

UN VIAJERO POLACO EN LOS TOROS DEL SIGLO XVIII



Fig. n.º 130. Portada de la edición alemana del Manuscrito encontrado en Zaragoza y en la que aparece un grabado de Potocki que se conserva en el Museo de Literatura de Varsovia.

Desde hace muy poco tiempo disponemos de una reedición completa de la novela de un escritor polaco, Jean Potocki, que había permanecido perdida desde hace casi un siglo. El interés literario es sumamente alto debido a las características propias de la obra y sobre todo, para los españoles, por tratarse de una novela que transcurre en España y desvela algunas claves de la sociedad de la época. Para un *tauromacófilo* como quien escribe estas líneas, descubrir repentinamente una novela de 800 páginas de un viajero polaco ambientada en nuestra península plantea inmediatamente un deseo irrefrenable de leerla de *pe a pa* con un propósito que va más allá del simple deleite de la lectura. Ese propósito no es otro que el de comprobar si algo se dice en la novela sobre la fiesta

de los toros. En una novela ambientada en España y que se titula *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (en la edición alemana, que será la que siga, el título es *Aventuras en Sierra Morena o el manuscrito encontrado en Zaragoza*) no encontrar una sola palabra sobre fiestas de toros hubiera sido una decepción. Por suerte, y más allá del susodicho placer de la lectura, las escenas taurinas, aun sin ser la trama de la novela, aparecen.

Existen algunos aspectos especialmente interesantes en lo que el autor de la obra, dice de la fiesta de los toros y de lo que la rodea. Quizá lo más esencial sea el momento en el que se desarrolla: los últimos lustros del siglo XVIII, un tiempo en el que el toreo noble o caballeresco parece haber dejado paso al empuje plebeyo y al encumbramiento de la corrida a pie. De hecho, Potocki, en las breves páginas que dedica a la fiesta, parece describir sutilmente la derrota de la aristocracia y su toreo caballeresco y el triunfo del torero de a pie. Por otra parte en las páginas de esta misma *Revista de Estudios Taurinos* se ha tenido siempre especial predilección por tratar de descifrar aspectos ocultos de esta interesantísima época de la tauromaquia a través del estudio de los viajeros extranjeros que visitaron nuestra península.¹

Tradicionalmente se asume en la historiografía taurina que la decadencia del toreo a caballo comienza con los albores del siglo XVIII en el momento en que Felipe V de Borbón, después de la guerra de Sucesión española, asume la corona de los reinos hispánicos. La historiografía no resuelve sin embargo el momento concreto en el que ese cambio en el tipo de toreo queda definitivamente completado. ¿Durante cuánto

¹ Véase por ejemplo los artículos siguientes, todos ellos naturalmente en la *Revista de Estudios Taurinos*: Jean Christoph García-Baquero (1999); M^a Antonia López-Burgos (2001). De sumo interés es la noticia de la reedición –comentada por Álvaro Martínez Novillo (1996)– de las *Memorias del capitán Carletón*.

tiempo se dilató este proceso? Es en esta problemática donde Potocki aporta un dato histórico relevante: a fines del XVIII, es decir casi un siglo después de iniciado ese proceso, conviven el toreo a pie, o plebeyo, y el caballeresco, o aristocrático. Este dato es revelador, sobre todo teniendo en cuenta que la corrida que sirve a un capítulo de la obra como telón de fondo está organizada por un noble y el público que acude a la plaza lo hace para ver torear a dicho aristócrata, es decir, a presenciar toreo caballeresco. Si tenemos en cuenta que Potocki visita España en 1791, y que de ese viaje deben venir en buena lógica sus recuerdos sobre lo que era una corrida de toros, podemos afirmar que en la época en la que *Pepè-Hillo* era aclamado en las plazas de España como figura del toreo a pie aún se celebraban corridas de tipo caballeresco a las cuales el público acudía en masa.

Otra conclusión a la que se puede acceder tras leer estas páginas de Potocki es que el autor polaco vislumbra las capacidades del torero —en su enfrentamiento ante el peligro que representa el toro— como figura literaria de índole romántica que ve recompensada su valentía con el amor de una mujer. Algo que estudiosos contemporáneos (González Troyano) sitúan por primera vez en autores posteriores, concretamente en los románticos franceses: la duquesa de Abrantes, Merimée y Gautier.

