando a lo largo del tiempo, ajustándose a la demanda de un público cada vez más heterogéneo y a los medios

de comunicación audiovisual, que siguen evolucionando hasta nuestros días.

Conocemos de forma escrita el desarrollo de las fiestas de toros en España desde la Edad Media, pero lo que entendemos hoy por crónica taurina no tiene nada que ver con aquellas descripciones que nos narraron las distintas tipologías festivas que tuvieron lugar en territorios hispánicos. A través de estas referencias hemos conocido la evolución desde sus inicios hasta la actualidad, existiendo, por tanto, un tipo de literatura taurina que, sin ser una crónica propiamente dicha, nos han narrado las fiestas de toros celebradas con motivo de cualquier efeméride.

Una de las primeras descripciones es la referida por el rey Alfonso X el Sabio en la cantiga CXLIV de sus célebres *Cantigas de Santa María*, en la que de forma ilustrada nos representa las fiestas de toros que tuvieron lugar en Plasencia con motivo de unas bodas. En la celebración, un devoto de la Virgen María se salvó de una mortal cogida de un *toro muy bravo*, escapado de un encierro, que fue amansado tras invocar a la Virgen. Independientemente de su veracidad, este tipo de escritos explican el lugar donde se celebraban las fiestas, los adornos del escenario taurino, las personas que participaban, las vestimentas y colores que lucían, así como el número de reses que habían intervenido.

Existen referencias sueltas y algunas imágenes dentro de manuscritos que contienen este tipo de narraciones que sirven para darnos una idea del arraigo popular de las fiestas de toros en España, sin que tengan la intencionalidad de una crónica *sensu stricto*. Estas noticias reflejan que su existencia fue esencial en los festejos populares programados por los concejos de las ciudades para conmemorar eventos religiosos o políticos. Su carácter lúdico y festivo se irá acentuando con el paso del tiempo dando lugar a un tipo de festejo en la que la bravura del toro junto al valor y la destreza de los que se enfrentaban a él causara la admiración

y diversión de los espectadores. En numerosos lugares de España existen testimonios fehacientes de este tipo de tradiciones medievales que sin ser crónicas nos demuestran la relevancia que tuvieron en la sociedad de su tiempo. Habría que esperar a los comienzos de la Edad Moderna para que se implantara la tradición de escribir narraciones de los festejos caballerescos con toros celebradas en las ciudades y pueblos españoles. Recogidas bajo el nombre de *Relaciones de fiestas*, generalmente estuvieron escritas por algún noble o caballero que hubiese intervenido en ellas donde se detallaban a quién estuvieron dedicadas y el motivo, la relación de cada uno de los participantes con sus arreos y vestimentas, el tipo de festejo, así como el lugar donde se hubiesen celebrado.

Tradicionalmente, se considera que la crónica taurina propiamente dicha existe desde el siglo XVIII, citándose como la primera la que apareció el 20 de junio de 1793 en el *Diario de Madrid* bajo el título «Revista de Toros» (fig. 1). Un aficionado tomó notas del festejo celebrado 17 de junio en la plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid (o de los Hospitales) que posteriormente mandó al periódico por si se consideraba de interés su publicación. Tres días después de la corrida, 20 de junio, el *Diario de Madrid* publicaba el contenido de esta primera crónica, firmada por «un curioso», en la que se lidiaron seis toros por la mañana y diez por la tarde. Los toros fueron de diversas ganaderías, interviniendo como matadores Pedro Romero, José Romero y Antonio Romero quienes mataron a la primera estocada, según se nos relata. Como curiosidad, no se hace mención al uso del capote ni de la muleta, aunque se reseñó la utilización de banderillas de fuego, que eran imprescindibles en los toros que habían tomado pocas varas. La crónica tuvo buena acogida por parte de los lectores y aunque no se tuvo conocimiento de quién firmaba la crónica bajo ese seudónimo, se implantó, a partir de ese momento, la costumbre de escribir pequeñas reseñas

sobre las corridas celebradas en la capital, que fueron apareciendo en el *Diario de Madrid*.

Desde finales del siglo XVIII, la prensa nacional publicará reseñas en periódicos locales o publicaciones especializadas dedicadas al mundo del toro donde se recogen crónicas de festejos y noticias relativas a los toreros y la lidia. Habrá que esperar a la consolidación del toro a pie para que surja una prensa específicamente taurina de forma regular, que no aparecerá en Madrid hasta el primer cuarto del siglo XIX. Lo más interesante de esta costumbre es que a través de ella podemos conocer la evolución de la fiesta de toros en el tiempo, las ganaderías y toreros más representativos de cada época, así como sus faenas y relación con el público. Por otra parte, comenzarán a destacar los mejores cronistas de cada momento, sus estilos literarios, así como su bagaje intelectual.

La crónica como género periodístico ha estado vinculada tradicionalmente, desde sus orígenes, al mundo hispánico, mostrándonos el conocimiento del cronista de lo que ha sucedido en el interior del ruedo, así como sus vivencias emocionales basadas en sus conocimientos sobre el tema. Ello dio lugar a que el cronista incluyera una opinión crítica, positiva o no, a pesar de que en teoría debía transmitirnos la corrida desde un punto de vista personal e imparcial, basado en sus conocimientos de la fiesta de toros. Si repasamos los nombres de los cronistas taurinos desde el siglo XIX se puede comprender la categoría profesional de muchos de estos escritores dedicados al periodismo taurino, pero entendiendo que la crónica taurina ha sido siempre una opinión personal, fundamentada y documentada en muchos casos, aunque no siempre. Por ello, desde su aparición, se pueden confundir los términos de crónica o crítica. Puede afirmarse que será a partir de la primera mitad del siglo XX cuando la crónica taurina se consolide al quedar establecida esa sección en los principales periódicos de la época y surgirán nuevas publicaciones dedicadas exclusivamente al mundo de los toros.

N. 171 712

DIARIO DE MADRID

DEL JUEVES 20 DE JUNIO DE 1793.

San Silver's Papa y Martir, y Sta. Florencia Virgen. — R. H. en la Par. de S. Nicolás.

Afecciones Astronómicas de Hoy.

El 22 de la Luna creciente. Sale á las 3 h. 46 m. y 6 seg. de la tarde, se pone á las 2 horas 36 minutos y 4 segun. de la mañana 21 y está en los 12 g. y 51 m. de Escorpion, con lat. bor. de 4 g. y 33 m. y decl. merid. de 12 grad. y 15 minut. Sale el Sol á las 4 h. con 31 m. y 45 s. se oculta á las 7 h. 28 min. y 35 s. y está en los 29 g. y 26 m. de Geminis, con ascens. recta de 5 h. y 57 m. y declinacion boreal de 23 g. y 27 m. Debe señalar el Relox al medio dia las 11 h. un m. y 33 s. la Equacion aumenta 13 s. en 24 h.

Afeccio- nes Me- teoro- logicas.	Spoc. del dia	Term. Rean.	Term. Fare.	Bar.	Vorticel	Viento y Alm.
Alas 7 de la m.	17 g. s. elo.	66 g. s. 12	15 p. 21 l.	N. E. S. y R.		
Alas 11 del dia	20 g. s. elo.	72 g. s. 13	15 p. 21 l.	Nor. S. y R.		
Alas 4 de la tar.	19 g. s. elo.	70 g. s. 12	15 p. 20 l.	Sud. y Nubl.		

Muy Señores míos: Vnds. suelen describir una maquina, extraer el argumento de las Comedias nuevas, hacer la descripcion de una funcion extraña, como las que ha habido de los globos de Luardi, y nunca he visto descripta una funcion de Toros. Si embargo, creo que el publico lo agradecerá: pero sea como fuere, hay vé la descripcion de la fiesta ultima por si gustan darla á la prensa, mientras piensan en lo que han de dar por materia para el dia siguiente.

La funcion ultima que fué la quarta de ese año executada en la plaza propia de los Reales Hospitales el dia 17 del corriente, se hizo con asistencia por mañana y tarde del Sr. D. Juan de Morales Guzman y Tovar, Corregidor de esta Villa. Picaron los 6 Toros de la mañana Juan Lopez, y Alfonso Garcia Colmillo. El primer Toro fué de la bacada de D. Joseph Gijón, de Villarrubia de los Ojos de Guadiana: entró á 14 varas, y á 10 banderillas, ao hirió caballos, y lo mató Pedro Romero á la primera estocada.

El segundo Toro fue de la bacada de D. Manuel Santos, vecino de la Villa de Colmenar viejo: entró á 13 varas, á 7 banderillas, mató dos caballos á la tercera vara, y á la quinta lastimó otros dos; le mató Joseph Romero á la quinta estocada.

El Tercer Toro fue de la bacada de D. Francisco de Paula Ma-

Figura 1.—
*Diario de
Madrid*, 20 de
junio de 1793
(Biblioteca
Nacional de
España).

En el siglo XIX, aparecen ya algunos nombres de cronistas famosos como fue el caso de Santiago López Pelegrín (1801-1846), «Abenamar», considerado como el precursor de este género periodístico dentro de la tauromaquia moderna. Escribió varios libros sobre la fiesta de toros como *Filosofía de los toros* (1842). Sus crónicas taurinas fueron célebres porque junto a ellas analizaba la actualidad política de forma que muchas veces, según aseguraba María

Celia Forneas, en su escrito *La crónica taurina actual. Un texto informativo, literario y de opinión*, no se llega a saber si la faena que describe es un simple fondo para hablar de política o si el hablar de las personas del gobierno es lo que da pie para analizar la faena del torero. La mayor parte de los historiadores lo consideran como la persona que sienta las bases para la crónica moderna

El ejemplo de Madrid que, ya en el primer cuarto del siglo XIX, tenía varias publicaciones que incluían crónicas taurinas, cundió en otras ciudades españolas como por ejemplo Sevilla. Conocemos el caso de José Velázquez y Sánchez (1826–1879) quién, en 1849, bajo el seudónimo de «Don Clarenco» publicó las famosas *Cartas Tauromáquicas* que tuvo gran éxito y repercusión en el público al describir lo que sucedía en la Maestranza sevillana (fig. 2). Su publicación duró veinte años y fue compartida en la ciudad por otra revista taurina *La Tauromaquia* que duró poco tiempo, pero marcó las directrices de los que sería posteriormente una revista especializada de toros. A pesar de ello, en los últimos años del siglo, la capital española superaría con creces los periódicos taurinos si se compara con otras capitales, salvo los casos de Sevilla y Cádiz. Todo ello contribuyó a que un nutrido grupo de periodistas se especializaran en la crónica taurina que publicaban con sus nombres o con seudónimos en este tipo de prensa especializada.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX apareció un tipo de prensa ya más especializada con algunos periódicos de periodicidad semanal como, por ejemplo, *El Clarín*, que sólo duró un año y medio. Aunque el periódico estaba más centrado en la política, tuvo también una repercusión mediática taurina, porque a la información general se le añadió comentarios de las fiestas de toros que se celebraban. Otro periódico relevante que apareció también en esos años, en concreto en 1858, fue el *Boletín de Loterías y Toros* que sustituyó al periódico *El Enano*, aunque hacia finales del siglo retoma de nuevo su nombre original.

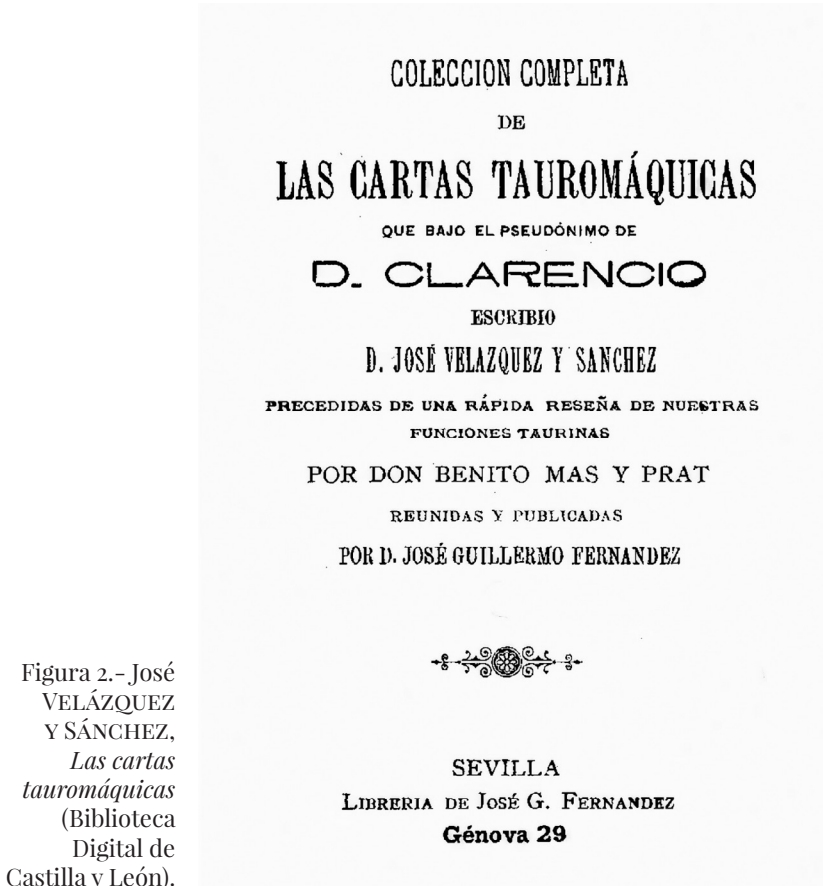


Figura 2.- José
VELÁZQUEZ
Y SÁNCHEZ,
*Las cartas
tauromáquicas*
(Biblioteca
Digital de
Castilla y León).

En los últimos años del siglo XIX apareció la revista más importante, *La Lidia*, publicada en Madrid en 1882 (fig. 3), que contó con las mejores plumas del momento e incorporó una serie de novedades tipográficas que perdurarían hasta el siguiente siglo. La cuidada selección de sus redactores y su excelente presentación reafirmaron su categoría literaria desde el primer momento. Tuvo una gran repercusión al introducir el color, e incluir las imágenes de una colección de estampas con escenas taurinas que tuvieron gran éxito y



Figura 3.- Portada de *La Lidia*, 1885.

se siguen buscando hoy entre la afición. Contó con grandes firmas como Carmena y Millán, el doctor Thebussem, Sánchez de Neira, Martos Jiménez alias «Alegrías» o Mariano de Cavia. Las estampas estaban firmadas por artistas como Ángel Pons, los hermanos Andrés y Alfredo Perea, Alejandro Ferrant, Ángel Lizcano o el litógrafo Luis López y Rodríguez.

La historia del toreo de esos años irá unida irrefutablemente a la de este periódico, que cerró en 1900, tras la muerte del crítico Antonio Peña y Goñi (1846-1896) (quién escribió crítica taurina

bajo el seudónimo de «Don Cándido») en 1896. *La Lidia*, junto con otras publicaciones de la misma época aprovecharon los adelantos técnicos de las artes gráficas para darle un impulso a revistas de este género, aunque sin duda este periódico fue la publicación de mayor prestigio, que reaparecería en una segunda etapa en el año 1914 con el mismo crédito que durante la primera. Muchos de sus colaboradores pasaron, cuando se cerró en 1900, a otras revistas como *Sol y Sombra*, que en 1920 tenía una tirada aproximada de 3.000 ejemplares, *Don Jacinto taurino*, *La Corrida* o *El eco taurino* (que llegó a tener una tirada de 8.000 ejemplares). La mayor parte de los escritores de crónicas taurinas de este momento firmaron sus escritos bajo un seudónimo, tales como «Don Modesto», que solía competir y discutir con otro periodista «Don Pío», «Rubores», etc.

Estos cronistas solían comentar los acontecimientos taurinos que sucedían en el ruedo desde una perspectiva más analítica. Nombres como Santiago López Pelegrín (1800-1845), «Abenamar», redactor de *El Correo Nacional* y *El Mundo*, precursor de la crítica taurina moderna. Destacó por ser el primer periodista taurino al que se identificó por su nombre y seudónimo. Asimismo, fue pionero en explicar el significado de algunas de las palabras técnicas utilizadas en tauromaquia y en dar a conocer el nombre de los toros. Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), «El Solitario», que escribió en *El Correo Nacional* y *El Corresponsal*, Mariano de Cavia (1855-1920), «Sobaquillo», en *El Liberal* o José de la Loma (1860-1916), «Don Modesto», verdadero revolucionario de la crítica taurina, a la que consagró por entero su vida, son algunos de los nombres más representativos, o Manuel Serrano (1863-1914) «Dulzuras», quién trabajó para los periódicos más importantes de la época dirigiendo la sección taurina. La figura más célebre del momento fue Mariano de Cavia (1855-1920), que firmaba bajo el seudónimo de «Sobaquillo», y al igual que muchos otros comentaristas de la época

mezclaba sus comentarios sobre toros con la política del momento, demostrando un gran conocimiento de ambos temas. Otra figura a destacar fue Joaquín Simán, «Perogrullo», quién escribió en *El Eco del Comercio* entre 1845 a 1847, mezclando los asuntos meramente taurinos con la política. A partir de 1850 dirigió *El Clarín*, cambiando su forma de hacer crónica al centrarse sólo en cuestiones taurómacas de forma más mesurada, e introduciendo titulares en sus crónicas.

En el primer tercio del siglo XX, coincidiendo con la rivalidad de Joselito y Belmonte, la llamada «Edad de Oro» del toreo, se reflejará el mundo taurino en la prensa especializada y en la diaria. Comenzará una proliferación de cabeceras taurinas que se publicaron semanalmente y con mayor incidencia durante la temporada de toros. La figura más representativa será la de Gregorio Corrochano (1882–1961), que impondrá a la crítica taurina un estilo más literario, ganándose el respeto y la consideración de todo el mundo taurino, incluido toreros, apoderados, ganaderos, etc. Su crítica durante la época de máxima y permanente competencia entre Joselito *el Gallo* y Juan Belmonte le sirvió para acuñar algunos calificativos que han pasado a la historia de la tauromaquia como con el que inmortalizó a Cayetano Ordoñez: «Es de Ronda y se llama Cayetano». Su colaboración con el periódico *ABC* a partir de 1914 dejó una huella indeleble para el periodismo taurino, llegándosele a considerar el exponente máximo de la crónica taurina moderna. Muy brillante en sus escritos taurinos, que lo hacían comprensible hasta los menos doctos en la materia.

Tras el periodo de la guerra civil, hubo una decadencia del toreo como consecuencia de la contienda, al incidir en la existencia de las ganaderías de toros bravos, que estuvieron a punto de desaparecer. Por ello, en la década de los años cuarenta la crónica taurina se volvió crítica e intransigente ante el toro bravo que se presentaba disminuido de fuerza, con poco peso y con retoques en los cuernos.

A partir de entonces, la crónica ha ido evolucionando a través del tiempo, acoplándose a los nuevos medios de comunicación y centrándose en todo lo ocurrido en el ruedo. El cronista nos contará las características de los astados, su comportamiento durante la lidia, el resultado de cada una de las suertes, el desempeño de los toreros frente a los toros, el desarrollo de sus pases y el impacto en el público, llamado también «el respetable», que expresa si la faena está por encima o por debajo de sus expectativas.

De todos los semanarios taurinos especializados que aparecieron en Madrid a partir de los años cuarenta ninguno tuvo la importancia y trascendencia de *El Ruedo* (fig. 4), publicado por primera vez el 2 de mayo de 1944 como suplemento taurino del periódico deportivo *Marca*, convirtiéndose en semanario independiente el 13 de julio de ese mismo año, que ya salió con el número 1 y estuvo en la calle hasta febrero de 1977. Tuvo grandes colaboradores entre los que destacamos a Antonio Díaz Cañabate (1897-1980) y a José María de Cossío, ambos intervinieron en los primeros cuatro tomos de la enciclopedia *Los Toros*, publicada por Espasa-Calpe a partir de 1943. Díaz Cañabate hizo crítica también para el periódico *La Fiesta Nacional*, además de la revista *Semana*. Sus crónicas fueron, a veces, criticadas por su ligereza, aunque defendió con agudeza los valores esenciales de la fiesta de toros y del toreo.

Hacia los años cincuenta del siglo XX la radio ocupará un espacio importante dentro de la crónica taurina, que se incrementará con la aparición de la televisión, con retransmisiones en directos y programas monográficos dedicados al mundo del toro. Los años sesenta con la llegada de Manuel Benítez «El Cordobés» el medio televisivo se convertirá en un incentivo permanente para visualizar lo que ocurría en los ruedos. Se producirá entonces un fenómeno que tendrá una gran repercusión en el futuro al darse opiniones críticas en el momento en el que se están produciendo los hechos con las retransmisiones en directo. El color en la televisión y la

incorporación progresiva de las nuevas tecnologías informáticas a finales del siglo XX motivará que los periodistas taurinos escriban o retrasmitan sus crónicas desde la misma plaza, haciendo de la crónica taurina uno de los ejemplos de la inmediatez periodística. Las nuevas tecnologías informáticas han dado paso a periódicos digitales taurinos muy visitados, así como páginas de Instagram o Facebook que se aprovechan de la inmediatez, aunque no siempre las opiniones vertidas sean acertadas.

Destacan algunos nombres como Matías Prats (1913-2004), gran comunicador hasta su muerte, Alfonso Navalón (1933-2005), Vicente Zabala (1936-1995) y Joaquín Vidal (1935-2002), que constituyeron los pilares indiscutibles del periodismo taurino de los años finales del franquismo y primeros de la democracia. Sin embargo, sería la televisión la que revolucionaría la crítica taurina a través del programa «Revista de Toros» que dirigió Mariví Romero (1939-2020), una verdadera pionera al ser la primera mujer en hacer crítica taurina, no sólo en la televisión sino también en la radio. Crítica y exigente, con un gran conocimiento del mundo taurino, su programa televisivo que hacía junto al periodista Manolo Molés, fue capaz de introducir un nuevo lenguaje en sus retransmisiones, acompañado de unas impactantes imágenes, que iban asociadas a música contemporánea y una nueva estética en su concepción del lenguaje televisivo taurino. La multiplicidad de cámaras dentro de la plaza dio una nueva perspectiva a las retransmisiones, así como los «previos» de media hora antes de la corrida, que informaban de todo lo que el espectador iba a ver, creando un nuevo estilo que es el que se ha adoptado a partir de entonces.

En la actualidad pocas son las publicaciones semanales dedicadas al mundo taurino. Existen revistas con artículos misceláneos que con una periodicidad relativa se van publicando. La crónica taurina nos ha dejado miles de artículos periodísticos dedicados al mundo de los toros, llegando en la actualidad a convertirse en un

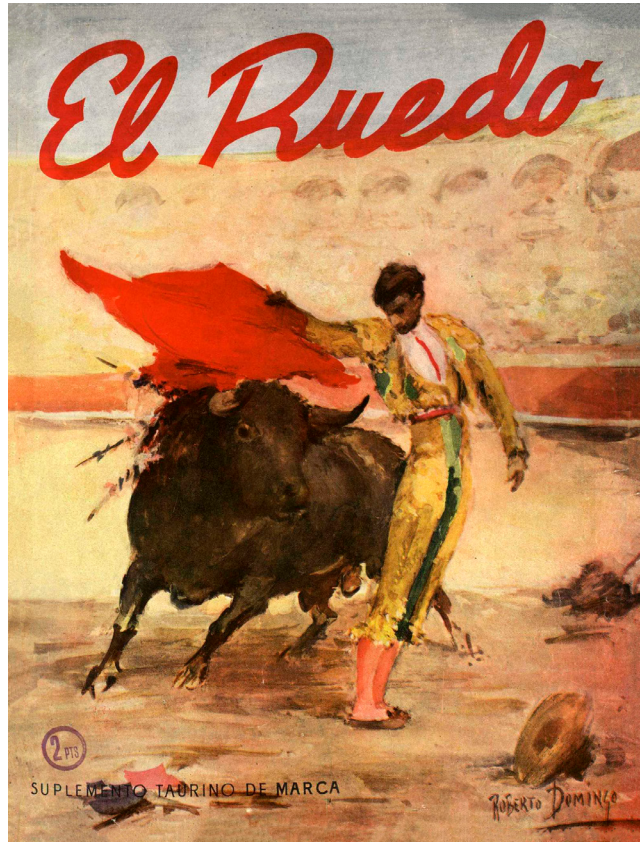


Figura 4.-
Portada de la
revista *El Ruedo*,
nº 0.

auténtico género periodístico, que a la vez es informativo, al incluir una parte técnica que explica la corrida —comportamiento del toro, actitud del torero, reacciones de la afición, etc.—, una parte literaria, acorde con el propio cronista que le impone su estilo, y una parte crítica, al emitir el juicio que le merece lo que sucede en el ruedo, imponiendo su verdad, que no siempre es coincidente con lo que el público ve o percibe.

En consecuencia, podemos afirmar que los periodistas que se han dedicado a contarnos su impresión personal sobre lo ocurrido

en el ruedo han recibido diversos nombres a lo largo de su historia: revisteros, cronistas y críticos. Si bien, la primera denominación está hoy en desuso, siguen vigentes las otras dos, aunque quizá tenga más notoriedad la de crítico que la de cronista entre los aficionados, puesto que, en general, emiten un juicio de valor personal.

Hay que considerar que describir una función de toros es siempre algo subjetivo y libre, que se detalla según las propias preferencias y que está sometida a la aprobación de los aficionados, aunque todos pretenden la calidad de su lenguaje y llegar al público de su época. Es evidente la influencia que puedan tener a la hora de juzgar a un determinado torero de acuerdo con el canon establecido según su propio criterio, la ganadería a la que se enfrenta un torero o, incluso, el público. Los modernos medios de comunicación audiovisual que permiten visualizar en directo lo que ocurre en el ruedo a tiempo real permiten al espectador emitir su propio juicio de valor antes, incluso, que el cronista pueda comunicarnos el suyo. Por ello, ahora, el juicio de valor de un espectador puede estar de acuerdo o en contra de algunos de los críticos taurinos que existen en la actualidad ya que, espectador y crítico, visualizan al mismo tiempo el espectáculo que se está produciendo, en contra de los que sucedía con anterioridad en la que el aficionado sólo tenía la referencia periodística que le daban si no había podido asistir a la corrida en la plaza.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTABELLA, José (1965): *Crónicas taurinas*, Madrid, Taurus.
- CABRERA BONET, Rafael y ARTIGAS, María Teresa (1991): *Los toros en la prensa madrileña del siglo XVIII*, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

- DE HARO DE SAN MATEO, María Verónica (2013): «El periodismo taurino en la historia del periodismo español», *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, pp. 643-656.
- FORNEAS, María Celia (1998): «La crónica taurina actual. Un texto informativo, literario y de opinión», en *Actas del Primer Seminario Coloquio sobre la Crónica Taurina*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, Padilla, pp. 45-54.
- FORNEAS, María Celia (2001): *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fragua.
- FORNEAS, María Celia (2007): «Orígenes y evolución de la crónica taurina», en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 385-398.
- NIETO MANJÓN, Luis (1986): «La Lidia». *Modelo de periodismo*, Madrid, Espasa Calpe.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1992): «Algo genuinamente español: el periodismo taurino», en *De la Gazeta Nueva al Canal Plus. Breve historia de los medios de comunicación en España*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 74-77.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (1993): «Los toros y los medios de comunicación», *Anuario del Departamento de Historia de la Comunicación*, nº 5, Madrid, Universidad Complutense.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (2007): «Los toros y el periodismo» en COSSÍO, José M^a (2007), *Los toros. Literatura y Periodismo*, vol. 8, Madrid, Espasa, pp. 650-679.
- RAMÓN CARRIÓN, José Luis (2009): *Revista «El Ruedo». Treinta y tres años de información taurina en España (1944-1977)*, Madrid, tesis doctoral UCM.