Jean Potocki, nacido el 8 de Marzo de 1761 en Pikow, Polonia, procedía de una de las más poderosas familias del país. En su juventud, y siguiendo la tradición de los acaudalados linajes polacos, será enviado a estudiar a Francia, algo que incidiría en su producción literaria ya que el francés será el idioma que Potocki emplee a la hora de escribir *El manuscrito encontrado en Zaragoza*. Al término de su etapa de estudios en Francia se dedica al arte de la milicia y tomará parte en la guerra en Baviera (1778) y posteriormente en Italia, Sicilia y Malta. Desde allí, en barcos de la Orden de Malta, toma parte en una expedición con-

tra los corsarios que le permitiría recalar y conocer la costa española y del norte de África.

Su interés por la ciencia y la historia le llevaría a dedicarse a la escritura. Su primer empeño fué una historia de los pueblos eslavos que le ocuparía de manera intermitente durante treinta años de su vida. Potocki decidió iniciar su investigación en las bibliotecas de París dirigiéndose desde Polonia hasta Francia a través de un pequeño rodeo consustancial a su alma de viajero aventurero: el Mar Negro, Estambul y Egipto fueron etapas intermedias de ese viaje. En París quedaría subyugado por las ideas de la Ilustración, un hecho que queda reflejado en *El manuscrito...* en donde el protagonista, *alter ego* del autor, se rige por ideales ilustrados. Unas enseñanzas que intentaría poner en práctica en su Polonia natal y a la que trataría de sacar de su retraso cultural y político a través de un ejercicio de nacionalismo en un país amenazado por las potencias circundantes. En 1791 viajaría a Francia para seguir de cerca los acontecimientos de la Revolución Francesa. En el verano de ese año realizó un viaje por España al que se deben en buena medida los conocimientos que sobre el país reflejaría posteriormente en un *Manuscrito....* Debió ser ese mismo verano de 1791 en el que presenció la corrida de toros que describe con todo detalle en la obra que nos ocupa. Durante ese viaje por España el polaco escribió un diario que desgraciadamente se ha perdido y que muy posiblemente aportaría nuevos detalles sobre la mencionada corrida de toros. China, Mongolia, Ucrania, Siberia, el Cáucaso y Rusia serían algunos de los destinos posteriores de este noble polaco que moriría en 1815. Como ya se ha dicho, su carácter de hombre ilustrado le hizo escribir y editar él mismo una historia de los pueblos eslavos y posteriormente una *Historia primitiva de los pueblos de Rusia*.

El manuscrito encontrado en Zaragoza es una obra ambientada en España aunque la estructura de la obra, al estilo

de las cajas chinas y de los cuentos de *Las mil y una noches* hacen que algunos relatos, contados por personajes de la propia novela, al estilo de lo que ocurre en el *Quijote* de Cervantes, se sitúen fuera de España.

Potocki sitúa la acción en la primera mitad del siglo XVIII puesto que el propio protagonista, el valón Alfons van Worden, dice estar en España a las órdenes de Felipe V, monarca que gobierna España desde 1700 hasta 1746. Este hecho hará caer a Potocki en algunas inexactitudes históricas como puede ser el ejemplo de la aparición de otro personaje rigurosamente histórico, el Conde de Olavidez², personaje protagonista de la vida política española, pero en la segunda mitad de aquel siglo. Personajes ficticios y reales se mezclan en un paisaje que el autor demuestra conocer muy bien. Muchos tópicos de la literatura posterior aparecen ya en Potocki: los gitanos, los bandoleros etc. Potocki exhibe un gran conocimiento que se deja percibir hasta los últimos detalles que de las gentes que pueblan nuestro país y sus costumbres.