LA LITURGIA TAURINA: PROTOCOLO, RITUAL, ETIQUETA Y CEREMONIA EN EL MUNDO DE LOS TOROS

ALEJANDRO PIZARROSO QUINTERO

Universidad Complutense de Madrid

Es para mí un honor intervenir en este curso titulado «La crónica taurina», organizado por la Fundación de Estudios Taurinos en la Academia de Buenas Letras de Sevilla. Mi presencia en este curso está fundamentada en mi afición a los toros, aunque a lo largo de mi vida profesional me he dedicado fundamentalmente a analizar la propaganda y, en concreto, la propaganda de guerra. Así puede comprobarse a través de los veintitrés libros que he escrito sobre el tema y los artículos centrados en ese mismo contenido.

Mi inclinación hacia el mundo taurino deriva de una afición que me legó mi abuelo que había sido periodista y me llevaba a la grada 2 de la plaza de toros de Las Ventas de Madrid que está literalmente pegada a la banda de música, lo cual era a veces agradable, pero otras tantas me suponían cierta pesadez en mi infancia

y primera juventud. Ya Bergamín nos hablaba de la música callada del toreo, pero a mí la música no me gustaba salvo una pequeña introducción al comienzo de la faena. En mi opinión no debe mezclarse la música con una faena por la sencilla razón que el ritmo que tiene la faena no necesariamente tiene que ser el ritmo de un pasodoble, a pesar de haber maestros muy capaces para solventar esta situación.

Como he apuntado dentro de mi actividad profesional he dedicado una parte, un pequeño porcentaje como un 20% de mi tiempo, a cuestiones taurinas por afición y, en concreto, a la liturgia taurina. En una plaza de toros lo que más se discute es de cuestiones formales, pero no del toreo. Porque el toreo te puede gustar o no, pero lo verdaderamente importante es si el torero se ha colocado bien, si ha salido por donde tenía que salir o ha colocado los pies donde debía. Por ese tipo de discusiones me atreví a escribir el libro *La liturgia taurina* (Espasa Calpe, 2000), que no es un libro de toros propiamente dicho sino un libro que describe un ceremonial determinado e intenta comprenderlo para acercarnos al hecho en sí por el que vamos a las plazas de toros.

La pregunta sería ¿para qué vamos a una plaza de toros? ¿para ver sangre? Evidentemente que no. Vamos a ver arte, belleza, emoción, lo mismo que hacemos cuando entramos en el Museo del Prado o en cualquier otro museo. Buscamos la emoción que nos produce la belleza y ese sentimiento lo encontramos algunos privilegiados también en los toros, aunque otros no lo entienden como arte, sino que lo describen desde el siglo XVI como una tortura inútil a un animal. El arte siempre necesita un público y por lo tanto tiene su razón de ser en la medida en que se proyecta ante unos profanos que se admiran ante un cuadro, una arquitectura, una partitura bien tocada o una corrida de toros.

Pero, entonces, ¿quién es el protagonista de la fiesta? Parece que está claro que sin toro no hay fiesta, pero si sólo hay toro y no

hay torero tampoco habrá fiesta porque si consideramos que esto es un arte tendrá que haber un artista. Y aunque se habla de toreros artistas también podremos hablar de toros artistas porque son el fruto de una crianza y de una selección de un ganadero capaz de generar un animal tan peculiar como es el toro de lidia.

Yo acepto, aunque no estoy de acuerdo, en que el toro es el primer protagonista de la fiesta porque yo diría que el primer protagonista es el torero ya que sin su presencia no hay arte y sin esa conjunción de toro y torero no asistiríamos al milagro artístico que se produce en el ruedo. Porque una obra se convierte en obra de arte en el momento en que se expone, en el momento que se pone delante de un público para emocionarle. Así, lo he manifestado cuando me he atrevido a escribir de toros desde un punto de vista formal y cuando se hizo la nueva edición del Cossío, cuyos cuatro últimos tomos son interesantísimos porque son una recopilación de crónicas o críticas donde escribí dos capítulos.

Para mí, el primer protagonista de la fiesta es el torero, el segundo es el toro y el tercer protagonista es el público. Sin estos tres elementos no se puede producir la magia de la obra de arte. Pero no podemos olvidarnos que en la fiesta de toros existe un cuarto elemento protagonista personificado en los periódicos porque mucho antes que hubiese un periodismo regular, los toros fueron objeto de atención por parte de escritores y cronistas que comunicaban lo que acababan de ver en el ruedo a todo el mundo siendo capaces de transmitir sus emociones o críticas al aficionado que se encontrase a miles de kilómetros de donde se había producido el evento, produciendo un efecto multiplicador en el número de espectadores capaces de juzgar lo que otro ha visto y sentido. Por ello, el periodismo taurino lo que hace es multiplicar la corrida llegando a muchas más personas que las que estuviesen en las plazas al contar por escrito todo lo que ha ocurrido en el ruedo y hace que el espectáculo pueda llegar y ser discutido por un

público que o bien no puede desplazarse a la plaza o no va incluso por falta de afición, pero inevitablemente va a tener conocimiento de la corrida.

Y lo que vemos en el ruedo es una fiesta sistematizada en unos tiempos reglamentados y sometidos a un orden establecido. Si un extranjero o incluso un español no aficionado se acerca por primera vez al mundo de los toros tendrá de él una doble percepción. Por un lado, desorden, espontaneidad, caos, pues al fin y al cabo es una fiera salvaje el principal protagonista de la Fiesta. Por otro lado, percibirá instintivamente un trasfondo ritual y religioso que mana de la misma esencia de la Fiesta. Nada hay más reglamentado en España que la fiesta de los toros. Para todo lo que puede suceder hay una norma prevista. Y además de las normas escritas hay un sinfín de reglas no escritas a las que los buenos toreros se ajustan dentro y fuera de la plaza y que conoce todo buen aficionado.

Sí, porque un torero es torero dentro y fuera de la plaza. Se comporta «en torero» o al menos debe comportarse «en torero». Antigüamente incluso iban vestidos de torero por la calle, de corto y con coleta. Fue don Luis Mazzantini el primero que rompió esta tradición. Pero aun así cualquier aficionado es capaz de distinguir el caminar erguido y grácil de un torero vaya vestido como vaya vestido.

Los ritos de la fiesta comienzan mucho antes de la corrida. Ya en el campo el toro vive una existencia privilegiada. Pero para producir esa perfecta fiera salvaje que es un toro, por un lado, uro primitivo y por otro sofisticado producto industrial, han tenido que tentarse las hembras según un ritual tan complejo como el de una corrida de toros o celebrarse el bellísimo juego del acoso y derribo. Después, los toros son trasladados hasta la plaza donde han de ser lidiados. Antes, por los caminos y veredas, hoy encajonados en un camión. Pero de los viejos tiempos queda todavía otro rito previo a la corrida, el encierro. Las reses bravas formando

manada con los cabestros salen a la calle para que los mozos celebren el rito de la virilidad.

Todavía en los corrales de la plaza tiene que celebrarse una doble ceremonia antes de la corrida: el sorteo y el apartado. Los números de los seis toros divididos en tres lotes se escriben en unas papeletas que se agitan en una urna formada por las copas de dos sombreros. Los representantes de los matadores, el peón de confianza o el apoderado, extraen cada uno su papeleta y así se determina el orden de lidia de los toros que acto seguido se «apartan» y enchiquieran. Esta ceremonia es pública y los aficionados asisten a ella previo pago de una entrada.

Mientras tanto el matador está en su hotel. Incluso si reside en la misma ciudad que toreará. Descansa, generalmente no come, probablemente ha desplegado su altar de estampitas, imágenes y reliquias en un mueble o una cómoda de la habitación. No toleraría de ninguna manera que una visita dejase un sombrero sobre la cama o girase nerviosamente un vaso sobre la mesa o cualquier otra superstición personal. Un par de horas antes de que suene el clarín tiene lugar otra importante ceremonia: ponerse el vestido de torear. El mozo de espadas y el ayuda visten al matador. Unos, en la intimidad, otros rodeados de amigos.

Los banderilleros vestirán un terno con bordados en plata, blanco o azabache. Los picadores, además de la calzona de cabritilla, vestirán chaleco y chaquetilla con bordados en oro, signo de su antigua preeminencia en la lidia, generalmente sin alamares. El matador se vestirá de oro, pero si opta por los bordados en plata o azabache en casaca y taleguilla, el chaleco siempre debe llevar el bordado en oro. Muchos matadores han abandonado la elegante costumbre de llevar un pañuelo en el bolsillo de la chaquetilla, salvo Morante de la Puebla que los luce en cada corrida que participa.

El matador y su cuadrilla llegan a la plaza. Se detienen siempre en la capilla. Luego en la puerta de cuadrillas se lían el capote de

paseo con la minuciosidad que lo hacía Victoria Abril en la película de Díaz Yanes *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*. Va a comenzar el paseíllo. Antes, los alguacilillos han despejado la plaza y se dirigen a presidir el paseíllo. Al hilo de las tablas si es una corrida de toros o atravesando el redondel si es una novillada. Así se hace en Las Ventas.

El matador más antiguo está a la izquierda, el segundo a la derecha, en el centro el de alternativa más reciente. Detrás, la primera fila de banderilleros corresponde a la cuadrilla del matador más antiguo, la última a la del más moderno y también se disponen según el orden de veteranía. Y así los picadores y tras ellos los monosabios y tras ellos los areneros y por último las mulillas con los mulilleros. Avanzan hasta llegar frente a la presidencia (fig. 1). Una inclinación de cabeza corresponde al saludo en pie del presidente, pero no se destocan. Sí lo hacen en cambio los monosabios, los areneros y los mulilleros. Un alguacilillo recoge una simbólica llave



Figura 1.- William Like Price, *Paseíllo en la plaza de toros de Sevilla*, 1852 (Real Maestranza de Caballería de Sevilla).



Figura 2.-
Juan de la
Cruz, *Tóro*
Varilarguero,
1780. (Real
Maestranza de
Caballería de
Sevilla).

de toriles de manos del delegado del presidente en el callejón y la entrega al torilero que, pisando el ruedo espera a que la plaza esté despejada y el presidente dé la señal con su pañuelo para que suene el clarín.

Una vez el toro en el ruedo y cuando ha sido «parado» por el matador que le corresponde el turno o por alguno de sus banderilleros salen los picadores a la arena (fig. 2). Generalmente el más antiguo picará al primer toro de su matador en el punto más opuesto del círculo a los toriles. El otro hará «puerta», simétrico al

que actúa, acompañado del «tercero» de la cuadrilla del matador de turno. El reglamento determina que los tres matadores que han de estar en el ruedo durante la suerte de picar y los dos banderilleros restantes del matador de turno que le ayudan en la lidia no rebasen hacia la grupa el estribo izquierdo del caballo.

En el segundo tercio el protocolo es todavía más complicado. Es muy simple si banderillea el matador pues no está prácticamente sometido a ninguna regla más que su propio arbitrio y puede incluso ofrecer un par de banderillas a otro matador para que le acompañe en la suerte. Si son los subalternos los encargados de poner banderillas, mientras el matador se asea en el bur-ladero y se prepara para la faena de muleta, la disposición de los toreros en la plaza prevista por la costumbre es como sigue: mientras uno de los peones lidia al toro con la capa y le pone en suerte para sus compañeros, los otros dos pondrán uno el primero y el tercer par y el otro —el «tercero»— uno solo. En el segundo toro del mismo matador el que ha lidiado el primero pondrá dos pares y el «tercer» uno otra vez. Detrás del banderillero que se dispone a realizar la suerte se sitúa en los medios el matador que sigue en el turno al que ha de matar al toro; es decir el segundo si el toro le corresponde al matador más antiguo, el tercero si le corresponde al segundo o el matador más antiguo si el toro le corresponde al matador más moderno. En tablas, a la salida del par, se sitúa el otro matador, y con él el «tercero» de la cuadrilla del matador que está en los medios.

Vuelve a sonar el clarín, el espada coge los trastos de matar y si es su primer toro brinda siempre por cortesía al presidente. Lo que la gente llama «pedir permiso». Después de este brindis de cortesía puede realizar otro o al público en general o a cualquier persona que desee, en este último caso le ofrecerá su montera. Si es su segundo toro ya no está obligado a brindar al presidente y si no brinda a nadie es decisión suya el realizar la faena de muleta con

Figura 3.- José Domínguez Bécquer, *The Matador*, 1836 (Real Maestranza de Caballería de Sevilla).



montera o sin ella. En los últimos tiempos solamente Luis Francisco Esplá mataba a los toros con la montera puesta (fig. 3).

Muerto el toro el matador puede recibir la indiferencia o una bronca del público o bien triunfar. Ante una ovación puede saludar desde el callejón, salir al ruedo y saludar desde las tablas o desde el tercio. Si la ovación del público es más intensa puede decidir dar una vuelta al ruedo. Si el público agitando pañuelos blancos quiere llevar el triunfo todavía más allá puede serle concedida una oreja si

el presidente considera que hay una petición mayoritaria. Si considera que la actuación todavía ha sido más meritoria puede concederle una segunda oreja a su criterio o, incluso, el rabo. Estos apéndices se los corta el puntillero a la res muerta siempre en presencia del alguacilillo que los recibe para entregárselos al matador. Entonces tiene derecho a dar la vuelta al ruedo.

En la plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, si un matador ha cortado dos orejas en uno de sus toros más otra en el siguiente, tiene derecho a salir a hombros por la puerta del Príncipe en vez de retirarse a pie por la puerta de cuadrillas. En el resto de las plazas de España el cómputo de esas dos orejas puede proceder de la suma de los dos toros que habitualmente lidia un espada. Y así salir por la puerta grande a hombros de los «capitalistas». Sevilla, es la única plaza de toros de España en la que se necesitan un mínimo de tres orejas para salir por la Puerta del Príncipe. El matador vuelve a su hotel para seguir comportándose «en torero: hasta la siguiente corrida lo que para las figuras en plena temporada significa al día siguiente.

Hoy buena parte de los toreros del escalafón son toreros de dinastía que han tenido la vida solucionada desde pequeños. Algunos son titulados universitarios y pocos proceden de clases humildes, no de la miseria, como era tan frecuente hasta hace pocos años. Sin embargo, un torero siempre, incluso aquellos de entonces, de los de «más cornás da el hambre», está imbuido de su carácter de verdadero artista, de mediador entre los dioses y los hombres, de semidiós en la tierra. Ello les ha dado siempre a lo largo de la historia una gracia, un donaire, una elegancia especialísima en el porte y en el trato independientemente de su origen social. Y toreros, no se nos olvide, son todos los que se visten de luces en la plaza, no sólo las figuras o los matadores.

LA CRÓNICA TAURINA, UN GÉNERO EN PELIGRO

ÁLVARO ACEVEDO
Periodista y crítico taurino

El título de esta conferencia es «La crónica taurina, un género en peligro» porque no he querido ser apocalíptico. Perfectamente podría haber titulado, «La crónica taurina, un género en peligro de extinción».

¿Por qué digo esto? Por varias causas, tanto externas como internas:

RAZONES EXTERNAS

La sociedad cada vez está más alejada del hecho taurino. En determinadas plazas y ferias podemos observar un claro repunte de la asistencia de público a los toros, pero una cosa es ir a los toros y otra, ser aficionado.

Este aspecto se apreciaba claramente en las pocas plazas que tenían identidad, personalidad propia, y por ejemplo la Maestranza de Sevilla es un ejemplo evidente. El otro día decía el compañero Álvaro Rodríguez del Moral que Sevilla había perdido su alma, y es cierto. Esto sucede porque el porcentaje de aficionados es menor, pero además porque el público, que siempre es mayoría (y para colmo, muy fluctuante), ahora está cada vez más lejos de tener unos conocimientos básicos. O sea, hay menos aficionados, y los que no lo son, tienen generalmente unas nociones muy primarias de lo que es el arte de torear.

Esta destaurinización de la sociedad reduce considerablemente el nicho de mercado de cualquier producto de temática taurina, desde una página web, a un libro o a una televisión. El perfil de cliente de una plaza de toros puede ser cualquiera, porque cualquiera puede ir un día o dos a los toros, pero para abonarse a una web o a una plataforma de televisión todo el año hay que ser aficionado, pues de lo contrario no interesa.

El formato digital como sustituto del periódico en papel también influye. Queda lejos el lector de periódico que pasaba las hojas y, sin ser aficionado, leía la crónica taurina del día al llegar a la sección «TOROS» porque le llamaba la atención el titular, la foto, o incluso el estilo del cronista, al que ya conocía de otras veces.

Ahora eso no sucede. Para leer la crónica en un periódico digital hay que ir expresamente a la sección, pinchar en ella y buscar la crónica, y todo eso no se hace si el lector no tiene ningún interés por los toros. Eso, sin olvidar que la sección taurina en los periódicos digitales suele estar muy escondida, cuando no desaparecida del menú. En este sentido, el *ABC* y *El Mundo* son dos felices excepciones. A todo ello hay que añadir el gusto cada vez menor por la lectura con un mínimo de reposo, en un mundo en el que se gasta muchísimo tiempo en redes sociales, vídeos cortos y clickbaits.

Enfocado el asunto desde un punto de vista comercial, la rentabilidad de una actividad como la de escribir de toros encuentra enormes barreras. Si excluimos a los antitaurinos; luego, a los que no son aficionados, aunque vayan esporádicamente a la plaza; y de los pocos que sí son aficionados, no contamos con los que no les gusta leer, el cliente objetivo es muy reducido. Y todavía lo es más, si tenemos en cuenta que el pirateo es una práctica que supera fácilmente el 60% de los consumidores de productos periodísticos en Internet. Ser figura del toreo será un milagro, pero vivir del periodismo taurino anda muy cerca...

RAZONES INTERNAS

Pero al igual que considero evidentes todas estas condicionantes externas, no podemos echarle la culpa de todo al empedrado. Es decir, nosotros, como periodistas especializados en materia taurina, también tenemos que preguntarnos qué parte de culpa nos corresponde.

Por ejemplo: ¿cuántos periodistas taurinos de verdadero peso existen en la actualidad? Ojo, cuando hablo de prestigio no me refiero al que otorga el medio en el que trabajan. Es decir, el verdadero prestigio del periodista taurino ha de trascender al escaparate en el que presenta su trabajo. Si la credibilidad, peso y relevancia de la opinión de un periodista depende de si está en un periódico de tirada nacional o en una web personal, por irme al extremo más opuesto, entonces mal asunto, pues denotaría que el prestigio no es suyo, sino prestado del medio en el que desempeña su trabajo.

¿Y por qué el periodista ha perdido prestigio? ¿Por qué sus crónicas no tienen la mayor parte de las veces el peso deseado? Fundamentalmente, porque están condicionadas por factores ajenos a la realidad sobre la que han de escribir.

La crónica taurina es un género de opinión, hay que mojarse, posicionarse. Y no sólo en cuanto a lo que pasa en el ruedo, sino también en los despachos. Porque en una crónica puede ser tan importante o más que lo que ha pasado en el festejo, explicar lo que hay detrás de la confección de ese cartel, por qué un torero determinado está en un cartel en detrimento de otro que a lo mejor tiene más méritos. Desvelar las influencias, los intercambios, los vetos, las venganzas, los pactos de poder, todo lo que actúa al margen del interés del aficionado, que es el que debe tener siempre prioridad.

Chocamos entonces con la endogamia del sector desde un punto de vista comercial. El periodismo taurino —esto es flagrante en las webs especializadas— se nutre de la publicidad del sector, toreros y empresas fundamentalmente, con lo cual contar lo que pase en la plaza y, todavía más, en los despachos, da lugar a un conflicto de intereses tremendo. Planteado así, el periodismo taurino en general y la crónica en particular, son meros ejercicios de propaganda.

Se produce además en ocasiones la doble extorsión: el empresario taurino que además apodera a toreros casi siempre destina una cantidad determinada a publicidad en los medios de comunicación, y no sólo para promocionar su producto, sino también y sobre todo para que actúe de freno ante una posible mala crítica.

Al revés también sucede, especialmente cuando el medio es poderoso y el torero o el empresario, débil. Yo personalmente he escuchado al director de una web que se hace llamar «de referencia» decirle al encargado de un bolsín taurino de un pueblo con apenas 2.000 habitantes, que, si no metía publicidad del certamen en la citada web «de referencia», no publicarían una sola noticia del mismo.

En las crónicas, donde no cabe la omisión del torero o del empresario que no financia al medio, entonces la crítica es mucho más severa, puntillosa. Es tal la ausencia de crítica en las crónicas de

algunos medios de comunicación especializados, es todo tan complaciente y cuidadoso, que se da uno cuenta enseguida cuándo un torero, por ejemplo, no ha aportado sus varios miles de euros anuales a «la causa».

Reconozco que ejercer el periodismo taurino, o como se le pueda llamar a tal cosa, de esa manera también tiene cierto mérito. Hay que valer para eso, para estar escribiendo continuamente cosas que no piensas. Yo no podría, os lo aseguro.

Volviendo al desprestigio de la crónica, a la ausencia casi absoluta de credibilidad que se han ido ganado muchos medios a costa de una indecorosa falta de honestidad, hay que tener además en cuenta la fuerza de lo audiovisual. Hoy en día las partes esenciales de una faena pueden verse de uno u otro modo, en corridas televisadas, amplios resúmenes, vídeos de aficionados... ¿Merece la pena perder el tiempo en crónicas de escasa fiabilidad y, para colmo, discreto estilo literario? No lo creo y usted tampoco.

OBLIGACIONES DE UNA CRÓNICA TAURINA

¿Cómo ha de ser una crónica taurina, objetiva o subjetiva? Por supuesto, subjetiva, en tanto y en cuanto se trata de un género de opinión. La objetividad reduciría la pieza a una enumeración de pases y poco más. Desde el momento en el que hay opinión, hay subjetividad.

El periodista no deja de ser un aficionado detrás de un micrófono o de un teclado, pero hay matices. Se le ha de exigir un conocimiento profundo de la materia sobre la que opina, porque además el lector entiende que así es, igual que se le supone ese conocimiento a un crítico de teatro o de cine. Para opinar en calidad de aficionado o de espectador basta con unas nociones básicas. Una persona paga su entrada, va a la plaza y opina en su círculo más o menos amplio de amigos o redes sociales. Tiene derecho a

ello. El periodista en cambio está obligado desde un punto de vista no sólo profesional, sino también moral, a argumentar de manera contundente sus afirmaciones; y además debe aportar claves que el público muy posiblemente no haya apreciado. Desde ese punto de vista, la crónica taurina debe dar que pensar al lector.

Pero no se trata sólo de conocimientos, sino tan importante o más es la honestidad. O sea, el periodista no ha de ser objetivo, sino honesto a la hora de enfrentarse al papel. Escribir lo que piensa, primer y casi único paso hacia la credibilidad. Si un periodista no tiene credibilidad, su trabajo no tiene peso ninguno, no influye en la opinión pública. Obviamente, salvo puntuales inquinas personales, el periodista que actúa de forma deshonesto es porque se pliega a los intereses del sistema, empresarios y toreros apoderados por esos mismos empresarios, especialmente. Y si se pliega es por intereses económicos: o sea, la publicidad proveniente del sector da lugar a estas situaciones y la crónica taurina acaba siendo un ejercicio de propaganda disfrazado de pieza periodística. No olvidemos que esto da lugar a un problema estructural terrible: el periodismo deja de cumplir su función de contrapeso con respecto al poder, pasando a formar parte de un elemento más del mismo. Sin el freno de la prensa, los que mandan en el negocio tienen vía libre, normalmente defendiendo intereses contrapuestos al del aficionado. Y cuando esto pasa, el aficionado se aburre y se marcha, el peso de la tauromaquia en la zona se debilita, y los enemigos se aprovechan de ello. Barcelona es un ejemplo magnífico...

Además, un periodista justo, bien informado y severo cuando ha de serlo y con quien ha de serlo (no puede ser igual la valoración de la actuación de una figura del toreo que de la de un principiante) obliga al torero a esforzarse, a mejorar. Un día Paco Ojeda me comentaba el cambio que ha habido en la prensa taurina. «Antes, estábamos con las orejas y los rabos en las manos y nos estaban machacando, y ahora en cambio sois muy blanditos».

No digo que haya que superar la línea de la intransigencia, pero desde luego el periodista debe exigirle al torero que dé lo mejor de sí, y no dar por hecho de antemano que toda la culpa de una mala tarde la tiene el toro en vez del torero. Una prensa que no le haga el juego a nadie obliga a todo el mundo a superarse, a mejorar. La presión hacia empresarios, toreros y ganaderos da lugar a una fiesta mejor. Aunque el periodista viva peor, más incómodo, peor mirado.

Por tanto, además de que el nicho de mercado que tiene la crónica taurina es ya de por sí muy reducido, luego a ese lector tiene que merecerle la pena perder uno o dos minutos de su vida en leernos. Ésa es nuestra responsabilidad como periodistas, hacer que al lector le interese realmente esa pieza de opinión: para contrastar, para aprender, para reflexionar o incluso por el simple placer de leer algo que esté bien escrito. Y en este punto llegamos a una nueva premisa: el estilo.

La faena del periodista empieza cuando acaba la corrida. Da igual si la tarde ha sido buena o mala, existen crónicas magníficas de tardes desastrosas, hasta el punto de que hay corridas que han pasado a la historia por un titular. En la Coruña, Cagancho, Gitanillo de Triana y Rafael Albaicín mataron una corrida de Miura y salieron a almohadillazos de la plaza. César Jalón «Clarito» (fig. 1) tituló: «TRES GITANOS ENGAÑAN A OCHO MIL GALLEGOS». ¿No es genial? ¿Qué hubiera sido de esa corrida sin el titular de Clarito? Hubiera pasado al olvido, como tantas otras.