Esta novela ha estado, como ya se mencionó, perdida casi un siglo hasta que volvió a ser editada en 1958 en París. Sin embargo, aquella edición parisina fue aproximadamente en un 80% una traducción al francés de la traducción polaca que Edmund Chojecki realizó en 1847 y se editó en Leipzig (Alemania). Como ya hemos señalado que la obra original estaba escrita en francés, a pesar del origen polaco del autor, se tardaría casi medio siglo más hasta que, por un golpe de suerte, se encontrara en la biblioteca de Cracovia una versión original en francés que, si bien incompleta, permitió que en 1989 se reeditara *El Manuscrito...* en la versión original francesa casi en su

² Pablo Olavide, peruano de nacimiento, fue alcalde de Sevilla y general del ejército de Andalucía.

integridad y que acude en los pasajes perdidos a la mencionada traducción de Chojecki. Quizá haya sido toda esta aventura –cual un episodio más de la propia novela– la que haya permitido la reedición de la novela en España (Editorial Pretextos, Valencia 2001 y Alianza Bolsillo 2003) y nos permita ahora el deleite de una obra donde se mezcla lo romántico, lo cabalístico, lo fantástico, lo cómico y lo erótico con pleno acierto.

En cuanto a las páginas dedicadas a la tauromaquia no llegan a la decena pero es mucho el jugo que se le puede extraer, tanto desde el punto de vista histórico, como desde el literario. Desde el punto de vista literario debemos tener en cuenta que la obra se edita por primera vez y de forma incompleta (sólo los capítulos 1-13) en 1805 en San Petersburgo, apareciendo 8 años más tarde la segunda parte (12-66). Las referencias a lo taurino se limitan al capítulo (o día de viaje, como anota el autor) 15 y dentro de él como parte fundamental de la *Historia de María de Torres*, una historia dentro de la historia y que se prolongará en los capítulos sucesivos (aunque ya sin referencias a lo taurino).

APORTACIÓN HISTÓRICA

Aunque la novela culmina con la confesada llegada a París del protagonista en 1739, algunos aspectos de lo que se relata debemos situarlos posteriormente. Los conocimientos de Potocki sobre la tauromaquia no pueden venir nada más que de lo que él mismo presencié en su viaje español. En tal caso debe reiterarse que la corrida que describe no tiene lugar en los años 30 del siglo XVIII, sino que la corrida que Potocki describe no debe variar en gran medida de lo que él vio en su viaje español de 1791. A favor de esta tesis juega el hecho de que Potocki no solamente mezcla en su coctelera personajes contemporáneos de su viaje a España y otros ya desaparecidos en aquellos años, sino

que también mezcla la geografía. No puede entenderse de otro modo que la corrida descrita se celebre en Segovia (hecho del que no hay que dudar) pero que los personajes sean un producto genuinamente andaluz: cantantes en la madrugada, mozas tras las rejas esperando... En consecuencia, y estableciendo como cierta la hipótesis de que la corrida descrita es de 1791, ésta tiene lugar en unos años en los que, a decir de los tratadistas e historiadores de la tauromaquia, la gente acude en masa a ver las disputas de las primeras grandes figuras de la tauromaquia de a pie, Josef Delgado *Pepe-Hillo* y Pedro Romero. El medio siglo de diferencia entre los años en los que el autor sitúa la acción y cuando él presencia una corrida es un dato decisivo por cuanto cuando los dos toreros mencionados compiten por el cetro de la torería hace ya años que se han dejado de referenciar corridas de toros caballerescas. Sin embargo, en la novela de Potocki, lo que se describe es una corrida caballerisca, organizada por un noble y pagada por él (recordemos que las corridas caballerescas tenían este trasunto, al contrario que las de a pie en donde la figura del empresario taurino va haciéndose paulatinamente un hueco en detrimento de las corridas regias u organizadas por municipios)³. Si algo aporta Potocki a la controversia sobre el momento en el cual podemos dar por fenecido el toreo caballeresco es confuso y complejo. Al parecer el toreo noble se habría proyectado de un modo u otro durante todo el siglo XVIII acercándose hasta el XIX y además con evidente interés por parte del público como relata Potocki:

«Apenas se había difundido el rumor de que se estaba a punto de celebrar una corrida de toros, y ya se podía ver a los jóvenes

³ Para una mejor comprensión de este momento clave de la tauromaquia véase, al margen de Cossío (1989), p. e. García-Baquero, Solís, V. Parladé (1980); Luján (1993). Una síntesis se encuentra en Romero de Solís (2003).

como perturbados (...). Lo que hicieron las mujeres, se lo pueden imaginar ustedes mismos: se probaron todas las ropas y sombreros que poseían y aún no fue suficiente; hicieron venir a sastres y sombrereras y allí donde no alcanzaba el dinero, se pedía crédito. Todo el mundo estaba tan ocupado que nuestra calle comenzó a vaciarse» (1998: 233-234).