O sea, una mala tarde no es excusa para que la crónica no sea un texto de altura, pues se puede escribir con brillantez desde muchos enfoques, desde el poético al satírico pasando por todos los posibles. Sucede que periodistas con estilo propio y brillante, esto es, con personalidad escribiendo, son una minoría, pues el talento es siempre un don escaso. Yo no sé si el toro sale para todo el mundo, pero desde luego que el abecedario es el mismo



Figura 1.- César Jalón
«Clarito» (1889-1985).

para todos, y ahora ya depende del periodista juntar las letras de una u otra forma.

El periodista no puede escribir para salir del paso, para cumplir el expediente: tiene que aspirar a lucirse, a tocar la fibra del lector de una u otra manera. Como el toreo, su obra va a ser juzgada por el público y no debe pasar desapercibida. La crónica puede enfocarse desde dos prismas: el técnico o el sensitivo. Yo fui novillero, aprendí a torear siendo muy pequeño, habré tentado miles de vacas además de torear algunas novilladas, varias en plazas como Sevilla o Madrid, y he estado rodeado de profesionales toda mi vida. Cuento esto para explicar por qué me resultaría más sencillo enfocar la crónica desde un punto de vista técnico, pero sin embargo me motiva más contar lo que yo he sentido como aficionado.

Siempre he escrito en medios especializados y jamás me he dejado llevar por un exceso de tecnicismo. Está bien dar las claves técnicas, especialmente en algunas faenas más interesantes de analizar desde ese punto de vista, pero lo ideal es engarzar esas explicaciones con las emociones que a ti en particular te ha generado una faena o una tarde en su conjunto. Esto debe ser así incluso si es a contracorriente de cómo lo ha visto la mayoría de la plaza. El periodista ha de tener personalidad para dar su opinión, aunque no se corresponda por ejemplo con el resultado final de la corrida, con el veredicto del público, un público por cierto cada vez más ignorante y despistado. Para hacer eso hay que tener las ideas muy claras.

Perdón por la autocita, pero pongo como ejemplo la crónica de un Domingo de Resurrección en Sevilla en el que El Juli le cortó las dos orejas a un toro. El Juli es un torero al que se le han escamoteado muchas orejas merecidas, pero llegado a un punto de su carrera todo el mundo al fin le mostró un reconocimiento unánime, muy cercano a la pleitesía. De ser por lo visto el culpable de todos los males de la Fiesta, pasó de repente a convertirse en un torero magistral, cumbre todas las tardes. Estos cambios repentinos ya con la carrera de los toreros suele ser una especie de premio a toda una trayectoria, y por eso mismo suelen coincidir precisamente con el inicio de la decadencia. Casos como el de Morante, que con casi 30 años de alternativa ha alcanzado una dimensión inimaginable hace una década, son excepciones extrañas.

El caso es que El Juli tuvo una actuación muy discreta pese a las dos orejas que le regalaron entre la complacencia del público y la permisividad del presidente. Yo titulé «SUPERLÓPEZ, TRIUNFADOR DE LA TARDE», haciendo referencia al puntillero de la plaza, Manuel López, que debutaba aquel día y hubo de apuntillar desde el burladero un toro que se había lesionado. Era muy difícil, pero acertó de un gran cachetazo. La coincidencia del apellido entre el torero y el puntillero hizo pensar a muchos que me refería a El

Juli en el titular, pero cuando vieron la foto de Manuel (al que en su juventud le habían puesto el apodo de «superlópez») abriendo la crónica, se armó un revuelo bastante considerable. El Juli había cortado dos orejas, pero en mi opinión lo más destacado del festejo lo había hecho el puntillero, y de ninguna manera iba a dejarlo pasar.

Por eso digo que el periodista debe contar su propia historia de la tarde, relatar esas sensaciones, incidir en lo verdaderamente relevante, ya sean cuestiones artísticas, ganaderas, técnicas, sociológicas... Y enfocar la crónica en lo que a estilo se refiere desde un punto de vista poético, irónico, de denuncia, mordaz, sentimental, melancólico...

Por todo ello escribir las crónicas toro a toro por la inmediatez que a veces exigen los nuevos tiempos, o incluso muchas veces también por propia comodidad del periodista, convierten la crónica en un texto monótono, en una sucesión de hechos desligados entre sí. Un toro detrás de otro, cuando a lo peor hay cuatro o cinco faenas de las que apenas merece la pena escribir. Cualquier detalle, incluso un puntillazo, nos puede abrir la puerta al arranque de una crónica, y enfocarla en torno a ese matiz.

Las prisas no traen nada bueno al periodista taurino, y en ocasiones le llevan a perpetrar ridículos espantosos. Hace algunos años, un periodista mandó la crónica en mitad de una faena de Daniel Luque en Sevilla al sexto toro del encierro. Creyendo que la faena no cuajaría, pasó de puntillas por la actuación del sevillano y en el balance final escribió «silencio». Luque acabó cortándole la oreja a ese toro...

CENSURA Y AUTOCENSURA

La gente valora bastante mi independencia, mi manera de caminar en solitario, pero yo creo que es el escenario ideal, por muy duro que sea, por mucho que cueste que salgan las cuentas. Incluso

aunque asumir ese riesgo traiga en ocasiones consecuencias muy desagradables que también afectan a tu entorno más cercano.

El estado perfecto del periodista es la soledad, no formar parte de ningún entramado, ir por libre y tener claro que tu cliente no es el torero, ni el empresario. Que tu cliente es el lector, el que paga la suscripción anual para saber tu opinión, aunque a veces no coincida con la suya. Y que tu opinión ha de ir encaminada en buscar una Fiesta mejor, más justa, más brillante. Porque esa Fiesta mejor podrá ir en perjuicio de los intereses particulares de algún taurino, del algún torero o empresario, pero desde luego redundará en beneficio del público, que es al que el periodista finalmente ha de defender. Primero, porque el que saca su entrada en taquilla lo que quiere es que le den un espectáculo de calidad, con toros bien presentados y con toreros que merezcan el sitio que ocupan. Y segundo, porque de esa persona que pasa por taquilla dependen todos, desde el banderillero más humilde hasta el empresario más poderoso. E indirectamente, también dependemos todos los demás.

¿Es posible esa independencia perteneciendo a una web que se nutre de la publicidad taurina? ¿De un periódico cuyo director quizá haya de soportar presiones de empresarios o políticos a causa de las crónicas o artículos de opinión del jefe de la sección taurina? Rotundamente, sí. Es decir, al final la decisión, la última palabra la tiene siempre el periodista. Y es verdad que en muchas ocasiones corres el riesgo de jugarte tu puesto de trabajo, o de que se genere a tu alrededor un clima tan incómodo que te obligue a marcharte. Pero allá por donde vayas serás respetado, independientemente del medio en el que trabajes.

Hemos de reconocer también que a veces es la propia censura que se autoimpone el periodista la que le hace comportarse de determinada forma, muy alejada de lo que obliga la profesión. O sea, el cronista, ya sea por complacencia con el sistema, por ser bien recibido y atendido por los grandes toreros o empresarios,

por evitar situaciones desagradables, enfrentamientos personales, incluso amenazas, prefiere llevarse bien con todo el mundo y escribir sin meterse en camisa de once varas. Y un día al año, para satisfacer su prurito personal, entonces decide ser severo, exigente, incluso mordaz... con un novillero sin caballos.

Hasta aquí mi exposición acerca de la crónica taurina. El periodismo, como el toreo, debe ser un ejercicio de libertad y compromiso, aunque ello genere muchas envidias pues se odia más a un hombre independiente que a un millonario. Y si lamento con tanta insistencia el hecho de que los toreros estén en manos de las empresas, de igual modo observo como una lacra que el periodista taurino en buena parte haga exactamente lo mismo, formar parte de ese poder grupal como colaborador necesario y en mi opinión, indeseable.

Os he dicho que el periodismo taurino está en peligro, pero de igual modo os aseguro que desde mi trinchera, mi pequeña trinchera, pondré todo de mi parte para que a la gente le siga mereciendo la pena perder un minuto de su vida en leer una crónica de toros.

Muchas gracias.

PERIODISMO CULTURAL TAURINO EN LAS REVISTAS SEMANALES

JOSÉ LUIS RAMÓN
Periodista y escritor

El Curso Tauromaquia y Cultura en esta ocasión se ocupa de la crónica taurina, género periodístico de larga tradición e identidad propia que ha dado escritores magníficos que elevaron sus textos a la categoría de alta literatura. Aunque el tema es apasionante, no voy a escribir ni de crónicas ni de cronistas. Pero sí voy a hacerlo de periodismo taurino. En concreto, de un tipo de periodismo taurino que, lamentablemente, ha sido y es poco habitual en los medios informativos especializados en Tauromaquia. Con la intención de dejar sentadas desde el principio las bases del tema que nos ocupa, permítanme resumir en sólo 100 palabras el objeto de este texto.

No desconozco que, en este contexto, es innecesario afirmar que el torero es cultura. Se trata de una sencilla razón esencial, aceptada por todo aquel que, aficionado o no, se acerca al torero

libre de prejuicios. Basado en esta convicción básica, este texto quiere ensalzar la fundamental importancia del periodismo cultural taurino. Es decir, el entronque de la Cultura y de la Tauromaquia. Además, porque una cosa lleva a la otra, también pretende ser una reivindicación explícita del meritorio trabajo de algunas antiguas revistas semanales que, sin olvidar la información, hicieron de la cultura del toreo su razón de ser.

El toreo es cultura por tres motivos esenciales:

1. Lo es por su realización intrínseca, diríamos que física, esa especie de ballet en el que el torero es, como dijo el cineasta Orson Welles, un actor al que le suceden cosas reales.
2. Lo es, como explica la Unesco en su definición de Cultura, porque el toreo está formado por un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos, que son los que caracterizan una sociedad o un grupo social.
3. Y lo es por el magnífico tratamiento que a lo largo de los años las diferentes artes han ofrecido de la Tauromaquia. Estamos hablando, está claro, del acercamiento a la fiesta de los toros de numerosos pintores, escultores, escritores, artesanos, cineastas, músicos... Ellos son artífices de unas artes que, sin ser el toreo, muestran en sus diferentes obras a la Tauromaquia reflejada en un espejo.

Un buen ejemplo de la idiosincrasia cultural del toreo es la película mexicana *Tórrero*, del director de cine español Carlos Velo, por muchos considerada como el mejor largometraje taurino de la historia. De manera legítima podemos preguntarnos: ¿cómo pudo ser posible que Velo, intelectual no aficionado a los toros exiliado en México tras la Guerra Civil, filmase ese monumento cinematográfico y taurino, en el que se dan la mano la realidad y la ficción, y que retrata de manera exacta el toreo en su más recóndito sentido? La respuesta es sencilla: Velo se acercó a la entraña más honda del

toreo, compuesta de valores universales: el miedo, el valor, el arte, la belleza, la sinceridad, la frustración, la capacidad de superación, la ilusión, los sueños, el sufrimiento personal, la satisfacción de la obra bien hecha, la ambición, la afición, la amistad sincera... Es decir: se acercó a todo aquello que da forma y sentido al toreo... y a la vida. No hay que ser aficionado a los toros para comprender que, más allá de la muerte del toro, la Tauromaquia se rige por unos códigos éticos globales, compartidos con el resto de las artes.

Esta idea esencial está en el origen del tema de este texto: el estudio, necesariamente somero, del trabajo realizado por un reducido grupo de grandes revistas taurinas semanales que ya no existen, pero que mientras estuvieron en activo se empaparon, cada una a su manera, de los códigos éticos de la Tauromaquia. Códigos que son compartidos por el resto de las artes. Fueron semanarios que entendieron que el toreo, además de información, es cultura. Fueron revistas que llevaron escrito en su ADN periódico los genes culturales de la Tauromaquia. Quienes trabajaron en ellas comprendieron que acercarse en abstracto a esta cuestión no era suficiente, sino que había que trabajar en lo concreto. Y que había que hacerlo de manera metódica y constante. Fueron, por así decirlo, militantes del hecho cultural taurino, en una labor divulgativa poco conocida y no siempre reconocida ni valorada.

Tradicionalmente, los semanarios taurinos, tanto los muy relevantes como los que lo fueron menos, se han enmarcado en alguno de estos cinco grandes patrones de contenido y actuación:

1. Revistas informativas puras. Se incluyen en este primer grupo las pioneras, fundadas en la segunda mitad del siglo XIX. Fueron publicaciones de información textual, sin casi imágenes, donde primaba la actualidad por encima de otros conceptos, y que, por ese motivo, estaban alejadas de la Cultura. Tres son paradigmáticas en este apartado: *El Clarín*, *El Enano/Boletín de Loterías y Toros* y *El Tóreo*.

2. Revistas fotográficas. Nacieron con la popularización de la fotografía, y se caracterizaban, además de por la información, por la abundante reproducción de magníficas imágenes de actualidad. Tres fueron las primeras: *Sol y Sombra*, *La Fiesta Nacional* y *Los Toros*, a las hay que añadir muchas más, entre las que destacan *Arte Taurino*, *Palmas y Pitos*, *Toros y Toreros*, *La Fiesta Brava*, *Madrid Taurino*, *Dígame* y *El Ruedo*, por sólo nombrar a las más antiguas.
3. Revistas satíricas. Varios semanarios analizaron la actualidad con un tono sarcástico y humorístico, más dado al rumor y al cotilleo, que a la rigurosa información de actualidad. Las más conocidas fueron *Don Jacinto*, *The Kon Leche* (fig. 1), *Kafé Kon Media*, *The Times*, *No The Times*, *KChit*, *El Clarín* y *El Karril*.
4. Revistas ilustradas. La muy prestigiosa *La Lidia* destaca en un grupo que es recordado por incluir en su doble página central artísticas láminas a color. Junto a *La Lidia*, hechas a su imagen y semejanza encontramos a *El Arte de la Lidia*, *La Nueva Lidia*, *La corrida* y, entre otras, *La Lidia Taurina*. *La Lidia* original tuvo un antecedente inmediato en *Sol y Sombra*, que también incluyó estampas de toreo, en su caso en blanco y negro. Daniel Perea, Ferrant, Alaminos, Lizcano, Chaves y Roberto Domingo fueron los pintores y dibujantes principales de unas láminas que han dado un merecido prestigio a estos semanarios.
5. Revistas con vocación cultural. Culturales, desde luego, pero también informativas, ilustradas y fotográficas. En este apartado incluimos a las revistas *Sol y Sombra* (fig. 2), *La Fiesta Brava*, *El Ruedo* y *6TOROS6*.

Las cuatro fueron ejemplares no sólo porque supieron mantener un perfecto equilibrio entre la información de actualidad y los trabajos culturales taurinos de fondo, sino también porque



Figura 1.- Portada de *The kon Leche*. 16 de junio de 1912 (Biblioteca Digital de Castilla y León).

asumieron el hecho cultural como una identidad propia. A veces incluso contra viento y manera, cuando las modas del periodismo no iban en esa dirección. Su importancia aumenta en la comparación con las revistas informativas que no hicieron bandera de la cultura del toreo.

Los semanarios que tomaron este difícil, pero muy grato camino, lo hicieron llevados de una firme voluntad didáctica y

formativa. Tomaron esa línea editorial por el gusto del conocimiento, simple y llanamente. Todos los aficionados tienen recuerdos de grandes toreros, de grandes toros y de grandes faenas del pasado; es decir, tienen memoria del toreo. Recordamos lo que vimos y, curiosamente, también recordamos lo que no vimos, esto último gracias a diferentes testimonios, textos e imágenes, muchas de ellas vistas y leídas en las revistas. Éstas han ayudado a generaciones de aficionados a fijar la historia del toreo. Y precisamente fue la recuperación de esa memoria histórica, individual y colectiva, el combustible que ponía en marcha el motor de las principales revistas semanales con vocación cultural.

Tres son las principales virtudes del periodismo cultural taurino:

1. La recuperación del pasado colectivo.
2. La exposición de los elementos artísticos de la Tauromaquia.
3. El hecho de que, acudiendo a las fuentes primarias, convierte en historia lo que en su momento, para los lectores de entonces, fue su presente informativo.

Por todo lo dicho, resulta evidente que no toda la información cultural taurina es igual. Es importante distinguir entre la que es de actualidad y la que es de fondo. La primera incluye noticias como inauguraciones de exposiciones pictóricas o fotográficas, ediciones de libros, celebración de conferencias taurinas... Es decir: las noticias del presente. En la difusión de este tipo de textos culturales hay una evidente función informativa.

Muy distinto es el tratamiento de la Cultura en profundidad, al considerarla uno de los pilares sobre los que se sustenta el semanario, sin estar obligado ni condicionado por la actualidad. No obstante, es justo reconocer que los grandes aniversarios ofrecen un evidente pie de actualidad. Se trata, naturalmente, de una actualidad diferida, derivada de una conmemoración. Entre

otros muchísimos ejemplos posibles, esto es lo que sucedió en años cercanos con Joselito El Gallo: en el 2020, con motivo del centenario de su muerte en Talavera de la Reina. En el 2019, al cumplirse un siglo de su temporada en la ciudad de Lima. Y en el 2018, al conmemorarse 100 años de la inauguración de la plaza Monumental de Sevilla, su gran sueño taurino. Los tres fueron magníficos temas de historia del toreo que tuvieron una coyuntura concreta y una fecha exacta, en este caso dedicadas a un solo torero.

Otra manera de acercarse a la cultura de la Tauromaquia es hacerlo sin la maravillosa excusa de las motivaciones temporales. Este apartado es muy importante, porque nace de una voluntad educativa pura, alejada del más mínimo atisbo informativo. Aquí se enmarcan aquellos estudios que se encuentran más cercanos al trabajo cultural y al ensayo breve que al periodismo, debido a su evidente vocación divulgativa. En realidad, su función es formativa, muy distinta a la finalidad informativa de los trabajos culturales pegados a la actualidad.

A lo largo de su extensa y fecunda historia, las revistas taurinas semanales de contenido cultural han tenido varias características fundamentales. Cito de manera muy breve sólo media docena de esas peculiaridades esenciales, que ayudan a entenderlas:

Recuperación del pasado y puesta en valor de la cultura taurina.

Inclusión de fotografías de calidad, antiguas y actuales.

Conservación de la memoria del toreo, como elemento básico en la transmisión de saberes y recuerdos.

Capacidad para fijar mitos en el subconsciente colectivo.

Acentuación del coleccionismo.

Archivo de la historia del toreo. Las publicaciones taurinas semanales, sean del tipo que sean, se han convertido, junto a los periódicos diarios, en la gran hemeroteca de la fiesta. Son el archivo, o el baúl, al que acuden los historiadores del toreo.

Analizada brevemente la teoría, veamos ahora su aplicación práctica en las cuatro revistas seleccionadas:

SOL Y SOMBRA

Fundada en 1897 y cerrada por segunda vez en 1946, la revista madrileña *Sol y Sombra* vivió en sus primeros años de actividad las mejores temporadas en cuanto al tratamiento de la cultura taurina (fig. 2). Fueron años verdaderamente excepcionales; sin embargo, a medida que transcurrían las temporadas, la revista fue volcándose en la información y alejándose de la cultura, hasta llegar en algunos momentos incluso a abandonarla. Fue una evolución típica, y triste, en algunas revistas antiguas. *Sol y Sombra* perdió las fotografías de gran tamaño, que habían sido una de sus características, y también los reportajes históricos, al tiempo que giraba su eje y se convertía en una extraordinaria revista de actualidad y de crónicas. Junto a *El Tóreo* fue la mejor de su época, con la particularidad de que *El Tóreo* no contenía imágenes.

Sol y Sombra hizo del estudio del pasado una de sus singularidades, incluyendo grandes trabajos de una infinidad de cuestiones históricas. La intención era evidente: el ayer más o menos remoto, era tomado como un modelo del toreo contemporáneo, y si unas veces el tiempo pasado se analizaba con añoranza, en otras la mirada hacia la historia buscaba un referente ejemplar. Un hilo que uniese el ayer con el hoy, para que el presente se reflejase en el pasado.

Los temas culturales de *Sol y Sombra* fueron muchos y muy variados: se acercó a la historia, al arte, a la literatura, a las anécdotas desarrolladas, a la fotografía, a la ganadería... En sus páginas incluyeron soberbias colecciones de textos biográficos denominadas de manera genérica «Memoria del tiempo viejo», «Recuerdos de antaño», «Recuerdos de ayer» y «Cosas añejas», centradas



Figura 2.-
Portada de *Sol y Sombra* nº 53.
(Fotografía
de Emilio
Beauchy).

en presentar las vidas y hechos de toreros antiguos. Antiguos ya a finales del siglo XIX; es decir, los fundadores de la Tauromaquia.

Se estudió «El origen del toreo», se especuló sobre los supuestos toreros árabes, se analizó la aportación de «El Gordito» con su adaptación de los quiebros a cuerpo limpio que dieron lugar al cambio en banderillas... Se estudió una buena parte de aquello que tenía un origen remoto. *Sol y Sombra* publicó grandes fotografías de una o dos páginas. Por ejemplo, unas magníficas vistas de

Sevilla tomadas en 1898, y también a «Bombita» y su cuadrilla, o una imagen de los famosos toros jarameños pastando junto al río, esos mismos toros que Cervantes consideró «muy bravos» en el capítulo 58 de la segunda parte del *Quijote*.

En el apartado de pintura la revista analizó y reprodujo láminas de la *Tauromaquia* de Goya, cuadros de Salvador Viniegra y lienzos de Sánchez Solá. Fueron numerosos los relatos y cuentos que incluyeron, como por el ejemplo los famosos «Bocetos Taurinos» de «Don Modesto». También son interesantes los trabajos que desarrollaron famosas anécdotas, más cercanos a la literatura que a la historia del toreo, como el titulado «Una cogida del rey José». Hablaron de las ganaderías de Joaquín Muruve (así escrito), Moreno Santamaría, Pérez de la Concha, Marqués de Villamarta, Duque de Veragua... Reprodujeron litografías en la doble página central de pintores y dibujantes como Alaminos, Daniel Perea, Muñoz Lucena y Enrique Simonet. Reflexionaron sobre la «Evolución del toreo», ocupándose de diferentes suertes: el pase con la mano derecha y la suerte de banderillas, entre otros muchos. E incluyeron en sus páginas un curioso reportaje fotográfico sobre la sevillana Venta de Eritaña, que estaba situada cerca de la desembocadura del arroyo del Tamarguillo en el río Guadalquivir, frente al antiguo meandro de los Gordales.

Fue una lástima, verdaderamente, que aquellos espléndidos años iniciales dedicados a la cultura fueran sustituidos por la siempre importante información de actualidad, sin encontrar el anhelado término medio.

LA FIESTA BRAVA

La revista barcelonesa *La Fiesta Brava* (fig. 3) sólo estuvo en activo una década, entre 1926 y 1936. Fueron diez años apasionantes, aunque irregulares en el aspecto cultural, pues si los primeros



Figura 3.-
Portada de
La Fiesta Brava,
14 de octubre
de 1926.

resultaron extraordinarios, los últimos, en el tema que nos ocupa, nada tuvieron que ver con los iniciales. Este semanario tuvo una característica apuntada por *Sol y Sombra*, y más adelante profundizada por *El Ruedo*: muy raramente acogió trabajos de historia del toreo coincidentes con aniversarios o elegidos de manera aleatoria;

por el contrario, su acercamiento a la cultura fue mediante un meritorio y variado conjunto de secciones que mantuvo en sus páginas durante muchos meses o incluso años.

La historia del toreo fue, con gran diferencia, el tema que más y mejor estudió la revista. Sin deseo de exhaustividad, incluyeron las siguientes secciones: «Hoy hace «años», «Picadores y banderilleros», «En tal día», «Retratos viejos», «Para la historia del toreo», «Dinastías toreras», «Los apoderados de antaño y los de hogaño», «Toros de bandera», «Familias toreras», «Filosofía del tendido», «Consultorio taurino», y, entre otras, «Cosas pasadas». Además, en sus páginas recordaron a los maestros desaparecidos, con trabajos titulados «A la memoria de Gallito» y «Por la memoria de Granero», entre otros.

Hubo, como es lógico en una revista de estas características, un acercamiento a la literatura y al arte. La presencia de la literatura se concretó con la inserción de textos en prosa y en verso, con reseñas de libros recién editados, con análisis de obras antiguas y con los llamados folletines. Sobre arte aparecieron trabajos de pintura, como los titulados «Goya y Zuloaga» y «Las corridas de Goya». Siendo ya mucho lo visto, y más teniendo en cuenta que nunca antes se habían tratado estos temas en revistas taurinas semanales, aún restan por ver tres grupos de trabajos culturales de primer orden:

1. Estudiaron las suertes del toreo en la sección llamada «Suertes olvidadas», con el acercamiento al salto de la garrocha, al toreo al alimón, al lance de tijera, las banderillas en silla, al cambio de rodillas, al salto sobre el testuz, a las banderillas a caballo, entre otras.
2. Se ocuparon de recuperar la memoria de las plazas de toros en la gran sección titulada «Tauródromos de España» (y de Francia y Portugal), que si entonces tenía mucho de información, ahora ha cobrado un valor histórico extraordinario,

porque presentó y analizó, siempre mostrando una o dos fotos, plazas de toros ya desaparecidas. En sus páginas encontramos numerosos cosos taurinos que entonces estaban en activo y que ya no existen, en Galicia, en Cataluña y también en el resto de España. Los datos ofrecidos entonces son valiosos, sin duda, pero las fotografías tienen un valor superlativo. Una parte grande de las aparecidas nos muestran plazas ya inexistentes que tuvieron su historia y su momento, y sobre las que a buen seguro habrán edificado impersonales bloques de pisos.

3. En tercer lugar, quienes hacían *La Fiesta Brava* entendieron la cultura como lectura. En este sentido destacan los folletines. Estos eran obras facsímiles diseñadas en formato libro, muchas veces inéditas, insertadas como separatas que, una vez finalizadas, el lector podía desprender de la revista, plegar por la mitad y encuadernar. Fueron casi una decena, todas estupendas. Los principales folletines fueron *El estoque misterioso*, *Autobiografía de Pedro Romero* (que incluía sus cartas sobre la Escuela Taurina de Sevilla), *El arte de torear a pie y a caballo* (dictado por Manuel Domínguez), *Cataluña Taurina* y *Escritores taurinos españoles del siglo XIX*, escrito por «Don Ventura».

Estos cuatro aspectos (la historia de la Tauromaquia, las suertes olvidadas del toreo, las plazas de toros antiguas y los folletines coleccionables) marcaron un hito en el periodismo cultural taurino editado, hasta ese momento, en las revistas semanales.