La descripción no deja lugar a dudas del interés que despertó –además de la pasión– entre los habitantes la celebración de la corrida (caballescamente recordemos). Esta aseveración contrasta no sólo con lo asumido por la historiografía taurina que da el toreo caballescamente por finiquitado desde mediados de ese siglo, sino sobre todo con la afirmación del capitán inglés Carletón en su *Relato de una corrida de toros en San Clemente de la Mancha*, fechada en 1711 (Martínez Novillo, 1996: 223-234), y en la que narra la celebración de tres días continuados de toros. En el relato del capitán Carletón se describe las andanzas de un *torero*, es decir, nos relata una corrida de a pie en una fecha tan temprana como es la de 1711. Por su descripción, este tipo de festejo parece, además de asentado en cuanto a su desarrollo⁴, el preferido por el público, desplazando el toreo caballescamente. Carletón no deja, no obstante, de referirse al desarrollo de una intervención *caballescamente*, descrita en el tercero de los tres días de toros, pero como algo prácticamente residual:

«Esta fiesta (como suele ocurrir) duró tres días; el último de los cuales fue, en mi opinión, mucho más interesante que los dos anteriores. En él un joven caballero, cuyo nombre era don Pedro Ortega, persona de gran cualidad, realizó un ejercicio de equitación. Las localidades, si bien menos atestadas, estaban ocupadas por gentes más elegantes...» (Martínez Novillo, 1996: 232).

⁴ Carletón dice por ejemplo que «...el torero lleva una capa en la mano y una fina espada de doble filo en la otra» (Martínez Novillo, 1996: 230).

A tenor de esta descripción sorprende que 80 años después el toreo caballeresco aún gozara de predicamento, aun suponiendo que fuese la gente *más elegante* la que llenaba la plaza. Parece, según los datos que nos ofrece Potocki en *El Manuscrito...*, que el toreo caballeresco se mantiene vivo en tierras españolas durante todo el siglo XVIII aunque sigue siendo difícil precisar en qué medida y hasta qué punto podríamos estar hablando de los últimos coletazos de una fiesta finiquitada y sustituida por lo que hoy día llamamos corrida de toros. En cualquier caso, el relato de Potocki niega validez a la tajante afirmación de Nicolás Fernández de Moratín en su *Noticia histórica de la fiesta de toros* según la cual, tras la fiesta caballeresca celebrada en la Plaza Mayor de Madrid el 30 de julio de 1725, con asistencia de los monarcas, «se acabó la raza de los caballeros». ⁵

En el relato de Potocki no se describe gran cosa del desarrollo de la lidia ya que el propio autor dice que evitará al lector «los detalles de ese espectáculo», aunque los pocos datos son reveladores. En primer lugar, Potocki establece una clara diferencia entre toreo a pie y toreo a caballo afirmando que «los nobles torear de forma distinta que el pueblo llano». Describe Potocki al noble como desde su caballo torea al toro y le clava un rejón y la habilidad del caballo para evitar la embestida del cornúpeto. Finalmente el caballero debe echar pie a tierra para matar al toro con la espada. Estos datos no nos aportan nada que no supiésemos. Algo confuso es el dato que sobre los *picadores* aporta el autor. Éstos estarían a las órdenes del caballero y habrían sido los encargados de dejar salir al

⁵ También el abate Delaporte (*Revista de Estudios Taurinos*, 1999, n.º 10), en la fecha tardía de 1771, describe una corrida caballeresca pero esta tiene lugar en Lisboa y el devenir de la tauromaquia en Portugal es diferente al de España. No deben pues ambos casos compararse sin las necesarias reservas.