EL RUEDO

Aun siendo la revista madrileña *El Ruedo* un semanario de carácter eminentemente informativo, la enorme huella que ha

dejado se debe, más que a su tratamiento de la actualidad, a su acercamiento a los más diversos ámbitos de la cultura taurina. *El Ruedo* fue la primera revista que la tuvo como objetivo editorial. Hubo muchos años, sobre todo en sus dos primeras décadas de su existencia, en los que las páginas culturales tuvieron tanta o incluso más relevancia que las de información. Esto se debe a que nació como Suplemento Ilustrado del diario deportivo *Marca*, que entonces incluía su propia, y buena, sección taurina.

En general, *El Ruedo* fue una revista que se preocupó mucho más de la calidad y el prestigio de sus colaboradores culturales y articulistas, que de la calidad de las fotografías y el prestigio de sus cronistas. Y no sólo fue la primera gran revista de periodicidad semanal que se volcó plenamente con la cultura taurina, sino que lo hizo durante prácticamente todos sus años de actividad. En este sentido, su labor fue monumental, desde el conocido como número 0, del 2 de mayo de 1944, hasta prácticamente el último, aparecido en febrero de 1977. La cultura entendida en una doble vertiente: como pluralidad de temas, de estilos y de personajes, y también de doctrinas artísticas, en unos años de férrea censura de prensa, que sin duda también afectaba a *El Ruedo*.

En sus treinta y tres años de vida activa, tuvo un eje vertebrador: la figura inmensa de Manuel Rodríguez «Manolete». Mientras estuvo en activo, el diestro cordobés fue el gran referente informativo de *El Ruedo*; y a partir de 1947, tras su muerte en Linares, se convirtió en su referente mítico, de manera que su recuerdo y significado fue agigantándose a medida que pasaban los años. De hecho, el único ejemplar que *El Ruedo* sacó sin numeración, de venta exenta del semanal, fue la revista del 25 aniversario de la trágica muerte de «Manolete».

El Ruedo miró mucho al pasado, al que tomó como *autoritas*, y por eso, además de periodistas de reconocido prestigio, en sus páginas firmaron escritores, académicos, historiadores y

aficionados antiguos. Fueron habituales José María de Cossío, Felipe Sassone, José Bergamín, Gerardo Diego, Luis Fernández Salcedo, Eduardo de Guzmán, Guillermo Sureda, «Clarito», Antonio Díaz Cañabate, Alfredo Marqueríe, «Don Justo», «Don Ventura», José Carlos de Luna, Areva, además de un larguísimo etcétera.

El Ruedo destacó sobremanera por sus coleccionables, de muy variados temas. Los hubo biográficos, como los de Rafael El Gallo, Belmonte, Bombita, Marcial Lalanda, Chicuelo, Granero y cien toreros más. Todas juntas, estas biografías hubieran dado forma a un libro magnífico. En este apartado, el que Felipe Sassone escribió de Gallito fue un modelo de conocimiento, profundidad y buen estilo literario. Junto a «Manolete», aunque no de la misma manera, también prestaron atención a José y a Juan, una presencia constante en los primeros años de la revista.

Hubo muchos más coleccionables históricos: de teoría del toreo, de ganaderías, los que historiaban plazas de toros. Y no olvidemos las grandes secciones, como «Genio y figura», «Caras olvidadas», «La edad media del toreo», «Recuerdos taurinos de antaño», «Ayer y anteayer», «Páginas del tiempo pasado», «Ayer fueron figuras» ...

Junto a la historia, vista desde sus más variados ángulos, los otros dos grandes temas culturales de *El Ruedo* fueron el arte y la literatura. Extraordinarios ambos en su tratamiento. Las páginas de pintura supusieron una magnífica característica propia de la revista, mantenida de 1944 a 1962. Hubo arte taurino en los cuadros de portada, que vinieron a ser una magna pinacoteca, sin duda la más amplia del mundo; lo hubo en las reproducciones de láminas antiguas, y también, muy especialmente, en la sección semanal titulada «El arte y los toros», elaborada por Mariano Sánchez de Palacios, escritor y crítico de arte, que firmó cerca de 1.000 trabajos de arte taurino. Por esa página pasaron cientos de pintores de todos los estilos y escuelas, analizados

con rigor y conocimiento. Estos son algunos ejemplos: «Pintura sevillana», «El españolismo de Ignacio Zuloaga y sus retratos toreros», «Carnicero, primitivo de la pintura taurina», «José Elbo, pintor costumbrista y romántico», «Antonio Casero o la evolución», «El arte y los toros de Daniel Vázquez Díaz», «El impresionismo periodístico», «Los toros y el vanguardismo pictórico de Picasso» ...

En el amplio tema de la literatura, destacó la reproducción constante de poemas, insertos en la sección «Los toros y la poesía», elaborada por Rafael Montesinos. Se incluyeron versos de Antonio y Manuel Machado, de Federico García Lorca, de Miguel Hernández, de Rafael Alberti, de Gerardo Diego, de Rubén Darío y, entre otros muchos, de Adriano del Valle. Y no sólo se recogieron textos de autores contemporáneos, sino que también hubo versos taurinos de Quevedo y Lope de Vega, se habló del toreo en el teatro y hasta se estudió y reprodujo una presunta crónica taurina de Cervantes, escrita supuestamente durante su estancia en Valladolid y recuperada por el profesor José Altabella. Sería maravilloso que fuese cierto. En otras páginas de la revista se incluyó un relato de Fernando Quiñones, un capítulo de la novela *Los clarines del miedo*, de Ángel María de Lera, y unos textos de viajes de Rafael García Serrano titulados «Los veranos tranquilos de Manolete». En la sección «El intelectual y los toros» se hicieron entrevistas a escritores (Jacinto Benavente, Camilo José Cela, Antonio Buero Vallejo, José García Nieto, Francisco Umbral...). Además, *El Ruedo* «visitó» la Real Academia de la Lengua Española para hablar de toros con algunos miembros de esa Institución.

Y siempre, el constante recuerdo a «Manolete», un diestro al que desde *El Ruedo* echaron mucho de menos. 6TOROS6 rindió homenaje a la portada que le dedicó con motivo de su muerte,

con otra idéntica en el centenario del nacimiento del torero cordobés.

6TOROS6

La revista 6TOROS6 (fig. 4), fundada en Madrid en el mes de abril de 1991 con una portada sobre la Feria de Abril, y cerrada en junio de 2020 como consecuencia de la pandemia del Covid-19, 1.355 números después, con una primera página que llevaba una gran imagen de Juan Belmonte, fue un caso singular dentro del conjunto



Figura 4.-
Portada de
6TOROS6, 10 de
marzo de 2020.

histórico de los semanarios taurinos que apostaron de manera decidida por incluir temas culturales en sus páginas. Esta revista realizó un acercamiento panorámico y metódico al conocimiento taurino, llevado de su firme voluntad de reflejar la cultura del toreo en sus múltiples ramas. Fue, en este sentido, una revista multidisciplinar, abierta a incluir los más variados saberes de la Tauromaquia, que aportó novedosos ángulos de trabajo y temáticos.

Por ejemplo, las suertes del torero nunca antes habían tenido un tratamiento ni siquiera parecido en la historia del periodismo y de la literatura taurina. Este dato es un hecho objetivo, de imposible negación. Sobre suertes se escribieron muy diversos coleccionables: el primero, uno de cien entregas que recogía conversaciones con grandes toreros, la mayoría antiguos, que explicaban su manera de entender el toreo y una suerte en concreto. En la sección aparecieron, con textos firmados en primera persona, aunque no escritos por ellos, por Pepe Luis y Manolo Vázquez, «Antoñete», Diego Puerta, Rafael Ortega, «El Viti», «Mondeño», Paco Camino, «El Calesero», «Litri», Rafael de Paula, «El Cordobés», Curro Romero... y así hasta un centenar de grandes maestros. Esta Tauromaquia coral fue editada conjuntamente en el libro *Tódas las suertes por sus maestros*.

También hubo extensos trabajos de historia de las suertes. Fueron ensayos que, o bien analizaron un solo lance o muletazo, o bien estudiaron grupos de suertes: por ejemplo, la historia de la verónica, de la manoletina, de la chicuelina, de la gaonera, de las suertes mexicanas; algunas de estas y otras muchas fueron recopiladas en el libro *El toreo fundamental*. Además, en la revista se incluyó semanalmente durante dos años completos un libro inédito, que recogía por primera vez más de 1.300 suertes del toreo de todo tipo, época, país y condición, acompañadas de 2.200 fotografías, titulado *Diccionario Ilustrado de las Suertes del Toreo*.

6TOROS6 se caracterizó por varias cuestiones fundamentales, que también la diferenciaron de los muchos y excelentes semanarios anteriores:

A lo largo de los años se editaron una veintena de números especiales, casi todos ellos de historia del toreo.

Ofreció a sus lectores dos libros editados por entregas, de menor tamaño que la revista, elaborados especialmente para ser publicados en lo que, sin ser exacta la definición, podríamos denominar fascículos. 6TOROS6 insertó, además del ya citado *Diccionario Ilustrado de las Suertes del Toreo*, el llamado *Saber de toros*, subtítulo *Enciclopedia Cultural de la Tauromaquia*.

Antes de convertirse en libro, la sección «Saber de Toros» se mantuvo diez años en la revista, variando muchos de sus contenidos todas las temporadas. Se incluyeron numerosas pequeñas secciones: «Filmoteca» (que reseñaba películas taurinas), «Biblioteca», «Sementales históricos», «Caballos toreros», «Biografías», «Toreros del XIX», «Faenas de Puerta Grande», «Tardes de Puerta del Príncipe», «Toreros de ayer», «Taurinos de luces» y, entre otras, «Hemeroteca», que estudió las revistas antiguas.

Fueron varios cientos los extensos trabajos de historia del toreo. Muchos de ellos se elaboraron coincidiendo con aniversarios. Por ejemplo, «180 años de la muerte de Pedro Romero», «200 años del nacimiento de El Chiclanero», «150 años de la alternativa de Frascuelo», «50 años de la muerte de Chicuelo», «Un siglo de la alternativa de Camará», «Las 100 últimas horas de Sánchez Mejías», «100 años de las alternativas de Chicuelo y Juan Luis de la Rosa», «120 años de la retirada de Guerrita», «El adiós de Bombita»... y muchos más.

Otros trabajos, en cambio, no estaban relacionados con ninguna efeméride: Por ejemplo, «Los toreros políticos del siglo XIX», «Madrid, julio de 1936», «Las plazas de toros de Madrid», «Nacimiento y primeros años de la Escuela Taurina de Madrid», «La

leyenda de Juanita Cruz», «La Oportunidad de Vista Alegre», «Tres familias legendarias de varilargueros»...

Una segunda línea de trabajo de historia del toreo fueron los números especiales, casi todos agrupados bajo el epígrafe de «Serie Oro». De estos los hubo biográficos de toreros actuales (Morante de la Puebla, El Juli, José Tomás (fig. 5), Hermoso de Mendoza...) y biográficos de toreros antiguos: «Manolete», Belmonte y «Gallito», los dos últimos de 200 y 300 páginas. También hubo especiales de ganaderías (Victorino Martín, Núñez del Cuvillo) y de historia de plazas

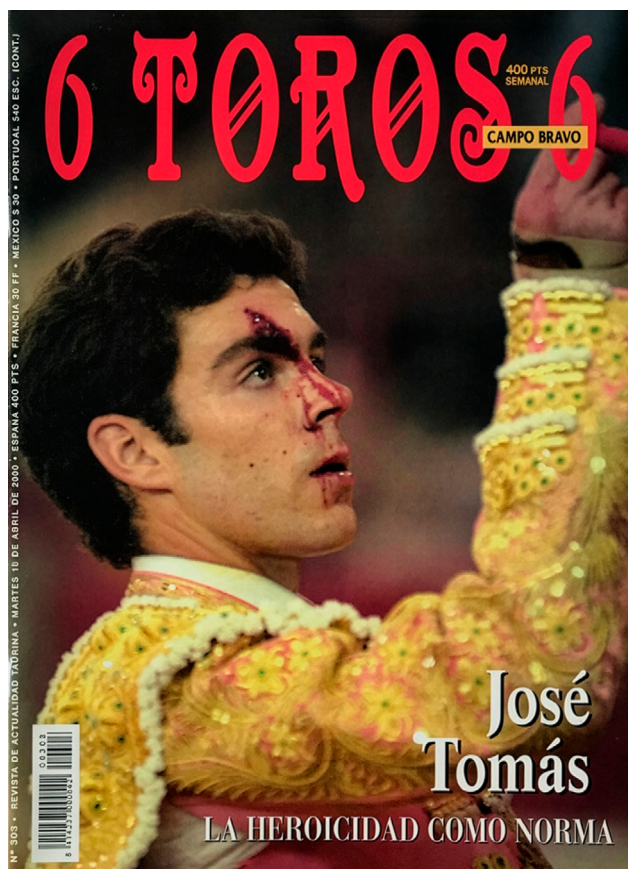


Figura 5.-
Portada de
6TOROS6, nº
303. 18 abril de
2000.

de toros: Madrid y Lima, además de Hitos de Las Ventas e historia de la Feria de San Isidro. Se incluye en este apartado el nº 1000 de la revista, de 150 páginas y un amplio contenido cultural e histórico.

El arte taurino, especialmente la pintura, fue otra de las grandes pasiones de *6TOROS6*. Hubo cientos de análisis de las obras y el estilo de artistas gráficos y, especialmente, diversas colecciones consagradas a la pintura. Cito brevemente las principales:

- «Tauromaquias pintadas». Consistió en estudios y reproducciones de los grabados de Antonio Carnicero, Picasso, Juan Barjola, José Caballero, Daniel Perea, Eduardo Naranjo, José Luis Galicia, Goya, entre otros.
- «Trazos toreros». Ahí aparecieron diestros pintores, como Palomo Linares, Luis Francisco Esplá, Vicente Punzón, Robert Ryan, John Fulton, y muchos más.
- «Artistas ante la Fiesta». Tomados siempre de 6 en 6: «Pintores extranjeros», «Pintores taurinos», «Pintores españoles del XIX», «Escultores españoles», «Pintores españoles del siglo XX» y «Viajeros románticos», entre otros.

Se escribió, y mucho, de libros antiguos y modernos, de cine pasado y reciente, de viejas revistas taurinas, de ganaderías legendarias y actuales, de grandes críticos de los que se reprodujeron textos, de fotografías de artistas pretéritos y contemporáneos, de museos..., se ofrecieron al lector memorias de periodistas. Y hubo entrevistas con escritores, entre otros, Luis Landero, Álvaro Pombo, Caballero Bonal...

Cerca ya del final, es necesario hablar de literatura y Tauromaquia. Sobre estos grandes temas se insertaron varias colecciones:

- Las hubo de relatos: las tituladas «Piezas de recreo», «Al calor de la lumbre», «Relatos de primavera» y «Tauromaquia de los sentidos».

- De poesía: las llamadas «Capotes de seda» y «Tauromaquia lírica».
- De ensayo: muchas de ellas tuvieron como protagonista al genio cordobés: «Manolete después de Manolete», «Las 29 corridas que no toreó Manolete», «Manolete en *El Ruedo*», «La Tauromaquia de Manolete».

Finalmente, es necesario destacar algo que no había sucedido nunca antes en la historia del periodismo: de sus páginas se extrajeron nada menos que diez libros, cuyo contenido previamente había salido a lo largo de los meses y los años en el interior de la revista. Nacieron dentro del semanario y formaron parte de él durante muchas semanas, y ahora ya tienen vida propia. La edición de estos libros muestra, por sí solo, tanto el carácter como el amplio contenido cultural de *6TOROS6*. Cito sólo algunos: *Tódas las suertes por sus maestros*, *El arte de ver toros*, *Figuras del siglo XX*, *Piezas de recreo*, *El toreo fundamental*, *Memoria de los 80* y *Tauromaquia de los sentidos*.

Como colofón, permítanme una reflexión, formulada también en 100 palabras:

De todo lo dicho en este texto, lo único triste es que desde el año 2000 no hay revistas semanales taurinas. Y visto el rumbo que llevan las cosas, parece improbable que vuelva a haberlas. Hay una muy meritoria, *Avance Táurino*, de distribución gratuita por internet, pero no es lo mismo. Es la primera vez en la historia del periodismo español que no se publican semanarios taurinos. La pregunta final es pesimista: ¿dónde encuentran las nuevas generaciones de aficionados los temas de historia, de arte y las fotos de los grandes toreros antiguos que les llenen el alma de toreo?

BELMONTE ANTES DE CHAVES NOGALES: SU «AUTOBIOGRAFÍA» PERUANA DE 1918

[FERNANDO IWASAKI](#)

Universidad Loyola Andalucía

Quisiera comenzar dando las gracias a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, nuestra anfitriona, a la Fundación de Estudios Taurinos y a todos ustedes por acompañarnos esta tarde. Mi enhorabuena además al ponente anterior, pues he disfrutado con su ponencia y rescataré algunos nombres durante la exposición que he preparado. Agradezco también a Fátima Halcón, presidenta de la Fundación de Estudios Taurinos, las generosas palabras que me ha dedicado, aunque, lamentablemente, soy profesor de un «chiringuito académico» —según las últimas definiciones que hemos escuchado por parte del presidente gobierno—, pero vamos a salir a la plaza a defender nuestro hierro.

Me gustaría hacer una pequeña precisión sobre el título: todos tenemos en la memoria la gran biografía que Manuel Chaves Nogales le dedicó a Belmonte en el año de 1935 y que apareció

por entregas, primero en la revista *Estampa* de México y luego en formato libro. Sin embargo, en España ha pasado desapercibida la existencia de otra biografía que fue publicada en el Perú en 1918: *Belmonte, el Trágico. Ensayo de una estética futura, a través de un arte nuevo*, obra del poeta Abraham Valdelomar (VALDELOMAR 2000).

Hubo una anterior —del año 1914— pero que fue casi un reportaje, no precisamente una gran biografía, la de Gómez Hidalgo (HIDALGO 1920). Por supuesto, esto lo sabe muy bien el profesor Miguel Polaino, quien posee un ejemplar de la primera edición de *Belmonte, el Trágico* de Abraham Valdelomar. Entonces, mi propósito es hablarles de este libro, pero, antes quiero hacer hincapié en cuál es mi intención con la presente ponencia, pues no quisiera generar ningún malentendido al hablar de una biografía diez años más temprana que la de Chaves Nogales. Más bien, deseo explicar por qué pienso que merece la pena hablar del asunto. En primer lugar, porque los escritores taurinos de Hispanoamérica fueron muy distintos a los escritores y cronistas taurinos españoles, ya que entonces era imposible leerlos en tiempo real como ahora. Es decir, hoy cualquiera puede entrar en internet y leer lo que ha escrito Andrés Amorós en *El Debate*, por ejemplo, desde México, Ecuador, Colombia o Perú, pero a comienzos del siglo XX esto era absolutamente imposible. Y, en segundo lugar, porque todo lo que se escribió en Hispanoamérica sobre los grandes matadores españoles —sobre todo acerca de Belmonte y Joselito— llevó la firma de los nombres más altos de la literatura hispanoamericana. Pensemos, por ejemplo, en Alfonso Reyes escribiendo sobre Rodolfo Gaona, comentando corridas de toros o hablando de su infancia en el campo con las ganaderías bravas de México. Algo así no tuvo equivalente en España hasta que no apareció la Generación del 27.

A partir de la Generación del 27, los grandes nombres de la literatura española se interesaron por los toros, se implicaron con la fiesta, la hicieron suya y escribieron sobre ella. Recordemos que

veníamos del 98, de los denuestos, las denigraciones y toda esa crítica feroz hacia el mundo de los toros. En consecuencia, por eso creo que es importante que los aficionados americanos rescatemos nombres como el de Abraham Valdelomar, quien durante un breve lapso de años fue la figura más relumbrante de la literatura peruana, porque Valdelomar murió jovencísimo, apenas con treinta y un años.

Por otro lado, también me gustaría hacer hincapié en el hecho de que el estatuto artístico de los matadores se aceptó mucho antes en Hispanoamérica que en España. Quizá esta afirmación les resulte demasiado rotunda, pero estoy hablando de un estatuto artístico que no fue reconocido en España hasta la irrupción de la Generación del 27, pues los escritores de las generaciones anteriores habían puesto en entredicho la condición de artistas de los matadores, constriñéndolos en un ámbito más próximo al costumbrismo popular y las expresiones folclóricas, cuando no los tachaban directamente de matarifes o carniceros, cosa que no ocurría en Hispanoamérica. Recordemos, además, que en el 900 americano surgieron movimientos como el Arielismo, que fue una corriente de pensamiento que reivindicaba los vínculos culturales, históricos y literarios con España.

Por otro lado —y esto no es menos importante— el hecho de que Rubén Darío fecundara la poesía en español animó a muchísimos escritores y poetas de Hispanoamérica a pensar: “Y en los toros también nosotros podemos devolverle a España ser colones”, como escribió Valdelomar (VALDELOMAR 2000, 49), devolviéndole a España la mirada sobre el estatuto artístico de la fiesta nacional, tan criticada por los autores del 98. En este contexto es en el que me interesa ponderar la importancia de Abraham Valdelomar, pues mi hipótesis consiste en proponer que las conversaciones que Valdelomar sostuvo con el torero de Triana —entre diciembre de 1917 y gran parte del año 1918— le proporcionaron a Belmonte un discurso y una

mirada sobre la fiesta, los lances, el tiempo y el ritmo de las faenas, que luego el matador utilizó años más tarde en sus conversaciones con Chaves Nogales. Huelga recordarles que Belmonte pasó tantos meses en Lima, que le dio tiempo para cortejar a una limeña, comprometerse con ella y hasta casarse —eso sí— por poderes.

En la biografía de Abraham Valdelomar es muy interesante apreciar cómo está presente la «voz» de Belmonte, porque en la biografía de Chaves Nogales advierto la presencia del «discurso» de Belmonte. Sobre todo, al final, cuando el matador se afanó en reservarse unas páginas para formular una suerte de teoría del toreo, tal como Valdelomar tituló uno de sus epígrafes como «El toreo del provenir». Desde mi punto de vista, aquella teoría del toreo propuesta por Belmonte provenía de sus conversaciones con Valdelomar. Y cuando Belmonte comentó algunas de sus corridas en la biografía de Chaves Nogales, reconozco los razonamientos de Valdelomar acerca de la tauromaquia como arte.

Para mí sería muy importante proponer que Valdelomar le proporcionó a Belmonte un discurso que —en la biografía de Chaves Nogales— podemos distinguirlo de su voz. Además, otra cosa muy curiosa es que la edición que manejo de la biografía de Chaves Nogales es la de Renacimiento (CHAVES NOGALES 2009), que tiene 517 páginas, pero de la página 41 a la 410 —prácticamente el 90% del volumen— se ocupa de Belmonte hasta 1920. Es decir, justo cuando regresó del Perú. Otra biografía posterior de Juan Belmonte —la de Antonio de la Villa, publicada en 1928— es menor comparada con la de Chaves Nogales, pero también se ocupó, año arriba año abajo, de la misma época, porque los años gloriosos, las temporadas importantes y las gestas literarias de la vida de Belmonte, fueron las que transcurrieron antes de su segunda temporada americana. De hecho, Belmonte regresó del otro lado del océano con un discurso también enriquecido por su experiencia mexicana, cuyos detalles desconozco, pero que instaron a

Néstor Luján a decir en 1954 que a Belmonte lo rodeaba «un bagaje literatoide» y una maleza retórica que enmarañaba las críticas de su arte como matador (LUJÁN 2024, 307).

Voy a dedicar unas breves palabras a Valdelomar (fig. 1), pues mi idea es tratar de exponer mi ponencia en treinta minutos para poder dejar un tiempo que nos permita conversar y responder preguntas sobre la ponencia anterior y la mía.

Abraham Valdelomar fue poeta y además narrador, periodista, dibujante, dramaturgo y ensayista. Fue un intelectual extraordinario



Figura 1.- Abraham Valdelomar (1888-1919)

que murió a los treinta y un años en un trágico accidente. Fue un hombre que se ganó la simpatía de la precoz izquierda peruana, aunque el otro arco de la política peruana lo despreció muchísimo. Cuando falleció, sufrió terribles denigraciones. Su presunta homosexualidad dio pie a feroces habladurías y sus críticos inventaron una leyenda negra sobre su muerte, pues recuerdo que en mis libros escolares se decía que Valdelomar había muerto al caer dentro de un pozo negro en los Andes peruanos. «Así murió Valdelomar», sentenciaban mis manuales escolares. Hoy sabemos que rodó por una escalera y que murió del golpe, pero el poeta Alberto Hidalgo se regodeaba con el apócrifo episodio de la cloaca en su libro *Muertos, heridos y contusos* —que seguro posee el profesor Polaino—, porque era una forma de zaherir y denigrar la memoria del poeta. La habladuría de Hidalgo fue la siguiente: «en uno de esos silos pestilentes, Abraham Valdelomar, que fue a satisfacer vulgares necesidades, encontró la muerte» (HIDALGO 1920, 65).

Valdelomar fundó una gran revista llamada *Colónida* (fig. 2) y fue un eslabón entre la figura de Manuel González Prada —padre de la izquierda peruana, que vivió a caballo entre el siglo XIX y el XX— y José Carlos Mariátegui, fundador del Partido Comunista del Perú, quien también murió muy joven. Valdelomar fue el nexo entre ambos pensadores. En 1913 había sido diplomático en Roma y fundó su famosa revista en 1916. *Colónida* apenas tuvo cuatro números a lo largo de 1916, pero su impacto en la memoria y la literatura peruana fue fastuoso. Entre otras cosas, porque Abraham Valdelomar era una suerte de dandy, un imitador de Óscar Wilde que tenía su tertulia en una confitería del centro de Lima llamada el Palais Concert (fig. 3) y que quedaba en el Jirón de la Unión. Valdelomar repetía una frase muy rotunda y narcisista: «El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert y el Palais Concert soy yo». *Ergo*, Valdelomar era el Perú y lo que él dijera iba a misa.



Figura 2.-
Portada del n° 1
de la revista
Colónida,
Lima 1916.

Firmaba sus artículos y crónicas como «El Conde de Lemos» y tenía grandes amigos y feroces enemigos, aunque lo curioso es que todos eran muy taurinos. Uno de sus grandes amigos fue el poeta, narrador y periodista Félix del Valle, un escritor menor en la historia de la literatura peruana. Sin embargo, su figura es esencial



Figura 3.- Palais
Concert, Lima,
1920.

para el estudio de los toros y del flamenco (IWASAKI 2020). Sin salir del tema taurino, en la biografía de Chaves Nogales se narra un episodio donde el torero fue entrevistado en Nueva York por un periodista norteamericano que le hizo una serie de preguntas impertinentes. Así, cuando el periodista quiso saber cómo era posible que un hombre que parecía tan poquita cosa, tan débil y esmirriado, fuera después alguien capaz de enfrentarse a un toro, Belmonte le respondió algo así como que el toreo es un arte y que

su arte nacía de su espíritu. Aquel suceso está presente en la biografía de Chaves Nogales, pero no se especifica que quien acompañaba, traducía y viajaba con Belmonte por Nueva York, era el escritor peruano Félix del Valle.

Félix del Valle fue quien consiguió que se le hiciera el reportaje que ocupó la portada de la revista *Time* del 5 de enero de 1925 y cuyo titular fue «The Toreador». No obstante, cuando leemos el artículo «The Toreador», Belmonte no es mencionado en ningún momento, aunque sí fue protagonista de la portada de la revista (fig. 4).



Figura 4.- Juan Belmonte. Portada de la revista *Time*, enero 1925.

Diez años más tarde, Belmonte le habló de aquella interviú a Chaves Nogales, aunque sin nombrar a *Time* ni tampoco a Félix del Valle:

Años después, estando en Norteamérica, fui entrevistado por un periodista yanqui, que mientras hablábamos no hacía más que mirarme de arriba abajo y a remirarme con una insistencia y una estupefacción francamente molestas. Me observaba atentamente y luego preguntaba en inglés al amigo que nos servía de intérprete: «¿Y este es el rey de los toreros?». Volvía a mirarme de una manera impertinente, me confrontaba con un retrato mío que llevaba e insistía: «¿Está usted seguro de que es este el rey de los toreros?» Me di cuenta de su estado de ánimo y me puse de mal humor. Me levanté dando por terminada la entrevista y pedí al amigo que traducía la conversación: «Dígale usted a ese tío que sí, que yo soy el rey de los toreros... ¡Que no me mire más! Dígale también que los toreros no tienen que matar los toros a puñetazos, y, por si es capaz de comprenderlo, dígame además que el toreo es un ejercicio espiritual, un verdadero arte. Y que se vaya» (CHAVES NOGALES 2009, 260).

Tal vez ambas omisiones instaron a Félix del Valle a contar aquel episodio en primera persona:

Nunca podré olvidar que hallándonos juntos, en Norteamérica, un celebrado periodista yanqui solicitó una interviú al gran torero. Observé yo que el escritor no concretaba en sus preguntas una preocupación. Por fin, le pidió a Belmonte que se pusiese en pie y caminase. Al contemplarlo en sus líneas naturales, desgarrado, laxo, desquiciado y torcido, hizo una silenciosa comparación con las fotografías de Belmonte toreando. Su mirada iba, alternativamente, de la persona que veía a las instantáneas en que se comprobaba el volumen del toro con la amenaza de los pitones punteándole los estambres de oro del vestido; la figura del artista, tensa, admirablemente alta, transformada por la

inminencia del peligro [...] Belmonte, enfadado ante el cotejo incitante del periodista exclamó: ¡Díganle a este señor que el toreo no es una lucha, sino un arte! (VALLE 1941, 66, 67).

La importancia de Félix del Valle podemos calibrarla en que se avecindó en España como escritor peruano desterrado, ganó el primer certamen literario del Premio Zozaya y tras la guerra civil se exilió una vez más en Argentina, donde conoció a Borges y colaboró en revistas como *Caras y caretas*. Siempre fue un escritor menor, pero publicó dos libros sobre Sevilla, constelados de crónicas sobre toros y flamenco.

Belmonte llegó a Lima en diciembre del año de 1917, después de haber toreado en Barcelona el 23 de octubre. Lima cambió la vida de Belmonte en varios aspectos. En primer lugar, porque cometió matrimonio con una dama limeña. Se casó por poderes porque decía que no deseaba estar presente en su boda —como no estuvo tampoco en el bautizo de sus hijas ni quería estar presente en su entierro— y por lo tanto su mujer le dio el alcance cuando vino aquí, a Sevilla. Su esposa era una señora de la sociedad limeña, una mujer que hablaba varios idiomas y que pertenecía a una familia muy aristocrática de la capital peruana. Imagino que para ella supuso un cambio muy grande abandonar la ciudad de Lima para vivir con Belmonte en el campo andaluz.

El matrimonio de Belmonte con una limeña influyó en su rivalidad con Joselito, pues cuando Joselito arribó a Lima para torear en 1920, los periódicos lo recibieron con una copla que decía:

Los ojos de las limeñas
hacen pecar a un bendito.
A Belmonte lo casaron.
¡Ten cuidado, Joselito!

Apenas desembarcó en Lima, Juan Belmonte fue atendido por los escritores más importantes del Perú. Tanto los «colónidas» del grupo de Valdelomar, como los que rodeaban a Felipe Sassone, dramaturgo peruano —hijo de sevillana y napolitano— instalado en Madrid desde principios del siglo XX.

Felipe Sassone fue un gran cronista taurino, exitoso dramaturgo, columnista de *ABC* y olvidado escritor (fig. 5). Vivió la mayor parte de su vida en España, pero nunca dejó de ir al Perú, donde fue un gran animador de las temporadas de toros. De hecho, escribió un libro titulado *Casta de toreros* dedicado a Ignacio Sánchez Mejías (IWASAKI 2023).

Todos los intelectuales peruanos que rodearon a Belmonte en Lima le dieron un tratamiento, una importancia y una categoría, que, desde mi punto de vista, fue del todo diferente al que los matadores recibían en España. Sé que estoy afirmando algo que puede sonar un poco extraño, pero trataré de ilustrarlo con ejemplos.

Sánchez Mejías fue un gran matador. Todos sabemos cuánto lo apreciaba Federico García Lorca y su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es una de las piezas fundamentales de la poesía de la Generación del 27, pero si leemos *La arboleda perdida* de Rafael Alberti encontraremos que las tertulias donde aparece Ignacio Sánchez Mejías contienen conversaciones en las que Alberti lo ridiculizaba. Incluso impostó su voz para hacerlo hablar colocando unas consonantes que afeaban lo que podría haber sido la dicción de Sánchez Mejías, haciéndolo quedar, no como un ignorante, aunque sí como un gañán torpe y vulgar. En cambio, cuando uno lee las transcripciones de las conversaciones que Sassone sostuvo con Sánchez Mejías, uno se encuentra con que Sassone reproducía diálogos donde Sánchez Mejías aparecía hablando sobre Kant, sobre Freud o sobre autores de novelas y libros de poesía. Es decir, dos Sánchez Mejías completamente distintos. Quisiera pensar que, en el caso de la escritura de Sassone, su admiración era tan grande, su respeto

Figura 5.-
Felipe Sassone
(1884-1959).
Foto Walken.



tan alto y su reverencia hacia el artista y maestro tan descomunal, que, quizá lo elevó un pelín más. No obstante, en el caso de Alberti lo que advierto es todo lo contrario: un deseo de quedar por encima del matador y presentar a Sánchez Mejías como un intruso en las tertulias de los escritores. Como si fuese alguien que estaba allí de casualidad, cuando —para más *inri*— Sánchez Mejías fue quien financió muchos de los saraos que alumbraron a la Generación del 27 cuando sus miembros vinieron a Sevilla y se hicieron la foto famosa en el Ateneo.

Con Belmonte ocurrió algo parecido, pues en la biografía de Chaves Nogales descubrimos un almuerzo con Pérez de Ayala, Valle Inclán y varios pintores, que tuvo lugar cuando Belmonte todavía era novillero. Percibo que allí hubo camaradería y admiración, pero cuando leemos que Ramón Pérez de Ayala reaccionó furibundo exigiendo al encargado del restaurante: «Hay que darle una mesa mejor. No sabe usted quién es esta persona», Belmonte escribió o le dictó a Chaves Nogales: «yo venía de robar naranjas y, sin embargo, estoy aquí rodeado de grandes figuras». Aquel tratamiento habría sido impensable en el Perú y también en México, porque la fascinación artística hispanoamericana habría abolido la discriminación social española. Y como la parte peruana es la que mejor conozco, puedo asegurar que Belmonte fue entronizado como una gran figura del arte español, pues lo compararon con Goya, Cervantes, Murillo y, sobre todo, con figuras contemporáneas como Valle Inclán, Azorín, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, aunque también con Ramón y Cajal, porque Ramón y Cajal había ganado el Premio Nobel de Medicina en 1906.

Me interesa destacar el paralelo científico, pues cuando Valdelomar escribió sobre las faenas de Belmonte utilizó metáforas tomadas del microscopio, de la medicina y de las matemáticas. Por eso es afirmo que intuyo la creación de un discurso. Asimismo, a Belmonte lo compararon en Lima con dos actrices españolas que aquí nadie habría relacionado con el «Pasma de Triana». Lo compararon con «Tórtola» Valencia —quien había ido Lima en 1916 y había conmovido a toda la cultura peruana— y con la actriz Amalia de Isaura.

Quiero recordarles que Carmen «Tórtola» Valencia (fig. 6) era sevillana, pero que no era ni bailarina de *ballet* ni de clásico español, sino bailarina exótica. Tenía, por supuesto, un gran desparramo y una gran personalidad, porque bailaba casi desnuda, poniéndose encima algunas plumas y abalorios con los que pretendía evocar a las culturas precolombinas que los arqueólogos estaban



Figura 6.-
Carmen
«Tórtola»
Valencia
(1882-1955).

descubriendo. Y así se inventó danzas incaicas y aztecas que jamás bailaron los incas y los aztecas, pero que en Perú y México nadie le impidió interpretar, porque cuando «Tórtola» bailaba —como reza la voz popular— tiraba más que dos carretas. Por último, «Tórtola» Valencia fue una precursora del márketing y de las relaciones

públicas, pues nada más llegar a cualquier país, se informaba de quiénes eran los poetas, los periodistas y los escritores, para obsequiarles fotos «exóticas» e invitarlos a banquetes, de forma que todo el mundo escribía maravillas sobre ella.

Por otro lado, la compañía de Amalia de Isaura estrenó en 1916 las obras de los hermanos Quintero en el Perú. Si repasamos *Juan Belmonte, matador de toros*, veremos cómo hay unas páginas muy cómicas dedicadas al empresario de la Plaza de Toros de Lima, quien pregonaba que daría todo el oro del mundo por seducir a Amalia de Isaura. Es decir, que Amalia de Isaura ya era una mujer de belleza legendaria en el imaginario peruano de principios del siglo XX, aunque lo más conmovedor para mí fue descubrir que entre los poemas inéditos de César Vallejo —el poeta más importante de la literatura peruana— apareció un soneto de sus años de estudiante en Trujillo, dedicado a Amalia de Isaura en *Malvaloca*. Me resulta doblemente conmovedor, porque no puedo dejar de pensar en Luis Cernuda, quien desde su remoto exilio se arrepintió del menosprecio que sintió de joven por la obra de los Quintero, pues lejos de Andalucía, lejos de Sevilla, recordó con cariño aquellas representaciones. Y entonces pienso de nuevo en ese joven César Vallejo, estudiante universitario en Trujillo del Perú, acudiendo al teatro hechizado, para ver todas las presentaciones de Amalia de Isaura encarnando a la *Malvaloca* de los hermanos Quintero.

Siento que estas pinceladas me permiten compartir con ustedes cómo Abraham Valdelomar y otros escritores peruanos de aquella época situaron a Juan Belmonte a la altura de todos estos grandes artistas y, por lo tanto, aquí es donde convoco el concepto de «autobiografía» que reivindico en el título de mi ponencia, porque en *Juan Belmonte, matador de toros*, Belmonte habló en primera persona y con total autoridad de «su» biografía. Sin embargo, en *Belmonte, el Trágico* quien empleó el tono autobiográfico y narcisista fue Abraham Valdelomar, quien parecía

estar escribiendo «su» autobiografía con Belmonte, porque Valdelomar escribía sobre ambos y así lo corroboramos en dos sentencias muy narcisistas también: «No me explico aún cómo en España no se ha producido hasta hoy este libro indispensable que escribo Yo» y «El ciclo que ha iniciado Belmonte y que Yo he descubierto y establecido» (VALDELOMAR 2000, 44 y 72). Es decir, que Valdelomar se situó a la par de Belmonte al escribir sobre el matador y le puso de título a su biografía «autobiografía», porque lo que hizo Valdelomar fue asimilar la genialidad de Belmonte a la suya y la genialidad de ambos a la tragedia griega. Así, Belmonte y Valdelomar devinieron héroes trágicos, como los héroes de las tragedias de Eurípides, Sófocles y Esquilo: «Yo, autor, me he colocado en un plano ideológico que, tal vez, muchos de quienes lean no podrán escalar» (VALDELOMAR 2000, 21).

Desde el pórtico del libro Valdelomar advirtió:

Yo no entiendo de toros. No he conversado sobre este arte sino con dos artistas: Belmonte y Gaona; y no trataré a otros. Los escritores taurinos no me tomen en cuenta porque Yo no soy crítico taurino. Para ellos la fiesta española tiene un sentido; para mí tiene otro totalmente distinto. Este libro no tiene relación de ningún género con los menesteres de la crítica de toros. Belmonte ha declarado que «no entiende de toros». Yo, que tampoco entiendo, pienso o creo pensar como él en este libro. Eso me basta (VALDELOMAR 2000, 21).

Admitido aquel descargo, Valdelomar se abandonó a la divagación sobre la naturaleza del arte de Belmonte, especulando acerca del toreo como fuente de emociones intensas y del toreo como ciencia rítmica, pitagórica y matemática. Aquellas metáforas numéricas debieron fascinar al matador, pues hasta en tres pasajes de la biografía de Chaves Nogales podemos leer cómo Belmonte se arrancaba por Pitágoras: «salí al ruedo como el matemático que se

asoma a un encerado para hacer la demostración de un teorema» (CHAVES NOGALES 2009, 256). La voz poética de Valdelomar quiso proponernos un análisis del toreo, pero Belmonte convirtió aquella voz en discurso programático.

En efecto, para explicar en qué consistía el arte de Belmonte, Valdelomar hablaba de microscopios, tejidos y sangre, inspirado por Ramón y Cajal. Para descalificar la prosa vulgar de los cronistas taurinos españoles, Valdelomar se adornó compartiendo una supuesta ecuación o fórmula matemática, donde Dios era omega $[\omega]$, omega era igual a cien, Cristo era cien menos uno —porque flaqueó en el Huerto de los Olivos— y Belmonte era cien menos dos ($\omega - 2 = \text{Belmonte}$), tal como Goya, Velázquez y Cervantes. Y a imagen y semejanza de Valdelomar, Belmonte también se refirió al toreo como un arte de precisión numérica cuando recordó la «mejor faena de mi vida» para Chaves Nogales: «El animal, prendido en los vuelos de la muleta, iba y venía en torno a mi cuerpo, con exactitud matemática, como si en vez de precipitarse por su ciego instinto le moviese un perfecto mecanismo de relojería» (CHAVES NOGALES 2009, 368 y 369). Por eso pienso que las conversaciones con Valdelomar reverberaron en su memoria cuando leemos el «porvenir de la lidia» en el epílogo titulado —de lo más valdelomariano— «Una teoría del toreo» en *Juan Belmonte, matador de toros*.

Aquí vuelvo a preguntarme si la «autobiografía» limeña de Belmonte no prefiguró el tono autobiográfico de la biografía sevillana que Chaves Nogales le dedicó a Belmonte, pues su narrador también empleó una primera persona que nos recuerda al Yo mayestático —siempre en mayúsculas— de Abraham Valdelomar. ¿Y cómo imaginó Valdelomar la «lidia del porvenir»? Valdelomar quedó tan impresionado con la imagen de Belmonte capeando desnudo bajo la luz de la luna en las dehesas —«sentía que sus cuernos rozaban mi cuerpo, el frío resbalar de los cuernos sobre mis muslos, sobre mi pecho, sobre mis brazos; y yo estaba seguro de que el toro no

me podía hacer daño; gozaba terriblemente con esta lucha que yo prolongaba por placer» (VALDELOMAR 2000, 69)— que no dudó en afirmar que «cuando el toreo llegue a ser, en un sutilizamiento lógico, el arte del porvenir», los matadores deberían salir al ruedo desnudos, porque «el desnudo es el traje universal, es el traje de los héroes, de los mármoles y de los dioses» (VALDELOMAR 2000, 72 y 73).

Siempre, según Valdelomar, cuando Belmonte supo que Rodolfo Gaona había sugerido que «debería torear de frac, pantalón corto y guantes blancos», al parecer le confesó al poeta peruano que «Me gustaría torear desnudo. Tener la sensación completa de ser yo solo ante la fiera» (VALDELOMAR 2000, 70). En cualquier caso, cuando Belmonte divagó sobre la «lidia del porvenir» apuntó: «el toro ha cambiado, deberíamos ser como en las épocas primitivas cuando el hombre salía desnudo a cazar al toro» (CHAVES NOGALES 2009, 508).

¿Y qué podríamos decir de aquellas suertes de capote y muleta con las que Belmonte suspendía el paso del tiempo? Al respecto, Valdelomar apuntó:

Belmonte no sólo detiene el tiempo, sino que crea lagunas, espacios vacíos de duración imprecisable, entre dos puntos de tiempo. La emoción se produce entonces entre dos segundos, de igual manera que se produce la luz entre dos polos electrizados. Belmonte produce en un momento culminante la maravilla de desprendernos de la vida a la cual estamos atados por el hilo del tiempo, y luego nos hace vivir un instante, un espacio de eternidad, ya que ésta no es otra cosa que la cesación del tiempo. Belmonte alarga las suertes, divide el ciclo del lance en millonésimas de segundo que luego recorre con precisión y serenidad indescriptibles (VALDELOMAR 2000, 86).

Esta reflexión fue acompañada de otro detalle curioso por parte de Valdelomar, pues para describir la lentitud infinitesimal de los pases de Belmonte, Valdelomar recurrió a otro símil médico:

«los que hayan sido anestesiados» (VALDELOMAR 2000, 87). Recordemos que por entonces muchas intervenciones se realizaban sin anestesia, lo que añadía a la lentitud los efectos bienhechores del éxtasis, la ensoñación y el bienestar. Es decir, que el toreo de Belmonte no sólo era más lento, sino incluso suave. En la «autobiografía» de Chaves Nogales Belmonte llegó a decir que su toreo era como «aquel *aire suave de pausados giros* de que hablaba Rubén [Darío]» (CHAVES NOGALES 2009, 369).

Finalmente, en ambas biografías/autobiografías encontramos otros episodios comunes como la anécdota infantil de los niños cazadores de leones, el toreo campero bajo la luna llena y la historia del guarda que lo amenazó con una pistola y a quien Belmonte guapeó recriminándole que le hablara de «tú». Valdelomar y Chaves Nogales coincidieron en muchos detalles, aunque lo importante —para mí— es cómo la «teoría del toreo» plasmada en *Belmonte, matador de toros* de Manuel Chaves Nogales, pudo tener su origen en el «ensayo de una estética futura» que Valdelomar pergeñó en *Belmonte, el Trágico*. Es decir, cómo la «voz» de Abraham Valdelomar pudo transformarse en el «discurso» de Juan Belmonte.

Quisiera terminar recordando algunas frases que Néstor Luján le dedicó a Belmonte en su fastuosa *Historia del toreo*: impuso «la visión plástica y el valor emocional», creó «un ritmo de torear» y «acorta el espacio y alarga el tiempo de las suertes» (LUJÁN, 293). En aquellos apuntes de Néstor Luján también advierto el eco de Valdelomar, pues la emoción el ritmo y la lentitud fueron los ejes de la «estética futura» que formuló en 1918 y que desde entonces Belmonte incorporó a un discurso que impregnó, influyó y fecundó numerosas crónicas y entrevistas dedicadas a su arte, estilo y personalidad.

Sin embargo, *Belmonte, el trágico* sigue siendo un libro desconocido en España y a mí me haría ilusión que alguna de las

tres editoriales sevillanas que publican maravillosos títulos taurinos —Athenaica, El Paseíllo y Renacimiento— rescate *Belmonte, el Trágico* de mi paisano Abraham Valdelomar.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- CHAVES NOGALES, Manuel (2009, 2ª ed.): *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*. Renacimiento, Sevilla.
- GÓMEZ HIDALGO, Francisco (1914): *Juan Belmonte, su vida y su arte*. Excelsior, Madrid.
- HIDALGO, Alberto (1920): *Muertos, heridos y contusos*. Imprenta Mercatali, Buenos Aires.
- IWASAKI, Fernando (2020): «4 banderillas 4 de Félix del Valle», *Mediodía. Revista Hispánica de Rescate*, 3. Renacimiento, Sevilla, pp. 45-51.
- IWASAKI, Fernando (2023): «Ignacio Sánchez Mejías y Felipe Sassone. Historia de un eclipse», *Revista de Estudios Taurinos*, 51. Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, pp. 39-59.
- LUJÁN, Néstor (2024): *Historia del toreo*, El Paseíllo, Sevilla.
- VALDELOMAR, Abraham (2000, 2ª ed.): «Belmonte, el Trágico», en *Obras Completas*. Ediciones COPÉ, Lima, tomo IV, pp. 15-91 (acceso digital a la edición original –Lima 1918– en <https://archive.org/details/belmonteeltragioovald>).
- VALLE, Félix del (1941): *Sevilla*. El Ateneo, Buenos Aires.

LAS CRÓNICAS TAURINO-LITERARIAS DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE: EL RESCOLDO DEL COSTUMBRISMO

JUAN CARLOS GIL GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla

CONTEXTO Y SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE

El año de 1898 nuestro país pierde parte de los últimos reductos coloniales de un imperio que con tanta unción se había forjado desde la llegada al poder de los Reyes Católicos. España era un estado moralmente alicaído y económicamente escaso de recursos, lo que se traducía, en parte, en cierta incapacidad para absorber la producción intelectual de unos escritores acuciados por la necesidad de vivir de su escritura. Sin un público lector lo suficientemente amplio, estos nuevos hombres de letras tuvieron que acudir a las redacciones de los periódicos, principalmente los de la capital, para encontrar un sustento material y espiritual con el que poder vivir.

La crónica taurina. Fátima Halcón (ed.^a), Sevilla, RASBL, 2026, pp. 95-112.

Madrid seguía desplegando algunos fogonazos de atracción para los literatos que querían triunfar y para los universitarios que pretendían obtener el doctorado o emprender una carrera política o funcionarial. Ante esta compleja situación existencial, los nuevos e inquietos intelectuales llamaron a las redacciones de los periódicos que se convirtieron en los lugares propicios que les proporcionaron el cobijo económico que precisaban. *El Herald*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Época*, *ABC* fueron los periódicos que acogieron sus colaboraciones, hecho que les permitió a los jóvenes escritores ser conocidos en el ambiente de la capital, de ahí que el artículo y las tertulias de café consumieran las horas de estas mentes pensantes.

La familia de Antonio Díaz-Cañabate pertenece a esa mesocracia madrileña que vivió sin agobios, ni económicos ni sociales, los acontecimientos finiseculares. Los padres del escritor fueron Antonio Díaz-Cañabate y Cañabate, vecino de Madrid, y Florencia Adriana Gómez y Viteri, natural de Alberite (Logroño). Su progenitor llegó a ser archivero del Consejo de Aragón y luego ejerció de funcionario del Ministerio de Justicia en la Villa y Corte. La familia podía permitirse algunos lujos, como, por ejemplo, veranear, ser aficionada al teatro y a los toros. En ese ambiente familiar y social nació Antonio Díaz-Cañabate y Gómez Trevijano el 21 de agosto de 1898 en Madrid, en «la calle de Alcalá número diecisiete duplicados, cuarto-tercero, a las cuatro y media de la tarde» (COSSÍO, I; 200, 27). Fue el primogénito del matrimonio y se crió con los mimos que le propiciaron su madre, sus cuatro hermanas y los caprichos que ofrecían sus tías solteras.

Fue bautizado en la iglesia de Santa Bárbara con los nombres de Antonio, Joaquín, Donato, Francisco, José, Agustín, Emilio, Juan, Ignacio, Ramón e Isidro (fig. 1). Los primeros pasos en la vida de Antonio Díaz-Cañabate estuvieron marcados por el orden en el vivir, por la autoridad paterna y el arraigo en las buenas



Figura 1.- Antonio Díaz-Cañabate (1897-1980).

costumbres. Prosiguió, como correspondía a los hijos de su clase, el camino marcado por su familia sin que ello supusiese ninguna quiebra emocional y, sobre todo, sin ningún atisbo de rebeldía. Comparado con los poetas que nacieron en el año del Desastre, García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre... puede decirse que los gustos y tendencias literarias de nuestro autor se correspondían más con la tradicional erudición de Menéndez Pidal que con la sorprendente calidad imaginativa de Baudelaire. Estudió en el Colegio San Gonzalo de la calle Recoleta y allí hizo sus primeros amigos de correrías por las plazuelas de Madrid.

En una infancia sin sobresaltos, su ambiente familiar le inculcó dos pasiones: los toros y el teatro. A éste acudía de la mano de sus tías puesto que Díaz-Cañabate se había convertido en su sobrino favorito, y desde muy jovencito, comenzó a acudir todos los jueves

a la ópera. Sus inexpertos ojos apenas comprendían lo que sucedía en las tablas del escenario, pero desde la más tierna infancia se convirtió en observador privilegiado de ese «Todo Madrid», al que siempre admiró, por su porte y por su irrisorio afecto al trabajo.

Muy pronto se aficionó a la tertulia, y a la primera que acudió fue a la del Teatro Lara que se celebraba en el despacho de billetes de dicho local. Díaz-Cañabate llegaba con el tiempo preciso para presenciar la venta de las localidades y cuando ésta terminaba, comenzaba la charla Bartolomé Irizar el taquillero del teatro. Finalizada la representación se iniciaba la conversación sobre los entresijos producidos entre bambalinas, las voces, la iluminación y demás cuestiones técnicas.

A los toros se aficionó en la vieja plaza de toros de la carretera de Aragón. La frecuentó nada más echar a andar el siglo XX acompañado por su abuelo paterno, Antonio Díaz-Cañabate y Cañabate-Trevijano. En varias de sus obras deja constancia de esta precoz afición por este dramático arte de la vida y la muerte.

A los cuatros años vi mi primera corrida llevado por mi abuelo paterno, entusiasta taurófilo, en contraste con el materno, que, como buen republicano federal, odiaba la tauromaquia, fiel seguidor de su jefe, don Francisco Pi y Margall. Muerto mi abuelo paterno, mi padre fue el continuador y sostenedor de mi presencia en la plaza madrileña. Y desde entonces, en Madrid, y en muchas ferias, he visto miles de corridas (DÍAZ-CAÑABATE 1970, 12).