toro. Aun admitiendo la confusión de nombres, puesto que nada tiene que ver un picador con la puerta de toriles, el dato es sumamente interesante y confirmaría la suposición de que la corrida en cuestión se produce a fines del XIX y no en los primeros decenios de ese siglo. Efectivamente, el picador es una figura que no existe hasta que el caballero o rejoneador se retira del toreo y surge la necesidad de parar al toro, de quebrarlo en sus fuerzas y dejarlo listo para el torero. Estos nuevos protagonistas de la fiesta sustituyen al caballero y, por tanto, no comparten con él los minutos de la historia. De hecho este picador debe ser en realidad lo que hoy día conocemos como varilargueros (del cual don José Daza sería su más conocido representante). Esta figura histórica de tránsito entre el caballero –al que sustituye y del que es prácticamente un heraldo– viene a representar simbólicamente la sustitución de la aristocracia como protagonista por el pueblo, ayudado en su función taurómaca por un residuo simbólico del aristócrata.⁶

En resumen, Potocki habría podido ver en su viaje a España una escena parecida a la que Carletón había vivido 80 años antes: la existencia de dos tipos de corridas, una caballescá, con rejón incluido, y una a pie, con toreros y picadores-varilargueros como protagonistas. La mezcla de estos dos modos de expresarse la fiesta queda todavía más integrada al describir Potocki el final de la fiesta. En este final ocurre un hecho insólito que además puede verse como una explicación sutil de lo que en esos años estaba a punto de verificarse en las plazas de toros: el caballero es derribado por el toro, corneado y zarandeado,

⁶ Véase García-Baquero, A.; Romero de Solís, P. y Vázquez Parladé, I. (1980: 81-83) y sobre todo, por lo que de novedoso aporta lo que de la figura del varilarguero escribe González Troyano (1996: 15-62). Véase asimismo la obra de Daza *Precisos manejos y progresos del Arte del toreo* publicada por la Universidad de Sevilla y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla en 1999.

empujándolo *hasta el otro lado del anfiteatro*. En esos momentos, estando el caballero a merced del astado, salta la barrera un joven (luego sabremos que es plebeyo) y agarrando la espada y *el manto rojo escarlata* del caballero, y tras el correspondiente quite, hunde el estoque en la piel del toro, lo mata y salva al caballero. He aquí la traducción simbólica del proceso de sustitución del caballero por el toreo a pie. Aunque, a tenor de la novela de Potocki y contradiciendo lo asumido por los tratadistas taurinos, a veces de manera tajante, este proceso se desarrolla y completa a lo largo de todo el siglo XVIII.

Tampoco debe descartarse que la corrida caballescaca que describe Potocki hubiese sido ya por entonces una *rara avis*, un reducto, el capricho de un noble que decidió gastar su dinero en una fiesta anticuada. Algo parecido a las corridas caballescacas que se celebraban todavía un siglo después con motivo de algún evento real.

APORTACIÓN LITERARIA

Para la Europa del Romanticismo, España es un sinónimo de país exótico, atrasado y hasta cierto punto bárbaro que cumple algunos requisitos importantes para que sus gentes sean consideradas más como protagonistas de relatos y novelas románticas que como ciudadanos de la ya civilizada Europa. Esta imagen queda fijada especialmente por los viajeros franceses e ingleses del XIX que vierten a páginas de romántica lectura lo que presencian en España. La fiesta de los toros y sus protagonistas son algunos de los ejes sobre los que se construye ese exotismo y romanticismo español en Europa, González Troyano (1988). De hecho, el torero se convierte en un héroe romántico cargado de unas connotaciones sexuales de las que alguna tonadillera de los tiempos presentes aun no ha sido capaz de escapar. Ese interés por el torero y los toros se daba

ya en siglos anteriores a la llegada del Romanticismo. Es cierto que el torero como arquetipo del héroe romántico, y los personajes y situaciones que lo acompañan (el rival, una mujer disputada) se conforma en gran medida en el romanticismo y sobre todo en los relatos y novelas de los franceses sobre España con lo taurino al fondo. Los tres hitos en tal sentido serían, en primer lugar la publicación de la duquesa de Abrantes titulada *Escenas de la vida española* aparecida en 1836 y cuyo título en español fue *El torero*; la segunda novela a referenciar sería *Carmen* de Prospero Mérimée en 1847, obra en la que curiosamente el personaje principal no es un torero sino un picador, un tal Lucas que posteriormente es transformado en la ópera de Bizet en torero –con cambio de nombre a Escamillo–; la última obra clave sería *Militona* de Théophile Gautier, publicada en 1847. A estas novelas habría que añadir, por su labor de popularizar el binomio toros-romanticismo, la versión operística de *Carmen*, obra del ya mencionado Georges Bizet. Podemos limitar a estas obras la fijación de unos cánones novelísticos y estéticos que posteriormente son copiados por el resto de los autores y entre los cuales habría que incluir también a los españoles: valga Blasco Ibáñez y su *Sangre y Arena* como ejemplo.