En los primeros años del siglo XX, en el Madrid de Díaz-Cañabate se jugaba al toro en los parques y en las zonas verdes. Los encargados de embestir, chavales difíciles de convencer, utilizaban unas cabezas de toros realizadas con mimbres compradas en las cesterías y tiendas de juguetes de los barrios periféricos de la capital. Las niñeras, las amas de cría, los barquilleros, las viejucas



Figura 2.- Madrid, café Fornos, 1908.

picaronas que vendían globos y pregonaban cacahuets y regaliz y algún que otro paseante ocioso eran los asistentes a esas ilusorias corridas de toros en las que las damas más preciadas eran las chavalillas cercanas a la pubertad.

En la pubertad, Díaz-Cañabate se acercó a la Tauromaquia con el título de frascuelista, influido por su abuelo y por sus amigos. Retirado de la batalla taurina, los ojillos del chavalillo Díaz-Cañabate se apasionaron por las virtudes estoqueadores del madrileño Vicente Pastor. La conversión fue definitiva después de la tarde en que Paco, el apoderado del torero, se lo presentó en su famosa casa de Embajadores, 9.

Confieso el pastorismo de mi primera juventud, la afición que en mí suscitó aquel torero sobrio pero magnífico, cuyos valores objetivos en el toreo por alto con la izquierda y su manera de perfilarse al entrar a matar fulminantemente emocionaban incluso hasta en Sevilla (DÍAZ-CAÑABATE 1979, 237).

A los diecisiete realizó el último ejercicio de bachillerato en el instituto de San Isidro con la calificación de sobresaliente en la primera prueba y aprobado en la segunda. El curso 1914-1915 inició la carrera de Derecho en el frío caserón de la Universidad Central, en la calle San Bernardo. Aprovechó sus años de estudiante para coleccionar amaneceres y se acostumbró, siendo aún estudiante, a frecuentar los cafés de los bohemios que en los años veinte vivieron una etapa dorada en la que el reloj dejaba de marcar las horas a partir de las doce, porque en aquellos años en las calles céntricas a las tres de la madrugada había una increíble y chillona animación.

Pertenezco a una generación que vivió sus años juveniles más de noche que de día. Los «colmaos», bares, bailes y tabernas no cerraban. Levantarse al mediodía era lo normal. Quedan sólo unos cuantos noctámbulos recalcitrantes, entre los que me encuentro (DÍAZ-CAÑABATE 1983, 62).

De las primeras tertulias a las que asistió Díaz-Cañabate fue a la del café Fornos (fig. 2). Allí, los estudiantes aficionados se sentaban en mesas cercanas a la reunión que se formaba en torno al famoso revistero Alejandro Pérez Lugín, «Don Pío». En las tertulias se hablaba de política, de mujeres y de toros y Díaz-Cañabate se saltaba siempre las advertencias paternas: «¡Qué a las doce estés aquí, —le advertía su padre— y cuidadito con retrasarte!» Era imposible, los beodos de la noche nunca cerraban sus conversaciones antes de medianoche y el estudiante de leyes daba por bien merecida la reprimenda del *pater familia*.

A nuestro escritor le encantaba callejear por los madriles, hablar con las gentes, alternar con el mujerío, mezclarse con el bureo de un pueblo que vivía en la calle buscándose la vida como los gorriones, sin arrimar el hombro al trabajo formal. «Esos paseos eran tan provechosos como las latosas explicaciones del señor conde de Santa María de Paredes, profesor de Derecho Político en la Universidad Central» (DÍAZ-CAÑABATE 1970, 25 y 26).

Entre noches de parranda y algún que otro verano estudiando logró licenciarse en el curso 1918-1919 con el expediente de un estudiante medio. Su vocación no estaba en el ejercicio de la abogacía y tras varios años estudiando, opositar era el último recurso. Él no había perdido la ilusión por pertenecer a ese selecto grupo de los señoritos de Madrid, trabajo bastante descansado. Según confiesa Díaz-Cañabate, «para ello bastaba un poco de influencia y que le colocaran a uno en una oficina del Estado, en donde apenas se trabajaba y donde se ganaba unas pesetas más que suficientes para la vida de señorito» (DÍAZ-CAÑABATE 1976, 59).

Finalmente tuvo que pasar por el fielato de las oposiciones. Sus padres habían previsto notaría o judicatura, sin embargo, su escasa paciencia, su preferencia por las vivencias de la noche, sus inquietudes literarias y su nula vocación por los estudios terminaron por arrastrarlo a Secretaría Judicial. Mucho para él, pero de mínimo rango para las aspiraciones de su entorno. Consiguió aprobar dichas oposiciones y al menos garantizarse el sustento familiar. «Obtuvo la plaza número cuarenta y tres de cuarenta y cinco. Sus tres únicos destinos fueron Viella (Lérida); Atienza (Guadalajara) y Coín (Málaga)» (GIL GONZÁLEZ 2010, 80).

Acudir a los juzgados diariamente, tomar declaraciones a los testigos y a los enfermos que no podían acudir a la sala de vistas, preparar toda la documentación del proceso, verificar las pruebas... eran tareas burocráticas, cansinas y rutinarias para un hombre

como Díaz-Cañabate, con aptitudes literarias, vocación bohemia y noctámbula. Por eso no aguantó ni un año como secretario judicial.

Con el abandono de la carrera judicial perdió estabilidad económica en una España que no ofrecía muchas alternativas. Arriesgó por su vocación y apostó todo a dar culto a su forma de pensar y estar en la vida. Nunca fue amigo de rendir cuentas a un jefe, ganó tiempo libre para planear viajes, y estar en la tertulia sin preocupaciones horarias ni laborales. Descuidado en cuestiones económicas hasta límites inverosímiles prefirió la inestabilidad del escritor a la imperturbable comodidad del funcionario.

En una de sus estancias veraniegas en el norte de España conoció a Margarita Ugarte Pagés. Chica de la burguesía nortea con la que consigue entablar algo más que una amistad. Con ella contrajo matrimonio el 5 de noviembre de 1924 en la iglesia parroquial de Santa María de Hondarribia (Guipúzcoa). Tras un banquete con sus más allegados, fue de luna de miel a la capital francesa. París fue la ciudad de sus desvelos y en la que contactó con uno de sus mejores amigos, el pintor y poeta Andrés Villeboeuf. La paternidad le sobrevino a los tres años del matrimonio. Isabel fue su única hija, que nació el 7 de noviembre de 1927. A partir de entonces, le surgió la única gran preocupación de su vida.

MODO DE GANARSE LA VIDA: LA LITERATURA Y LAS COLABORACIONES PERIODÍSTICAS

«Soy un hombre del siglo XIX sobreviviendo en otra época. En los años de mi nacimiento con dos o tres pesetas, que a mí nunca me faltaron, se podía presumir, si no de rico, al menos sí de riquillo y hoy es sumamente difícil que yo posea tres mil pesetas juntas en mi cartera» (GIL GONZÁLEZ 2003, 584). Como tenía una familia que mantener y no podía estar constantemente consumiendo la herencia paterna, su alternativa fue la literatura y el periodismo.

En los años de la II República tiene sus primeros contactos con el mundo de la letra impresa. Por encargo del periódico parisino *Le Figaro* empieza a publicar estampas madrileñas en las que recrea los rincones más recónditos de la capital de España. Fueron sus primeros honorarios como periodista con la comodidad que ello suponía para un treintañero capacitado para las letras.

Acabada su colaboración con *Le Figaro*, André Villeboeuf es enviado a España para cubrir los acontecimientos de la proclamación de la II República. Al no manejar con la soltura deseada el idioma y no conocer en profundidad el sentir del pueblo madrileño, el poeta y ensayista propuso al director de *La République Française*, Albert Sarró, que le pidiese las colaboraciones a Díaz-Cañabate. Y así fue como continuó con sus labores periodísticas.

En la década de los años treinta y cuarenta recorría los pueblos, no ya para ver las capeas sino para ver las novilladas de aspirantes a novilleros. Y a disfrutar del ambiente, de los balcones, de los amigos, de las mujeres luciendo sus mejores galas. Allí estaba Díaz-Cañabate, confundido con el pueblo, disfrutando de sus manjares. El más estimado para él, sin duda, el vino contenido en esas viejas botas de cuero. Lo empinaba con empaque y el tinto rompía contra su boca y discurría muy atrevido por la garganta. Los ojillos del cronista madrileño repicaban de felicidad. Así le gustaba presenciar estas lidias: en cuanto salía el primer toro empezaba a comer y a beber. Y con la boca llena y la bota en alto asistía a todos los incidentes de la lidia.

LA GUERRA CIVIL

Díaz-Cañabate permaneció en la capital y sobrevivió como pudo, lógicamente alejado de las barricadas y de la confrontación que tenía lugar en la Ciudad Universitaria. En estos años, en concreto en 1937 se produjo el encuentro con José María de

Cossío, hecho que le cambió la vida, y con el que entabló una entrañable y duradera amistad. La cita tuvo lugar en casa de su primo Antonio Garrigues y en la reunión estuvieron presentes el anfitrión (reputado abogado), Pepín Bello (artista), Alfonso Navarrete (director de banco), Eduardo Rodríguez (matemático), José María de Cossío (erudito crítico literario), Ramón Carande (historiador y economista) y el propio Díaz-Cañabate.

Tras el encuentro, nuestro autor fue convidado por Cossío a visitar su casa de Ciudad Jardín, al final de Prosperidad, para tener la oportunidad de releerlo, puesto que la mayoría de su voluminosa biblioteca estaba a buen recaudo en Tudanca. A partir de aquella visita, se sucedieron las tardes de charla, café y tabaco. Éstas fueron la excusa perfecta para que los cimientos de la amistad se robusteciesen entre dos personalidades tan distantes y unidas sólo por la literatura y los toros.

ENCICLOPEDIA *LOS TOROS*. TRATADO TÉCNICO HISTÓRICO

El equipo iniciador que dirigía el humanista vallisoletano estaba compuesto por Enrique Lafuente Ferrari, Valentín Bejarano y el poeta de Orihuela Miguel Hernández. Éste, que ya era afiliado del Partido Comunista y había participado en las misiones pedagógicas durante la República, causó baja en 1937 al tener que marchar a Valencia para participar en el Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas.

La vacante se la ofreció rápidamente José María de Cossío a Díaz-Cañabate a través del primo de éste. El incipiente escritor de toros aceptó encantado, pero necesitaba seguridad y documentación para moverse con cierta libertad por un Madrid convulso y asediado. Así que el primer día que se presentó en el despacho de la editorial Espasa-Calape, calle Ríos Rosas, se entrevistó con el director Díez Mathieu para exigirle la preceptiva protección.

Los papeles se consiguieron rápido. Díez Mathieu le proveyó de un carnet de afiliado al sindicato socialista Unión General de Trabajadores (U.G.T), pero con la peculiaridad de que dicha afiliación era anterior al inicio de la guerra, lo cual suponía para Díaz-Cañabate una libertad casi absoluta para moverse por Madrid con la certificada tranquilidad de que no iba a ser detenido. Por tanto, gracias a la mediación de Espasa-Calpe, Díaz-Cañabate podía acudir al despacho de Ríos Rosas, a la Biblioteca de Palacio y a la Nacional e

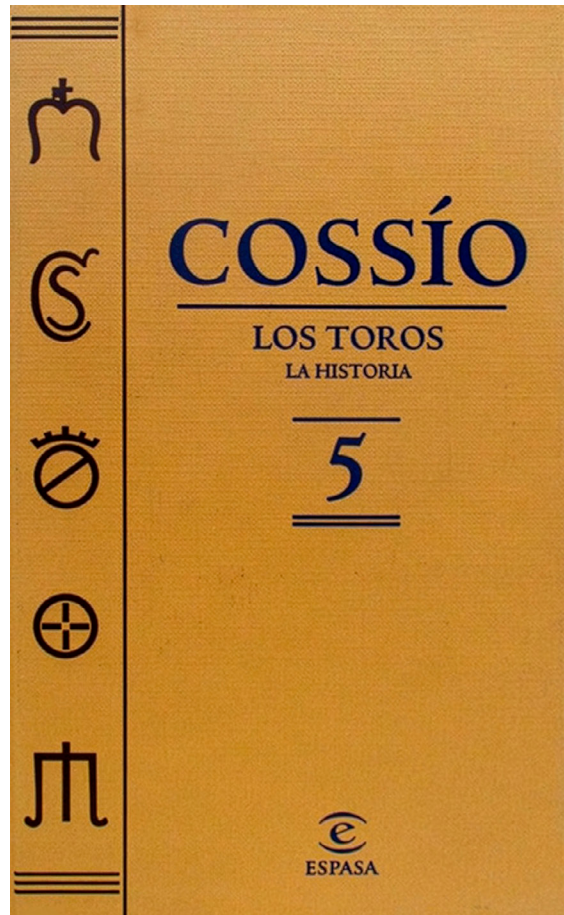


Figura 3.-
Cossío: *Los Toros.*
La historia, tomo 5,
Espasa-Calpe, 1960.

ir por las tiendas de viejo de la capital en la busca de libros raros tan despreocupado como podría hacerlo Largo Caballero. Desde 1937 y casi hasta la hora de su muerte, Díaz-Cañabate estuvo involucrado de lleno en uno de los proyectos editoriales y taurinos más rentable, jugoso, apasionante y siempre inconcluso (fig. 3).

En dicha tarea recopilatoria no faltó ningún apellido. Estaban desde los más linajudos hasta los más vulgares. Lo mismo ocurría con los apodos, desde los más históricos, como el de Leopoldo Álvarez «Napoleón», hasta los más pintorescos, como el de Pedro Rodríguez «Alma Negra», sin desperdiciar el sinnúmero de «niños» que habían vivido en el planeta de los toros y aún lo seguían haciendo: «El Niño de la Vergüenza» «El Niño de los Ángeles», «El Niño de la Categoría» o «El Niño de la Negra».

En definitiva, en dicho inventario biográfico se publicaban los datos de la vida y un juicio crítico de las faenas tanto de los toreros como de los toreritos, es decir, de esos que hicieron el paseíllo pocas veces y de los cuales apenas se tuvo noticias.

Recabo para mí la responsabilidad de estos juicios a cerca de los infinitos Pacos de Oro que en el toreo han sido. Casi todas las biografías de tres líneas las escribí yo. ¡Caramba, que no toda la gloria va a ser para don José María de Cossío! Mientras él se las entendía con Pedro Romero, con Cúchares, con Lagartijo; yo también contribuía a la inmortalidad de un diestro y me sentía muy ufano cuando terminaba, después de laboriosas búsquedas en los libros y periódicos, la noticia de que Ciriaco Miguel, «Chicharrito» toreó el año 1887 en la placita del puente de Vallecas. (DÍAZ-CAÑABATE 1947, 8).

El sello más genuino de Díaz-Cañabate puede localizarse en el amplio artículo publicado en el tomo V, y que lleva por título «Panorama del toreo hasta 1979». En casi ciento ochenta páginas, ilustradas con sumo esmero, se encuentra la síntesis de la filosofía

del escritor. Los asuntos de la actualidad taurina que más le incomodaban y le preocupaban, los camelos del toreo moderno con su absorbente mercantilismo como parapeto, las aportaciones de los toreros de postguerra, las hipótesis explicativas de las caídas de los toros, el afeitado....

CRONISTA TAURINO

Tomó la alternativa como cronista taurino el 6 de mayo, dos semanas antes de San Isidro. Su primera crónica llevó por título «Tres nuevos en esta plaza y una negra vestida de blanco» (*ABC*, 6.05.1958). Se mantuvo al frente de tan peliagudo puesto hasta finales de septiembre de 1972. Lógicamente en plena madurez personal y profesional y con sus criterios táuricos muy definidos y bien asentados, Díaz-Cañabate no renunció a todo su bagaje, aunque las formas del toreo que le tocó enjuiciar no guardasen relación, siquiera tangencial, con los valores y las jerarquías en las que él se había educado.

Tipología de las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate: crónicas estético-literarias: costumbrismo e impresionismo.

Mirar de soslayo e intentar recuperar del pasado las formas genuinas es el punto de vista adoptado en las crónicas taurinas seleccionadas para este apartado. Los rasgos costumbristas que hemos entresacado de las crónicas pueden resumirse en los siguientes ejes:

- Constituyen textos de extensión relativamente corta.
- Su finalidad es no sólo narrar sino también, y con cierta entidad, describir con amenidad, minuciosidad y cierto colorido, escenas o tipos populares característicos de una época de cambios y transformaciones taurinas.
- Sus textos adquieren un tono irónico o de humor satírico.
- Suelen tener un mensaje moral al final.

Sus cuadros de costumbres responden, después del análisis taurino realizado en las crónicas, al siguiente esquema:

- El título acostumbra a ser explícito y descriptivo respecto al contenido de la crónica. Puede comprobarse con los siguientes títulos: «Estilismo en Gotas» (*ABC*, 05.06.1959, 73); «Las oficinistas en los toros» (*ABC*, 10.10.1964, 71); «La Calor y el frío» (*ABC*, 06.05.1962, 103).
- Las crónicas, sobre todo a partir de 1960 y de forma más acusada entre los años 1970-1972, se inician con una introducción o preámbulo en el que se justifica dicho título. En líneas generales el tono de estos primeros párrafos era acorde al tema de la crónica y, por lo tanto, variaba según el caso.
- En no pocas narraciones utiliza las citas de otros autores siempre reconocidos y famosos, bien de tiempos pasados, bien coetáneos suyos. Las incluía como forma de identificación con esos personajes. Entre los autores más utilizados por Díaz-Cañabate se encuentran sus compañeros de tertulias: José María de Cossío, Ortega y Gasset, Julio Camba, César González Ruano, Sebastián Miranda, Ignacio Zuloaga, todos ellos pertenecientes a una pequeña elite intelectual de reconocido prestigio dentro de las fronteras españolas.
- El núcleo de la crónica está compartido por lo taurino y por lo no taurino. En él abunda la profusión de detalles, de circunstancias explicativas que actúan como envoltura o marco del argumento. En él se pueden encontrar tanto la narración propiamente dicha como la descripción.
- La descripción, además de desempeñar una función de orden decorativo, es decir, un papel meramente estético y recreativo, también cumple con una tarea simbólica de carácter explicativo. Los retratos físicos plasmados en las crónicas de Díaz-Cañabate, las descripciones de la indumentaria de



Figura 4.-
Cubierta
de *Tipos y
sainetillos
del planeta
de los toros*,
Editorial
Prensa
Española,
1976.

los personajes tienden a revelar y a justificar su psicología. Detallar la fisiología de los personajes es una seña de identidad de las crónicas que las identifica y diferencia de otras crónicas taurinas.

- Finalmente, la última parte de las crónicas estaba constituida por una conclusión o consecuencia del tema anunciado en el título. Esta parte suele ser generalmente breve, poco más

de un párrafo, y en ella se hace explícita en la mayoría de las ocasiones la moraleja o lección moral que se desprende del texto. Esta peculiaridad también nos ayuda a sustentar que, desde un punto de vista formal, las crónicas analizadas comparten los rasgos propios del costumbrismo. Aquí se dejan un par de ejemplos de lo explicitado en este apartado.

¡VIVAN LOS BORREGOS!

Una de las infinitas espectadoras demanda a su marido: «¿De quién son los toros?» Y el marido responde sonriente: «No lo sé. Lo mismo da. Hemos venido porque si no te entra algo, pero no hemos venido a ver toros, sino borregos. ¿Qué importan de quién sean? La fiesta se llama de toros porque el toro es un animal fiero al que vence un hombre con valor y con arte. Si el toro no tiene fiereza, si parece un animal amaestrado ¿qué razón de ser tiene la fiesta? Es ridículo todo lo que se le haga a un peligro muy remoto». Y la mujer le reprocha. «¡Ay, hijo mío! ¡Cómo eres de aguafiestas y de antipático!». El marido se lamenta: «Si; encima quéjate. Insúltame. Después de todo me lo merezco por haberme gastado mil cien pesetas para ver a tu dichoso «El Cordobés» hacer la «rana» para asustar un borreguito». La mujer se indigna. «Pero ¿por qué van a ser borregos? Serán toros». (*ABC*, 15.10.1970: 79).

UN DÍA DE TOROS EN EL PUERTO

Para vivir un verdadero día de toros es necesario adecuado ambiente. La bellísima ciudad del Puerto de Santa María parece hecha para vivir minuto a minuto las singulares sensaciones taurinas. [...]. El primer amanecer abrilero se abrió para mí en los campos de Medina Sidonia. Me despertó a las ocho de la mañana el dulce y melodioso son de los cencerros. Pasaban toros conducidos por los bueyes, junto a la cortijada que me albergaba.

El sol luchaba con la niebla. La rompía a pedacitos. ¡Tin, tin, tin, tin! clamoreaba un esquilón que llama a misa. A la rústica capilla me encamino. A su puerta, hombres ataviados con la sin igual elegancia del traje corto de pana. El mujerío de la cortijada. ¡Misa inolvidable! Auténtica religiosidad. Gente del pueblo andaluz que sabe rezar en latín. [...] A las diez nos vamos para el Puerto. “¡Qué tierra esta tan hierbuna!” comenta uno de mis acompañantes. Median Sidonia en lo alto, señora de los verdes ya envuelto en sol. Y al filo de las once, el blancor portueño nos deslumbra. Palacios supervivientes. Mansiones de la burguesía con aspecto palacial. Casas humildes que ya quisieran habitar muchos riquillos del mundo. Por las paredes, profusión de carteles de toros. El sol, en el cielo del domingo, se fuma un cigarro puro y las volutas de su humo son nubes como vellones de lana. En los colmados, repletos, se copea (*ABC*, 03.04.1962, 51).

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- COSSÍO PÉREZ DE MENDOZA, Ignacio de (2004): *El maestro Cañabate. De los toros y la vida*, Madrid, Tutor.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio (1947): «El tercer tomo del Cossío», *El Ruedo*, 31 de julio, p. 8.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio (1970): *Paseíllo por el planeta de los toros*, Madrid, Salvat.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio (1979): «El panorama del toreo hasta 1979», en COSSÍO, José M^a, *Los toros. Tratado técnico-histórico*, Madrid, Espasa-Calpe, t. V.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio (1983): *La llave de la Feria*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- DÍAZ-CAÑABATE, Antonio (1976): *Tértulia de anécdotas*, Madrid, Prensa Española.

GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos (2010): *El periodismo taurino de Antonio Díaz-Cañabate. Crónicas y artículos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos (2003): «El Planeta de Antonio Díaz-Cañabate», en GARCÍA-BAQUERO, Antonio y ROMERO DE SOLÍS, Pedro *Fiesta de toros y sociedad*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

ABC, 6.5.1958, p. 77.

ABC, 5.6.1959, p.73.

ABC, 6.5.1962, p. 103.

ABC, 3.4.1962, p. 51.

ABC, 10.10.1964, p. 71.

ABC, 15.10.1970, p. 79.

COLOQUIO

ANTONIO LORCA (AL)

JESÚS BAYORT (JB)

VÍCTOR VÁZQUEZ (VV)

Transcripción del coloquio mantenido por Antonio Lorca, crítico taurino del diario *El País*, Jesús Bayort, crítico taurino del diario *ABC*, y Víctor Vázquez, director de la *Revista de Estudios Taurinos*, en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras la tarde del 3 de abril de 2025.

VV – Vamos a cerrar las jornadas con dos personas que necesitan una brevísima presentación en este foro y en esta ciudad: Antonio Lorca, crítico del diario *El País*, y Jesús Bayort, crítico del diario *ABC*. La estructura que vamos a dar al coloquio consistirá en una pequeña intervención que iniciará el crítico Antonio Lorca y, posteriormente, intervendrá Jesús Bayor. A partir de ahí, iremos trazando un diálogo entre ambos al hilo de las intervenciones.

AL – Había pedido tener la oportunidad de que Jesús, Víctor y yo tuviéramos la opción de hacer un pequeño planteamiento de lo que consideramos que es la crónica taurina, y he preparado el siguiente texto para esta intervención.

Hace tiempo, bastante tiempo ya, yo trabajaba en el diario *El Correo de Andalucía*, y el crítico taurino de aquel momento, mi amigo y maestro Carlos Crivell, de quien aprendí y sigo aprendiendo hoy, recibió una oferta de la competencia, de esas que no se pueden rechazar, y se marchó. Juntos habíamos creado un suplemento semanal taurino, lo que me animó a sustituirlo con más ilusión que conocimiento, y así, como un atrevido espontáneo, comencé a escribir crónicas taurinas. Y una de las tardes que acudí a La Maestranza con libreta y bolígrafo debutó un novillero y no estuvo bien. Y yo lo conté en el periódico.

A los pocos días, recibí una carta de su padre, correcta pero muy dolorida, en la que se quejaba del contenido de mi escrito y me hacía responsable de que su hijo no llegara a figura del toreo. Yo le contesté en el mismo tono afectuoso, y le decía dos cosas: He analizado la actuación de su hijo como aficionado y no como padre ¿Cree usted que ha estado bien? Y la segunda: me concede usted una importancia de la que carezco; tenga la seguridad de que si su hijo está destinado para ser figura lo será a pesar de esta y de otras muchas crónicas. Pero aquel trance me hizo reflexionar sobre la incidencia o no de las crónicas taurinas.

No sé si conocen una frase que, a mi juicio, define muy acertadamente la profesión periodística. Dice así: «El periodista es un océano de conocimientos, con diez centímetros de profundidad». Pero hay otra versión más seria y contundente: «La esencia del periodismo es la superficialidad». Es decir, por lo general, a los periodistas nos suenan muchos temas, pero pocos son los que tienen la oportunidad de conocer en profundidad aquello sobre de lo que

hablan o escriben. Quizá, la razón estribe en que el periodismo es una lucha permanente contra el tiempo.

Si esta máxima la trasladamos a la fiesta de los toros podríamos concluir que el periodista, el crítico, es un espectador privilegiado, que conoce toreros, ganaderos, taurinos, al toro en los últimos veinte minutos de su vida, ha visto muchos festejos, pero no ha tenido tiempo ni lugar para ser un experto en el comportamiento del toro ni en la sicología de los toreros. Sobre toros sabe los que los crían, y sobre toreros, aquellos que arriesgan su vida, los que han probado el miedo, y han sufrido el dolor de una cornada, del olvido o la incapacidad para alcanzar un sueño. Sin embargo, qué curioso, todos los periodistas sentamos cátedra.

Permítanme que les presente a un personaje. Se llamó Walter Cronkite, un periodista americano, presentador y director del noticiario vespertino de la CBS durante 20 años (entre 1962 y 1981). Fallecido en 2009, fue considerado el más grande entre los grandes, y el hombre con más credibilidad de EEUU. Se escribió entonces que el presidente Lyndon B. Johnson no se presentó a la reelección a causa de las críticas que recibió de Cronkite sobre su política en la guerra de Vietnam. Walter Cronkite dirigía una red de corresponsales por todo el mundo, y notó que sus periodistas desplazados a la guerra de Vietnam se posicionaban de parte de los intereses de EEUU, y así lo reflejaban sus crónicas del conflicto. Y es entonces cuando Cronkite pronuncia una frase que para mí se ha convertido en una de las máximas del periodismo: «El trabajo de un periodista no es ser un patriota».

Decía Cronkite a sus periodistas: cuéntenme lo que vean, no defiendan a su país, que para eso ya están los patriotas y los políticos. No están ahí para hablar bien de EEUU. Ustedes no son soldados, sino periodistas. La reflexión de Cronkite la he trasladado al periodismo taurino. El trabajo de un periodista no es ser un taurino.

No somos los periodistas taurinos los llamados a salvar la fiesta de los toros; ni estamos para ocultar sus defectos o exagerar sus virtudes. Un periodista está para contar la realidad, para buscar la verdad y contarla. Aunque esa verdad pueda ser perjudicial para el sector en el que desarrolla su labor. Y concedo a este asunto tanta importancia porque tengo la fundada sospecha de que muchos periodistas o aficionados a esta profesión lo que de verdad les gusta es ser taurinos, formar parte del mundillo, codearse con toreros, ganaderos, apoderados y empresarios, hacer quinielas de carteles con los profesionales y asistir a bodas, bautizos y comuniones. Y otros tienen un equivocado concepto del periodismo: creen erróneamente que el periodista taurino está para velar por la fiesta. Y no; un periodista debe contar la verdad de lo que sucede en el ruedo y en el mundo del toro.

Mejor dicho: debe contar su verdad, la que es capaz de extraer de lo que ve, que será producto de su conocimiento y aptitud, pero siempre desde la honradez debida a los lectores, a quienes no debe engañar deliberadamente por cobardía, para beneficiar a un conocido o a su propio ego, deseoso de caer bien a los taurinos. Y voy más allá: un periodista debe ser, ante todo, un impertinente.

Quien elija la profesión periodística debe informar con rigor, sin favor y sin temor. Su integridad reside en no deber grandes favores, y debe tener presente, en palabras del novelista y periodista británico Georges Orwell, que «en una época de engaño universal, la verdad es un acto revolucionario». A mi juicio, yerran quienes están convencidos de que el papel del periodista es cuidar, proteger y preservar la fiesta de los toros, y, en consecuencia, ocultan sus pecados, porque ello los convierte en cómplice de la decadencia del espectáculo. El periodista debe elogiar a los taurinos cuando acierten, criticarlos cuando se equivoquen y denunciarlos cuando abusen. Solo así servirá a la pervivencia del espectáculo.

Decía el periodista Alfonso Navalón que «La prensa está para servir al aficionado contando lo que de verdad ha ocurrido en la plaza, nunca como publicista del sistema». Y otra de Joaquín Vidal:

No trabes amistad con los personajes del toro, desde ganaderos y matadores hasta subalternos, apoderados, veedores y demás figurantes. No vayas a fiestas, invitaciones y saraos que te puedan empañar la visión de lo que después ocurra en el ruedo. De toros saben las vacas y éstas no hablan —continuaba Joaquín Vidal— y, a partir de ese principio, lee, documéntate, pregunta, pregúntate y vete subiendo cada festejo un escalón en el saber de la fiesta, que tiene inmensos matices. Escucha a la gente mayor con experiencia en el tendido y te irás creando tu caja de conocimientos para analizar y contar lo que ocurre durante veinte minutos entre un bravo animal y un humano. Aprende cómo se engaña al toro porque no hay otra forma de dominarlo, esa es la esencia de la fiesta; la inteligencia del manejo de los engaños y terrenos frente a la animalidad.

Y una reflexión más aportada por el maestro de periodistas Ryszard Kapuscinski: «Creo que, para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser un buen hombre, o una buena mujer, buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias». Y creo yo que, con este planteamiento general, podemos preparar el portátil, el móvil, la libreta y el bolígrafo, y enfrentarnos a ese día en el que vamos a ejercer de juez de la actuación de un chaval o de un veterano que se juega su presente, su futuro, su vocación y su vida delante de un novillo o un toro.

Y quiero decirles esto con trascendencia y solemnidad. Y lo digo porque considero la dedicación a la crítica taurina como un ejercicio de alta responsabilidad. Cuando se abre la puerta de

cuadrillas es como cuando aparece el león de la Metro en la pantalla del cine. Para mí, una corrida es una película de suspense que me obliga a estar atento, a no perder un fotograma porque no sé en qué momento puede aparecer el culpable; en este caso, no sé en qué momento se puede producir ese destello fugaz capaz de convertir una secuencia anodina y aburrida en noticia o en algo espectacularmente bello.

Una crónica debe ser un relato corto, basado en hechos reales, en el que, a partir de unos detalles sobresalientes, analice el papel de los protagonistas —toros y toreros—, y el crítico se posicione, valore y enjuicie la calidad y la importancia, o lo contrario, de lo acaecido. Escribir una crónica es contar una historia que hay que sentir, que hay que vivir, y, si es posible, apasionarse con ella. Por eso, necesito silencio y atención. No me gusta estar acompañado en una corrida porque me obliga a comentarios que desvían mi permanente curiosidad.

Una crónica debe contar con un buen título que condense en pocas palabras lo sucedido en el ruedo; y debe ser corto, original, atractivo, llamativo, singular y, a ser posible, impactante y sorprendente. El título y el texto, claro está. Y ese juicio, ese análisis, esa toma de posición no debe estar reñida con el humor, el sentimiento, el costumbrismo y la búsqueda constante de la calidad literaria; pero, sobre todo, que no esté reñido con la verdad. La crónica debe llamar al pan, pan, y al vino, vino; moleste a quien moleste. No valen los paños calientes. Y es también un buen momento para tomar partido, defender la integridad de la fiesta y el interés del aficionado.

¿Y todo ello, para qué? Para que unos lectores confirmen que tu opinión coincide con la suya, que es la acertada, y otros opinen que eres un indocumentado. Y un detalle importante: una crónica no es el análisis de la trayectoria de un torero, sino de una actuación concreta. Un torero modesto puede sentirse inspirado y así se

debe reflejar; o, al contrario, una mala tarde de una figura no hay que justificarla ni esconderla.

¿Sobre qué debe versar la crónica? El muerto, en primera línea. Esa es una máxima que se escucha en las primeras nociones de la carrera de periodismo. Quiere decir que hay que comenzar por lo más importante. ¿Y qué es lo importante? Un toro, el gran protagonista de la tauromaquia... Un matador, un banderillero, un picador, el presidente, un apoderado, un empresario, un monosabio, un torilero, un alguacilillo... El público... Un triunfo, un fracaso, una cornada, un buen puyazo, un par de banderillas, un quite, una faena redonda, una tanda de naturales, una estocada, un brindis, un paseíllo... Cualquier instante puede ser susceptible de erigirse en protagonista de una crónica. La cuestión consiste en contarlo con precisión, con gracia, con interés.

Pero no es fácil escribir según qué circunstancias. Una plaza llena, unos tendidos enloquecidos con un torero, un momento de éxtasis colectivo supone una influencia que puede hacerte dudar de tus planteamientos y cambiar la opinión del crítico. Cuántas veces el público pide y exige una segunda oreja, o la primera, llegado el caso, y tú crees que esa faena no ha sido meritoria de trofeo alguno... Y cuántas veces, el público te hace dudar, y te planteas si no habrás sido capaz de ver y captar lo que el tendido ha visto y sentido. A veces, una plaza llena es un tsunami que te arrastra y te puede dar un revolcón inesperado. O no, pero hay que tener una opinión muy bien formada para resistir el empuje de la masa.

Y, a todo esto: ¿a quién puede interesar mi opinión? ¿esto para qué sirve? Les hago una confesión: al día siguiente no leo mi crónica. Me da un poco de vergüenza. No encuentro más que defectos, ortográficos, sintácticos, y de contenido. Y trato de justificar los errores por la maldita prisa de última hora, pero ahí están. Leo, eso sí, las crónicas de algunos compañeros. Solo me ofrecen

respeto aquellos que considero independientes, pero ya sabéis que ser independiente es cosa de una pequeña minoría, el privilegio de los fuertes, son los que escriben y luego cobran. Porque algunos hay que cobran y luego escriben. O prefieren ser relaciones públicas del poder, al que deben grandes favores.

Otros trabajan en medios que viven del sector taurino, y ya sabéis que es difícil hacer que un hombre entienda algo cuando su salario depende de que no lo entienda. O, dicho de otro modo, la gente no puede ir contra lo que le da de comer. Y el periodismo, también el taurino, si no es libre se convierte en un besamanos.

Y vuelvo a la anécdota del principio, a la carta del padre consarnado por la crónica que se publicó en *El Correo de Andalucía*. Creo que la crónica de toros ha tenido una muy escasa relevancia en la historia del torero. Ha habido muchos críticos, muchos escritores de prestigio que, de modo esporádico, se han dedicado a la crítica, pero la inmensa mayoría de ellos ha utilizado los toros como excusa para hacer literatura o crítica política.

La fiesta de los toros ha sido el espectáculo popular por antonomasia de una sociedad mayoritariamente analfabeta, y en la que los medios escritos, al alcance de unos pocos privilegiados, tenían poca incidencia en los gustos y tendencias taurinas. La fiesta tenía vida propia, formaba parte del alma del país, y la afición vibraba o se aburría al margen de lo que pensaran cuatro intelectuales o un puñado de aspirantes a literatos. Los tiempos han cambiado, pero creo que se mantiene la esencia. La repercusión de la crítica taurina sigue siendo muy escasa en el devenir de la fiesta de los toros. Para empezar, porque también son más, muchos más, los espectadores que los lectores. Y no pocos lectores de hoy se han convertido en críticos en las redes sociales. Quienes hace unos años confrontaban su opinión con el crítico hoy expresan la suya. En consecuencia, la tradicional crónica de toros ha perdido gran parte de su sentido. Quizá, también, porque

la esencia del periodismo es la superficialidad, los medios de comunicación nunca han considerado la fiesta de los toros como una sección con peso específico que hubiera que nutrir con profesionales de contrastada solvencia.

La sección de toros ha sido un apartado informativo residual que se ganó un espacio por su importancia social, pero nunca formó parte de la preocupación de los responsables de los medios. ¿Por qué? Creo que, porque se trataba de un divertimento, un espectáculo al margen de la política, la economía o la cultura. Un universo particular en manos de gente anclada en el pasado, con fama de pícaros y con reglas de comportamiento ajenas a las exigencias de los inevitables cambios sociales.

Cuando hice prácticas en *El Correo de Andalucía*, primeros años de la década de los 80, el periódico vendía todas las semanas varias páginas a una persona que las rellenaba con información taurina. Publicidad descarada, claro está. Los tiempos estaban cambiando, y se escribía y hablaba de toros, en algunos casos con mayor profesionalidad, pero sin un libro de estilo que exigiera el cumplimiento de unas normas que velaran por la defensa de la verdad, la independencia y compromiso de los informadores y analistas, como sucede —o debe suceder— con el resto de las secciones informativas.

Los medios en general se pusieron de perfil cuando tomó cuerpo la sospecha permanente del fraude y la corrupción, y no digamos ahora, cuando la fiesta ha perdido protagonismo, muchos aficionados se han visto desplazados por el aburrimiento, las plazas no se llenan como antaño, todos, en mayor o menor medida, nos sentimos de algún modo acomplejados por el avance del animalismo, y ser aficionado no es políticamente correcto, ni está bien visto. Esta situación ha impedido que exista una verdadera escuela de críticos taurinos que defienda la autenticidad de la fiesta con un sentido ético y estético de su labor. Ético, para que no se mire

para otro lado cuando se deban aflorar miserias, y estético, para beber en las fuentes de quienes han alcanzado la gloria literaria sin perder un ápice de su vergüenza profesional.

A pesar de ello, sigo creyendo en la utilidad del periodismo libre e independiente. Y ya se sabe que ser independiente hoy es un privilegio. Las difíciles circunstancias económicas que atraviesan en general los medios de comunicación y, en particular, las escasas posibilidades de acceder a la publicidad que padecen los medios especializados en la información taurina obliga a muchos de ellos a vivir del sector taurino. Y se produce entonces una situación extraña consistente en la dificultad de que una persona entienda algo cuando su salario depende de que no lo entienda. O, dicho de otro modo, la gente no puede ir contra lo que le da de comer.

En consecuencia, echo de menos un serio compromiso de la clase periodística. Estoy convencido de que la fiesta sería muy distinta con periodistas que defendieran la verdad; echo de menos el necesario interés de los medios de comunicación, plagados de antitaurinos, porque es lo que enseña la dictadura de lo políticamente correcto; echo de menos una clase política que cumpla con la legalidad taurina, y me duele como aficionado la mafia en la que los taurinos han convertido la tauromaquia moderna.

Bien es cierto, no obstante, que, ante los problemas internos y externos que acosan a la fiesta de los toros, la crónica es una de las pocas oportunidades que tiene el periodismo actual para sacar a la luz las sombras del espectáculo y de sus protagonistas. Ya no es, ni debe ser, solo un divertimento con aspiraciones literarias, sino una toma de posición del periodista ante la propia fiesta.

Yo me voy a quedar con tres citas finales:

La que ya os he dicho de Walter Cronkite: «El trabajo de un periodista no es ser un patriota».

La segunda es de Ben Bradley, el director del periódico *The Washington Post* en los tiempos del Watergate: «El fundamento del periodismo es buscar la verdad y contarla».

Y la última, de Joaquín Vidal: «La faena perfecta no debe durar más de cuatro minutos».

Yo también lo creo. Creo en el evangelio de estos tres periodistas. Y aspiro cada día a ser justo en mis juicios, a conocer más y mejor al toro y al torero y a defraudar lo menos posible a los lectores.

Por cierto, aquel novillero que se presentó en la Maestranza hace ya mucho tiempo no llegó a figura, y yo espero que su padre haya llegado a la convicción de que yo no fui el responsable.

Gracias.

JB – Muy buenas tardes a todos. Le agradezco a la Fundación de Estudios Taurinos que haya tenido la generosidad de invitarnos a este coloquio y aprovechando o beneficiándome de que ya Antonio Lorca ha hecho esta primera faena, nos ha puesto el toro en suerte, voy a intentar como buen aficionado que saltó la tapia en su día, intentar darle unos pequeños pases.

He apuntado varias cosas de lo que ha dicho Antonio que a mí me han parecido muy interesantes, y creo que es un debate que podemos alargar. Cuando él nombraba un término que es muy común, la palabra «taurinear», que es un modo despectivo cuando se habla que el periodista o que las personas que se dedican a hacer crónicas taurinas se relacionan con el mundo profesional ya sean ganaderos, empresarios, etc., estoy muy de acuerdo con él porque eso puede llevar a afectar o a disparar directamente contra la independencia y la credibilidad del periodista.

Aunque también Antonio venía a decir que como periodista —estoy de acuerdo con él— la intención o el objetivo es contar la verdad y para contar la verdad muchas veces tenemos que tener los suficientes conocimientos o detalles que te pueden aportar

ciertas personas. Del mismo modo que un periodista parlamentario debe intentar hablar con todas las formaciones políticas para que le den esas claves sobre lo que puede suceder durante una sección plenaria, pues también me parece que es interesante tener un contacto con los taurinos sin que ello pueda llegar a afectar a la hora de hacer cualquier juicio o análisis sobre una corrida de toros.

A mí se me había ocurrido plantear, un pequeño análisis sobre los desafíos, las amenazas, las fortalezas y las oportunidades que se le presenta actualmente a la crónica taurina que es lo que hoy nos reúne aquí. En ese análisis interno en cuanto a la fortaleza, sí veo yo que lo que debe defender el periodista, como muy bien ha dicho Antonio, es el rigor, es la especialización y, especialmente, la credibilidad

Después, sobre la debilidad ya Álvaro Acevedo el otro día fue muy interesante en su disertación, en la que él venía a hablar de la endogamia de muchos medios o portales taurinos que, por la situación o por la manera en que los medios generalistas han ido excluyendo la información taurina, se sostienen o mantienen la viabilidad económica o el modelo de negocio a través de la propia financiación del sector. Después, como análisis externo, las amenazas, pues yo veo que una crónica lo que debe tener es un buen título que sea impactante.

Hoy en día los medios, como muchos sabréis, tienen un muro de pago que restringe el acceso a la crónica si no está suscrito. Entonces para captar la atención del lector necesitamos muchas veces utilizar un tipo de título que roza en esa delgada línea que se puede llevar al sensacionalismo. Y es muy peligroso y nos ocurre a todos, porque si el titular no llama la atención difícilmente ese usuario va a entrar en la noticia y va a pagar la suscripción que se le plantea.

Y después, en cuanto a oportunidad, veo que ahora hay unos nuevos géneros, unos nuevos canales de difusión como pueden

ser las redes sociales que nos han pegado un adelanto por la izquierda. Lo llevamos viviendo desde hace una serie de años. El periodismo vive una etapa de readaptación profesional, creo que lo podemos citar desde la aparición del mundo digital de internet. No nos adaptamos en su debido momento incluso hoy día lo estamos viendo con las redes sociales, incluso plataformas que podemos banalizar y menospreciar.

Un ejemplo, digamos TikTok, está sirviendo a muchos para dar información y para tener mayor alcance incluso que los que nos dedicamos a la prensa escrita. Se nos plantea una oportunidad muy interesante en estos momentos a los cronistas taurinos. Fíjense lo que voy a decir porque, lamentablemente, es un perjuicio para la fiesta que no se retransmitan ciertas corridas de toros, pongamos la Feria de Abril. Si nada cambia no va a haber un canal que emita por primera vez en casi 20 años la feria de Sevilla. Eso nos permite a los cronistas que podamos ofrecerle una visión a los lectores que no hayan tenido la oportunidad de ver la corrida durante todo este tiempo. Creo que es lo que más nos estaba afectando, que la corrida la veía todo el mundo. Entonces tiene que tener mucho interés en el cronista para querer, para buscar o conocer lo que ha dicho.

Sobre la anterior ponencia que ha tenido Juan Carlos Gil, al cual felicito, él hablaba de Antonio Díaz Cañabate y diferenciaba entre tres estilos de crónica que él hacía, si no me equivoco: la crítica informativa, la literaria y la sociológica. En mi caso, a mí me encantaría poder hacer una crónica literaria, pero creo que no he nacido con ese talento que tienen otros maestros, de los cuales yo disfruto mucho.

No me gusta utilizar el término crítica pero el otro día Álvaro Acevedo hablaba de un tema que, aunque estuve muy de acuerdo con su disertación, a mí no me gustó: él decía que la crónica taurina es un género de opinión. Yo no estoy de acuerdo porque creo que la crónica en todas las parcelas es un género híbrido entre la opinión

y la información. Podemos dar nuestra opinión, pero no podemos olvidar que tenemos que informar de lo que ahí ha ocurrido. Sobre todo, en este caso, a lo que me refiero es que no va a haber retransmisiones televisivas esta temporada. Cuando la gente lo ha visto puedes dar tu opinión. Entonces el periodista tiene que informar y para eso debe conocer los mayores datos posibles del festejo.

Esto me lleva a lo que yo antes hablaba de «taurinear». No se trata de ser compadre o amigote de ninguno de los actuantes, pero a la hora de enjuiciar o de criticar por ejemplo que ha salido un tipo de toro que creemos indigno, pongamos así, vamos a citar por ejemplo Sevilla, pues estaría bien saber si ha sido por culpa del veedor, del veterinario, del torero, de las exigencias del apoderado, el presidente, y todos esos datos nos pueden llevar a tener la mayor información posible. Yo estoy abierto a que sigamos debatiendo, sigamos hablando y lo que mandéis.

VV – Si os parece que os plantee un par de temas al hilo de vuestras intervenciones, recogiendo el guante de la intervención de Antonio Lorca, a mí me ha gustado mucho su intervención. Una cosa que Antonio ha planteado muy honestamente desde el código ético del periodista, es decir, que el crítico taurino es como un buscador de la verdad. Y en ese sentido pues la deontología del crítico taurino estaría muy lejos que la de aquel, como bien has dicho, un periodista que no tiene que ser partidario sino retratar con objetividad algo.

Lo que pasa es que, en la palabra crítico, si la traemos al mundo de las artes –yo estaba pensando ahí en Oscar Wilde– el crítico de arte es más que eso. Es decir, el crítico de arte tiene una educación y una sensibilidad. El crítico de teatro no narra solo cómo ha sido el teatro, sino que aquello que trasciende de la intención del director etc., etc.

Yo pensaba en la dificultad de situar la función del crítico de toros si partimos de que el toreo es un arte, un arte muy canonizado a diferencia de cualquier otro arte; porque aquí buena parte de la corrección que tú puedas hacer es por el sitio, por la presentación de los toros, por el lugar donde se torea, mucho más canonizado que cualquier otro arte después de las vanguardias, pero al fin y al cabo un arte que exige una sensibilidad.

Entonces yo quería haceros una pregunta a los dos, que yo creo que eso desdibuja un poco la frontera tan clara del periodista. Un crítico taurino sin sensibilidad —en lo último que tú mismo has dicho (Antonio Lorca)— está buscando el fogonazo, el chispazo.

La pregunta que yo os haría a los dos es si un crítico taurino tiene que ser un crítico de una de las artes. Yo creo que bajarnos del carro de que el toreo es un arte es algo muy perjudicial, aunque grandes aficionados como Alberto González Troyano niegan que sea un arte. Dice que es mucho mejor someterse a su pura verdad agraria, digamos.

¿Un crítico tiene que tener un canon, un canon propio? Porque en el toreo hay cánones, hay toreros que entran por un canon, ganaderías que nos entran por un canon, ¿o un crítico tiene que prescindir del canon? Si tiene un canon está promoviendo un tipo de faenas de cuatro o cinco minutos, un tipo de torero que torea en un sitio, más artista menos artista, o tiene que ser alguien capaz de ver a muchos toreros distintos, muchas ganaderías distintas, sin el prejuicio de la propia sensibilidad.

JB – Precisamente Antonio (Lorca) ha dicho antes que al torero cuando se le va a hacer la crónica o se va a valorar una corrida se debe analizar lo que haya ocurrido. Creo que también ha dicho no valorar la trayectoria por mantener la atención a lo que es importante.

Pero claro, es muy interesante conocer el tipo de torero al que te enfrentas y saber la situación que atraviesa. No sería lo mismo —supongamos— el Morante de la Puebla de hace quince años que el actual. Por ejemplo, ahora que sabemos el contexto que él ha explicado su enfermedad mental creo que todo eso va a aportar mayor riqueza a la hora de hacer una crónica sobre el artista. Sí pienso que el dogma en este caso es peligroso a la hora de ponerte a escribir porque a mí me puede encajar igualmente una buena tarde de Morante de la Puebla como de Roca Rey.

Uno tiene que saber valorar si Roca Rey el otro día en Valencia tuvo una de las grandes faenas de su carrera y se le tiene que reconocer, igual que cuando Morante de la Puebla no esté bien tendrá que decirlo de igual modo. En este caso, a mí sí me gustaría diferenciar mucho cuando estamos hablando del crítico, diferenciar entre el periodista y el crítico, que no siempre tienen por qué ir aparejados.

Durante la historia de la crónica taurina, Juan Carlos Gil ha explicado muy bien sobre la carrera, la trayectoria de Díaz Cañabate. El cronista muchas veces tenemos la referencia que iba a la tribuna a escribir tanto en las tardes de toros como en momentos puntuales. Pero el periodista va mucho más allá. El periodista tiene que dar la información durante todo el año porque no podemos prescindir a los lectores de la información que demandan.

Cuando antes hablaba Antonio (Lorca) de hacer las quinielas de los carteles, claro a mí me gustaría no tener que hacer llamadas durante el invierno a nadie, ni tener que enterarme de esas cosas. ¿Cómo le digo yo al lector que compra el periódico, que solo voy a escribir cuando lleguen los días de toros o para escribir un artículo de opinión? Por eso me gustaría diferenciar las figuras del crítico y del periodista.

Después, como te decía sobre el canon, cada uno puede tener un ideal, un concepto de la magia, aunque al final debe saber que lo

que está viendo, lo que está valorando ahí es un héroe contemporáneo que sigue enfrentándose a la muerte por ese objetivo mayor que es el de crear una obra plástica ¿no Antonio?

AL – Yo creo que estaremos todos de acuerdo en que el mejor aficionado es el que tiene más toros y toreros en la cabeza. Por tanto, no hay dogma, habrá gustos, habrá una formación, habrá una trayectoria. Es verdad que, si diferenciamos entre toristas o toreristas o de un torero o de otro, yo estoy de acuerdo. A mí me han emocionado —imagino que como a todos los aficionados toreros— toros de muy distintos encastes y de muy distintas categorías.

Nunca he tenido complejo en decir que uno de los toreros que más me ha emocionado en mi vida se llamó Domingo Valderrama. En un momento de mi vida aparece ese torero y —lo tengo en la cabeza— conservo un recuerdo como también de César Rincón. Todos lo tenemos de Curro Romero. ¿Qué relación hay entre Curro Romero y Domingo Valderrama? Posiblemente ninguna más que los dos se vestían de luces y eran toreros. Por tanto, yo creo que no se puede ser dogmático, pero tampoco se puede evitar el gusto o la formación que tú tienes si eres más torista o más torerista.

Y, por supuesto, para mí lo más importante de todo es que hay que ser valiente. Valiente para defender lo que tú estás viendo. Aunque sea dogma, aunque tus gustos no estén de acuerdo con los demás. Lógicamente Jesús —estoy de acuerdo contigo— hay que diferenciar al periodista del cronista. Pero yo no me refería a que tú —por ejemplo— no puedas llamar a los toreros o apoderados para ver los carteles de Sevilla. Me refería que no se puede taurinar para ser cronista y periodista.

Hay que diferenciar y marcar muy bien la linde entre lo que es el oficio de contar y lo que es el ser amigo o estar relacionado con los taurinos y con los toreros, ganaderos y veedores. Lógicamente hay que diferenciarlo, y no es lo mismo ejercer como periodista que

ejercer como crítico. Pero yo creo que no tiene que haber dogma. Hay gustos y sobre todo subjetividad, independencia a ser posible y valiente para defender en cada tarde tu planteamiento.

JB – Sobre eso que está diciendo, Antonio, a mí me parece muy interesante. Incluso es otro melón que podemos abrir ahora: es el de la valentía del periodista. Muchas veces, pese a las presiones que puedan aparecer de agentes internos y externos. cuando llega, pongamos el caso que él citaba al principio de ese padre del novillero que te llama al final de la novillada, ahí te está apelando la parte sentimental, y yo recuerdo mucho a un crítico de flamenco que fue a hacer una crónica, una crítica de un festival y criticó que un joven que cantó allí no lo había hecho bien y al día siguiente el padre lo citó y le dijo «Mire usted, el que mi hijo canta mal yo ya lo sabía, el problema es que ahora lo sé yo, lo sabe usted y lo sabe todo el mundo». Entonces, claro, cuando te apelan a la parte sentimental es muy duro, el problema que tiene el periodista es cuando no encuentra el respaldo de quien debe encontrarlo, que en este caso es el del medio. Por eso, yo antes hablaba, citaba la endogamia que sufren muchos periodistas que están en portales taurinos, que lógicamente al rentabilizar el negocio a través de las publicidades de las propias empresas o toreros es muy difícil tener esa independencia de la que habla Antonio. Entonces la valentía del periodista es muy importante, porque, claro, la cuadrilla es fundamental para que el torero se apegue a la vida.

VV – Una pregunta que os quería hacer a los dos porque, obviamente, a la información taurina le ha afectado la revolución digital muchísimo. La capacidad que podéis tener vosotros para crear opinión pública en el ámbito taurino es mucha menor de la que podían tener en su día los críticos en el mundo puramente

analógico. Pero, si algo os diferencia a quienes escribís en dos plataformas como *ABC* y *El País* es que no solo, en principio, vais a ser leídos por aficionados, sino que existe la posibilidad de que alguien, sin ser muy aficionado a los toros, os lea. Pues yo sé que hay gente que no es aficionada a los toros y que lee crónica taurina. La cuestión que os hago es si se escribe desde una plataforma como la vuestra, y al hilo de lo que decía Antonio (Lorca) de la responsabilidad, se hace pensando también, necesariamente, en un lector no taurino, lo que implicaría una cierta pedagogía y comprensión del lugar de los toros en la sociedad, hoy en día. Por ejemplo, en tu caso, Antonio, escribir en un medio donde probablemente el porcentaje de lectores antitaurinos sea muy superior al de taurinos, pero donde eres muy leído, por taurinos y antitaurinos. Ahí, tu crónica está pensada para el aficionado, ¿sólo para el aficionado? Te lo digo porque has mencionado antes a Joaquín Vidal que decía al aficionado, pero ¿es solo el aficionado?

AL – Hombre, Joaquín Vidal era Joaquín Vidal, no nos confundamos. Yo no pienso en el lector no taurino cuando estoy escribiendo. Hasta hace poco tiempo, cada quince días más o menos el periódico me enviaba la estadística de las entradas que habían tenido las crónicas y de dónde procedían esas entradas y me llamaba mucho la atención, porque había momentos en que, me daba la impresión, no lo tengo comprobado exactamente, que tenía más lectores en el extranjero que en España. Es curioso. No sé explicar por qué, pero gente de Japón, de Tailandia, de Chile, de países de África, que imagino que son españoles que les gusten los toros, que están allí, que entran por internet, pero yo no pienso en el lector no taurino cuando escribo, ni tampoco leo los comentarios que escriben algunos lectores a las crónicas. Me lo dicen algunas personas que las leen y, que, generalmente son comentarios siempre de antitaurinos, pero yo procuro dentro de lo posible evadirme de la situación

del lector taurino o lector antitaurino y centrarme lo mejor que puedo en aquello que estoy viendo.

Y no quería marcharme de aquí sin decir una cosa, y es que esto de la crónica taurina, esto de los toros, es la asignatura más difícil a la que yo me he enfrentado nunca. Lo digo de verdad. Muchas tardes cuando acaba la corrida, a veces llamaba a Carlos Crivell y le decía ¿Carlos a ti qué te ha parecido esto?, Carlos tú esto ¿cómo lo has visto? porque es que hay días (yo no sé si os pasará a vosotros) pero que uno no sabe qué ha pasado. No todos los días hay noticia sobre la que se puede enjuiciar, se puede analizar. El tema del toro y de los toreros es un mundo tan diverso, tan variado, tan misterioso. Cuando yo leí la entrevista que le hizo Jesús Bayort a Morante pensé: y este hombre la de veces que habrá toreado con este problemón, y sin embargo nosotros no somos conscientes, ¿no?, y entender el toro... Me acuerdo una de las veces que fuimos Carlos Crivell y yo a ver a Pepe Luis Vázquez poco antes de que falleciera, llegamos a la convicción de que aquel hombre fue un privilegiado viendo los toros. Sin embargo, yo creo que esa es una asignatura muy complicada. Muchas tardes yo salgo de la plaza y no tengo muy claro, nada claro, qué es lo que debo decir, al menos no tengo nada claro que haya sido capaz de ver lo que allí ha sucedido.

JB – Sobre esto, es verdad que, a mí, como ya he citado, me encantaría hacer esas crónicas literarias, pero las centro más en lo informativo y en mi opinión. A mí me gusta mucho escribir de cada toro, detesto un poco esas crónicas que se hacen por orden cronológico el primero, el segundo, el tercer toro. Creo que hay que darle importancia a lo que verdaderamente lo ha tenido en el festejo, pero es muy importante aportar detalles especiales de lo que ha tenido cada faena o cada toro. Es muy común que en las crónicas cuando el toro no embiste se diga un toro manso, a mí me gustaría explicar, dentro del poco conocimiento que puedo tener yo, cómo

ha sido ese toro en su morfología, como ha sido en su comportamiento y cuál es el detalle que creo que nos ha llevado a que la faena no tomara vuelo.

Creo que al inicio de tu pregunta estabas hablando sobre la revolución digital cómo nos ha afectado en todo esto. En mi caso es cierto que llevo muy poco tiempo dedicándome al periodismo, pero creo que sí afecta especialmente sobre todo en el tema de la inmediatez. Hoy día, las crónicas, sobre todo a los que trabajábamos para medios generalistas, nos demanda una inmediatez que todo parte de la dictadura de Google, que cuando la noticia tarda un poco más de la cuenta en ser publicada, ya te penaliza y no te posiciona, no tiene el número de visitas, y creo que nos afecta mucho porque en las crónicas, al menos hablo en mi caso, discúlpame Antonio si no es lo tuyo, muchas veces no están reposadas como merecerían por el tema de la prisa, los cierres de edición cada vez son antes y muchas veces se ha dado el caso que ha terminado la corrida y hemos tenido que publicar la crónica. Eso implica que no le demos el contexto que merece y que no nos centremos verdaderamente en lo importante y vayamos hacia donde yo decía, hacia la parte cronológica del festejo. Muchas veces conviene pararse y reposar toda la información que tenemos. Es cierto que después las redes sociales, el comentario, cuanto más tarde en colocar una noticia en la web más tarde le llega a los aficionados y posiblemente más que diluida. Pero sí te digo que pasado el tiempo cuando he visto crónicas mías más reposadas, que no he tenido esa urgencia, a la larga me siento más orgulloso de ese tipo de pieza que de la que he publicado urgente por tener digamos más visitas que las otras.

AL – Quería apuntar una cosa, la Fundación Wellington publicó hace ya unos años un librito con un resumen, una serie de crónicas de Antonio Díaz-Cañabate de los años, creo, que 1965. A mí me llamó la atención, porque había una crónica, de la que hablaba antes Juan

Carlos Gil. Creo que se refería a la corrida concurso de ganaderías de Jerez, en la que Díaz-Cañabate comenzaba su crónica más o menos así «En la penumbra de mi habitación cuatro horas después de finalizada la corrida, me dispongo a escribir la crónica del día». ¡Cuatro horas! ¡A las cuatro horas de finalizar la corrida, ya me han leído a mí en Japón!, hombre, sin duda. De todas maneras, yo reconozco que las nuevas tecnologías me han beneficiado en contra de lo que dice Jesús Bayort. A mí me han beneficiado porque yo empecé en el periódico escribiendo en el papel, que entonces sí que había la dictadura del cierre, yo he escrito muchas crónicas sobre todo en Madrid antes de que finalizara la corrida. Eso es un drama. Yo he sudado en Las Ventas, aquí menos. En Las Ventas he sudado porque las corridas empezaban y empiezan a las siete de la tarde, y había que cerrar; aquí, antes. El cierre del papel era muy complicado. Ahora es verdad que cuanto antes cuelgues la crónica es mejor, pero yo tengo más tiempo para escribir, yo no me leo nunca después de escribir la crónica, al día siguiente no me leo porque cada vez que me leo encuentro errores sintácticos gramaticales y de todo tipo. Y si leo algún compañero me doy cuenta de que se me ha quedado en el tintero algo importante, día sí día no, pero sí tengo más tiempo para reposar, aunque no sean más que diez minutos y ver y analizar, qué es lo que ha pasado. Si tienes que escribir en el tendido es imposible hacer un reposo como el que tenía Díaz-Cañabate en una habitación del hotel Jerez.

VV – Una última cuestión a ambos. A mí como lector de crítica taurina o de crónica taurina me ha interesado mucho siempre una cosa que ha dicho antes Juan Carlos Gil que es poder, a través de un crítico, ver una radiografía de la sociedad en ese momento y sobre todo de cómo él narra al público como último actor en la corrida de toros. Decía Ignacio Peyró, hablando sobre este tema, que antes se podía hacer una radiografía de la sociedad española,

aunque dice «Pero en los toros con lo bonitos que son, solo se puede hacer una radiografía de la derecha española». No sé si eso ha cambiado o no.

AL –. Yo creo que no, no, de la derecha no.

VV – ¿De la derecha no? ¿Porque el público no es menos plural?

AL – No. Yo creo que el público es más plural, yo he estado rodeado tanto en Sevilla como en Madrid de personas de distintas opciones políticas, cuando ellos lo han manifestado. En el periódico, en *El País*, hay compañeros que insisten en eso precisamente, en que los aficionados a los toros son gente de derecha. La plaza, vamos. Recuerdo que iba un compañero de *El País* semanal que quiso hacer un reportaje amplio sobre los toros, nos vimos varias veces y toda su preocupación era que los toros son de derechas. Yo le decía «¿Y a ti quién te lo ha dicho? ¿tú has hecho una encuesta en la gente y le has preguntado su opción política porque vayan a los toros?» No. Yo creo que en los toros ha habido y hay gente de todo tipo. Otra cosa es que ahora lo políticamente correcto sea no ser aficionado, y que para ser progresista no hay que entenderse o proclamarse como aficionados a los toros. Eso es distinto, pero eso es una dictadura como otra cualquiera, es lo políticamente correcto. Pero con gente de todo tipo, con gente de toda opción política, me he sentado yo, se han sentado conmigo y me he sentado yo con ellos, en la plaza de Las Ventas, donde he estado en varios sitios. Actualmente donde estoy hay también personas de todo tipo, y en Sevilla exactamente igual. Yo creo que la otra cosa es que los partidos políticos, o algunos partidos políticos, hayan hecho una opción determinada por los toros, porque lo hayan visto como una posibilidad de voto, pero en principio, ser aficionados a los toros no tiene nada que ver con la política. Eso es como si dijéramos

que todos los aficionados al voleibol son de extrema derecha o de extrema izquierda. No tendría sentido.

JB – A mí me gustaría hacer un apunte sobre ese tipo de crónicas sociológicas que antes comentó Juan Carlos Gil y que ahora estáis hablando. A mí me parecen fantásticas como contracrónicas, como apoyo de la crónica. Lo que sí veo es que muchas veces ese tipo de crónica es la consecuencia, la manera, la herramienta que utilizan muchos para dar vueltas, y no contar porque no saben lo que realmente ha ocurrido en la plaza. Entonces, cuando uno no sabe cómo ha sido el toro, cómo ha estado el torero, empieza a derivar, empieza a divagar sobre el día, y mire usted a mí no me interesa si usted se ha comido un bacalao dorado al mediodía, si ha paseado, si ha comprado pastelitos de las monjas... Yo quiero saber qué ha ocurrido en la plaza, y que después, si tiene talento literario, lo complementa y dote esa crónica de mayor riqueza. Pero cuénteme que ha pasado en la tarde. Entonces, por eso me encantaría que ese tipo de crónicas fueran en paralelo como contracrónica, cómo que hubiera dos firmas, pero eso ya estamos hablando hoy día de una quimera.

VV – Pues yo no sé si alguien quiere intervenir en un turno de preguntas.

Pregunta del auditorio – Gracias a todos y a la anterior conferencia y a vosotros. Quería preguntaros cómo abordáis la información taurina que no se refiere concretamente a la corrida, a la faena de cada tarde, sino a todo ese mundo interno de los toros tan complejo y difícil de conocer para los aficionados que no estamos directamente vinculados a ese mundo y que por supuesto nos interesa mucho para entender la propia corrida ¿Cómo abordáis

esa información? ¿qué decís y qué no decís del interior del mundo de los toros, aparte de la crónica taurina en sí misma.

JB – Gracias. No sé si he entendido bien la pregunta, pero sí le digo que es un mundo muy difícil, porque al ser un mundillo tan minoritario, tan pequeño, en el que todos son conocidos, muchas veces las informaciones son mal interpretadas y surgen problemas porque no se entienden, ya no solo la crítica de la crónica del día de toro, sino que se quiera dar las explicaciones de por qué. Pongamos un ejemplo: por qué Roca Rey decidió en un principio no apoyar la película *Tárdes de Soledad*, de la que, finalmente, con el viento a favor de ese éxito que ha tenido, si se ha subido al carro de la película. O quieres contar por qué ha tomado la decisión ahora de suspender esa corrida de la juventud, que yo había catalogado como una pachanga. Pues claro, al final eso te genera unos problemas, ya que son personajes conocidos. Y todo eso lleva a lo que ha hablado Antonio Lorca, la independencia del periodista, el «taurinear» o no «taurinear», y es que te censuran o te cortan las fuentes a la hora de tratarlo, y es un muy difícil. A mí me encantaría ser únicamente cronista, llegar el día de toros y no tener que mantener ese contacto durante todo el año, porque, al final, no la independencia, pero sí el periodista muchas veces se ve condicionado a la hora de publicar o no publicar cierta información.

Después está la parte de estos aficionados. Voy a poner un ejemplo, porque creo que está en boca de muchos aficionados y a mí no me importa hablarlo. Yo recientemente, por propia decisión, hice un artículo más de opinión que de crónica del festejo en el que enjuiciaba una tarde de toros que había tenido Martín Pareja Obregón. Eso me ha llevado a tener una serie de problemas con el entorno, con la familia. Yo lo puedo entender que le afecten que tu expongas lo que crees que has visto ahí, sin tener ninguna motivación personal hacia él, ahí te pones ante la tesitura de decir ¿qué

hago? Digo lo que realmente pienso, lo que es mi verdad que es subjetiva, que no quiere decir que sea la verdad y seguramente esté equivocado. Digo lo que pienso y lo que creo yo que defiende la tauromaquia, que es que un torero, y más en una televisión pública, debe salir vestido de la mejor manera, y dar una imagen seria del toreo; o me lo callo. Entonces, cuando te ves en esa tesitura es muy difícil acertar, y el camino más fácil para el acierto muchas veces es callarse. No he aprendido eso todavía

Pregunta del auditorio – Buenas tardes. A este sitio se viene aprender, aprender y aprender Yo soy muy aficionada pero no lo suficiente. Una cosa que yo he pensado muchas veces respecto al director en *Tarde de Toros*. Yo necesito saber, porque yo como aficionada he visto la plaza, he visto la cuadrilla, he visto los espectadores aficionados, he visto muchas cosas, pero los entresijos de lo que pasa abajo yo no lo había visto personalmente, aunque yo veo muchas corridas, yo eso no lo veo. Entonces, desde el punto de vista periodístico, ¿hay una opinión general, en la que todos los periodistas o todos los cronistas estén de acuerdo? Es difícil que haya una opinión general. Pero eso ¿cómo se desmenuza? ¿Cómo se desmenuza eso entre lo antitaurino y lo taurino, la brutalidad tan horrorosa y toda esa serie de cosas, desde el punto de vista periodístico ¿cómo se desmenuza?

AL – Tengo la impresión de que usted está hablando de la subjetividad que le han producido las imágenes de la película *Tardes de soledad*. Me parece muy bien que se le mueva algo por dentro, pero eso es subjetivo, eso no es noticia periodística. Aquí estamos tres personas, y no le he preguntado a Jesús, pero sé que la opinión de él y la mía sobre el tema de las corridas son distintas y válidas. Todas son válidas porque todo es subjetividad, por tanto, ¿no sé si respondo a su pregunta así? Si cada uno ve, como cuando ve la

corrida, una percepción subjetiva de lo que ha sucedido, pues igual que cuando ves la película, te ha llegado más o te ha llegado menos, o te ha parecido que es una película de toros o que no lo es. Pero eso depende ya de cada uno. Eso no es la noticia que debe desgranar el periodista.

JB – Es verdad, Antonio, que podríamos tener a lo mejor una visión diferente de la película, pero te digo que, a mí, que leí tu artículo de la película, me hubiera gustado quitarle la firma a tu artículo sobre la película y ponerle la mía. Puestos a hablar de esa película yo voy a dar una opinión muy breve, pero creo que el más indicado para hablar, porque es el que más conocimiento tiene de la materia es Víctor, y me gustaría que opinara de la película. La película es verdad que te genera un debate en el que te plantea las dos realidades, tal y como creo que lo vende el director, pero creo que es indudable ver como la figura de Roca Rey sale relanzada y elevada de esa película. Es imposible no salir de la sala de cine y admirar si no lo admirabas, y si lo admirabas admirarlo más, porque estás viendo a una persona con una capacidad y un nivel de heroicidad muy importante, y creo que ha conseguido trasladarnos una visión que desconocíamos, los pensamientos, las inquietudes y el sufrimiento de un torero en una tarde de toros, una tarde de soledad. Ahora insisto, Víctor danos ahora da tu opinión de la película.

VV – Yo creo que habría que diferenciar dos planos. El plano cinematográfico, que yo creo que es el éxito de la película; eso es incuestionable, ¿no? La película no solo ya por los premios de San Sebastián, sino que creo que es de las pocas conmociones culturales que se han producido en este país, y además que ha sido una experiencia común, porque vivimos en sociedades muy fragmentadas que no vemos lo mismo, no consumimos la misma televisión,

no leemos el mismo periódico, pero las salas de cine se han llenado de gente con una cualidad extraordinaria y han visto la película en conmoción. Y luego, creo que hay un acierto formal en rodar una corrida de toros como no se había rodado nunca. Desde el punto de vista cinematográfico, me parece muy poco cuestionable. Luego, ya la valoración de la película para la fiesta de los toros, pues yo creo, cómo decías, que Roca Rey sale relanzado, pero creo que es la figura del torero, el torero como artista. Lo difícil que es explicar a una persona que existe, hoy en día, un torero que practica un arte sin representación, exponiendo su vida en cada una de las tardes, teniendo que estar bonito con un canon muy estricto heredado, donde no te puedes inventar, ni salir; eso es difícilísimo; y esta película lo hace. Y gente muy antitaurina ha entendido como en el torero sobrevive un paradigma del artista romántico, el artista en el que pensaba Baudelaire, que se jugaba, que exponía todo y que le daba igual perderlo todo. Y eso creo que para nosotros tiene un valor ético muy superior a lo que usted ha experimentado, a que haya gente que le haya espeluznado ver la muerte de un animal. Porque en eso que también se está viendo, que es la muerte del animal, también se está poniendo de manifiesto una de las verdades éticas del torero: que no esconde el hecho de la muerte. Ahora bien, como dice Antonio Lorca, eso es subjetivo, a quien le resulta muy desagradable ver cómo se clava un estoque a un animal y la agonía, no es que no pueda ver la película es que no puede ir a los toros. Quienes asumimos que los animales no son un fin en sí mismo, y que la crianza de animales casi siempre es un medio para un fin, y ese fin es la muerte, y tenemos claro ese presupuesto ético, pues lo vemos de otra manera. Y el hecho de que no se esconda la muerte, como se esconde la muerte de otros animales, pues también creemos que la película nos ha puesto frente a una realidad ética. Luego puede gustar o no. Lo que yo no creo, Antonio, es que sea una película antitaurina, ni que la intención

era hacer una película antitaurina. De hecho, creo que él, Albert Serra, está —bueno, no creo, lo sé— mucho más orgulloso del reconocimiento de los taurinos que de los del cine. El verdadero reconocimiento para él ha sido el poder ayudar a los taurinos en una causa que él ha entendido siguiendo a un torero. Y él, Albert, con un ego estratosférico, se ha sentido muy pequeño al lado de un torero; muy pequeño como artista, y lo ha tenido que reconocer. Es decir, yo aspiro a emular ética y estéticamente a alguien como Roca Rey. Y eso, yo creo, que perdurará en ese sentido.

Rogelio Reyes – Gracias. Yo quería felicitaros a los tres porque habéis dado tantas claves sobre la crónica taurina que realmente se han tocado básicamente todos los puntos. Pero hay una perspectiva, yo soy profesor de literatura, y entiendo que la crónica taurina es un género o un subgénero literario, y me pregunto ¿cuáles son las exigencias que no pueden faltar en una buena crónica y voy a la etimología, voy a crónica, voy a cronos. Crono es el tiempo. La crónica tiene que ser indudablemente, aparte de otra cosa, un relato. Un relato, puesto que la diacronía de la corrida, que son veinte minutos, lo que hay es una acción dramática, una acción en el tiempo. Por lo tanto, el relato tiene que existir. Hay que saber qué es lo que ha ocurrido en el ruedo. Es verdad que ese relato tiene que ir acompañado de una opinión, se ha hablado de canon y Antonio Lorca ha dicho muy bien canon, pero no una dogmática, evidentemente no una dogmática, pero el relato de lo que allí sucede, me parece que es esencial a la condición literaria de la crónica, porque si no hay relato el lector se queda un poco *in albis*. Ese relato naturalmente tiene que ser, digamos, apoyado en una visión del toreo, en unos cánones, en unos conocimientos, pero evidentemente, para mí, el relato de lo que sucede en el ruedo, en esos veinte minutos, es fundamental.

VV – Si, sí. De acuerdo.

Rafael Atienza – Hola, buenas tardes y enhorabuena a los tres. Yo quiero comentar dos cosas que ha dicho Antonio Lorca. Quiero subrayar lo que decía siempre Joaquín Vidal al que conocí bien, de que no quería comer en casa de ganaderos, ni comer en las fincas para ver los toros al día siguiente, porque impediría tratarlos como hay que hacerlo, objetivamente. En eso no puedo estar más de acuerdo. También estoy de acuerdo con respecto a lo que ha dicho Antonio Lorca en todas las citas periodísticas, pero no estoy de acuerdo en dos últimas afirmaciones que ha hecho en su última intervención: una, que todas las opiniones son válidas, y otra, que no hay dogmas.

AL –. Pues sí, hay dogma y todas las opiniones no son válidas. Quiero decir que tiene usted razón en lo que plantea. No sé exactamente qué es lo que me quiere decir.

VV – Ha dicho que no todas las opiniones son válidas.

AL – Pero ¿todas las opiniones de los aficionados o de los cronistas? Las dos evidentemente. Depende del conocimiento que el aficionado o el cronista tenga sobre la corrida, porque de los espectadores, la mayor parte de los espectadores creo que tiene muy escaso conocimiento de lo que sucede en el ruedo.

Rafael Atienza – Quería decir que lo que yo quiero es que los cronistas tengan dogmas, lógico, y si es posible que coincidan con los míos y segundo que unas opiniones son válidas y otras no.

AL – Ahora, ahora sí lo entiendo. Claro todas las opiniones no coinciden con nuestro planteamiento, con el de cada uno. Hay

opiniones que usted y yo consideramos que no son válidas, a veces yo leo a otros compañeros y creo que la opinión que ha vertido allí no es la correcta, imagino que ocurrirá lo mismo cuando me lean a mí. Y no tanto hablar de dogma como hablar de canon. Hay unos cánones, y después hay unos gustos. Unos gustos que dependen, yo insisto en ello, de la formación de cada cual, de lo que haya leído, de las fuentes en las que ha bebido. Evidentemente, se puede ser, decía antes, torista o torerista, y hay quien mantiene que no, que hay que ser torista y torerista al mismo tiempo, porque son dos elementos fundamentales, pero sin duda ninguna, cuando tú te sientas en el tendido la concepción que tú tienes de la fiesta de los toros, es inevitable que surja tanto si eres aficionado en una conversación o en una tertulia, como si eres cronista en un texto de la crónica. No sé si le respondo así.

VV – Yo creo que Rafael también apelaba a la autoridad que debe tener el cronista.

AL – Que tenga autoridad. Pero la autoridad ¿quién te la concede? Yo creo que el medio, no es lo mismo trabajar en *ABC* que trabajar en un blog de La Rioja. Aunque el señor que escriba en el blog de La Rioja tenga más conocimiento que Jesús Bayort.

JB – Seguramente.

AL – Y seguramente el japonés que te lee o el español que te lee en Japón posiblemente tenga más conocimiento que yo, con la diferencia que yo escribo en *El País* y él no escribe. Por tanto, la autoridad no siempre te la da el conocimiento, la autoridad te la da, sobre todo, creo, el medio.

JB – Entiendo que también para llegar al medio hay que tener cierta autoridad o conocimiento.

AL – Suerte.

JB – Si no entra la espada....

AL – Yo no entré en *El País* por conocimiento, ni por actitud. Yo creo mucho en la suerte. Cada vez que hay tres novilleros que hacen el paseíllo en Las Ventas, como este domingo pasado y se encuentra con una novillada que no vale, y son tres novilleros con posibilidades, digo: ¡me cachis qué mala suerte han tenido!, ¿no? La suerte es importante en la vida, y en el tema de los toros importantísima. E insisto, que yo no entré en *El País* por mis méritos, entré por suerte, o sea que para que vean ustedes lo que son las cosas.

VV – Bueno pues ya, si quieren, damos por terminada la sesión del ciclo agradeciendo mucho a los anfitriones y a la Fundación de Estudios Taurinos y a ti Fátima, por toda la organización.



Papeles de la Academia N° 8

RASBL

La crónica taurina analiza la función del periodismo en la Tauromaquia desde sus comienzos, prestando especial atención al desarrollo experimentado por éste en los siglos XIX y XX, con el objetivo de destacar su significación en la evolución de la fiesta de toros.

En este volumen se pone de relieve el papel decisivo del crítico taurino que escribe en medios periodísticos acreditados, la relevancia de las revistas especializadas que, como *Tórerías*, *La Lidia* o *El Ruedo*, entre otras, jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la tauromaquia a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI, así como la importancia de la televisión en el fomento de la fiesta; analizando también los cambios que se vienen experimentando en el sector con el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a la información.



REAL ACADEMIA
SEVILLANA DE
BUENAS LETRAS



FUNDACIÓN
DE ESTUDIOS
TAURINOS