Sin querer rectificar a tratadistas mucho más versados en la novelística taurina, entre los cuales González Troyano ocupa un papel especial por su obra *El torero héroe literario*, y teniendo en cuenta que cuando autores como Troyano, Cansinos-Assens y Cossío escribieron sus libros (1988, 1936 y 1943 respectivamente) la obra de Potocki era de difícil acceso, sin embargo, se puede afirmar que en las pocas páginas que Potocki destina a la fiesta de los toros ya aparecen algunos elementos fundamentales de los que se servirían posteriormente los llamados románticos.

No se puede afirmar que Potocki sea el iniciador de un filón ni tampoco seguramente que fue el primero que vislumbró

las posibilidades que ofrecía el mundo de los toros como escenario de rivalidades por una dama, pero sí es cierto que, casi medio siglo antes de los tres hitos novelescos reseñados, el polaco ya había aportado una base que seguidamente podremos comprobar. Y no debe olvidarse que este polaco escribía y publicaba en francés.

El argumento que se esconde tras las escenas taurinas de *El Manuscrito...* es como sigue: el conde de Rovellas, un caballero indiano, se enamora de la joven Elvira. Para tratar de demostrarle su amor y que ella le acepte utiliza su fama de matador de “cientos de toros” y decide organizar una corrida en honor de la joven. El caballero se enfrenta en el ruedo al toro en presencia de la joven y en el transcurso de la corrida es derribado del caballo y arremetido por el toro. Cuando la cornada mortal parece inevitable aparece un joven que salva al noble y mata al toro de una estocada para inmediatamente desaparecer. La joven reconoce en este espontáneo a la enigmática figura que desde hace un tiempo se dedicaba a cantar por la noche cerca de su casa para cautivarla. Aunque ya sin referencias taurinas, el argumento de la historia continua con el matrimonio entre el conde de Rovellas y Elvira, las sospechas futuras del conde de que la joven se ve en secreto con aquel misterioso salvador y la marcha a América del conde y del joven, de donde el primero no regresará mientras el segundo vuelve con títulos de nobleza y se reúne finalmente con Elvira.

Destacan sobre todo ciertas bases de lo que sería posteriormente la novela romántica de ambiente taurino. En primer lugar la figura del torero o caballero como personaje valiente, por encima del resto de los hombres, que utiliza la fiesta de los toros para demostrar su gallardía, un hecho igualmente fundamental en las obras de la duquesa de Abrantes y en la de Gautier e igualmente en el libreto de la ópera de Bizet. Pero este hecho ya aparece también en los románticos españoles,

como es el caso de *Don Álvaro o la fuerza del sino* del cordobés duque de Rivas, obra en la cual se produce el siguiente diálogo revelador:

- «– No fue la corrida tan buena como la anterior.
- Como que ha faltado a ella Don Álvaro el indiano, que a caballo y a pie es el mejor torero que tiene España.
- Es verdad que es todo un hombre, muy duro con el ganado y muy echado adelante» (Rivas, 2005: 19).

No solo podemos ver aquí el valor del torero como un rasgo seguro y positivo sino que también podemos descubrir curiosamente que tanto don Álvaro como el conde de Rovellas son indianos.

Otro elemento romántico que ya planteaba Potocki en su novela es las disputas entre un noble y un plebeyo por el amor de una mujer. Igualmente se plantean estos condicionantes posteriormente en *Melitona* de Gautier, novela en la cual el torero es un plebeyo –Juancho– y la dama y el rival proceden de la nobleza. Una sabia mezcla del mundo afectivo con los orígenes de los protagonistas que, irremisiblemente, en una u otra dirección, acabará en tragedia. Si bien ha de afirmarse que en estos trasuntos de lucha de clases ni Potocki ni los románticos son los iniciadores puesto que ejemplos anteriores hay muchos: recuérdese por cercano la disputa por los amores de Quiteria entre Camacho el rico y Basilio el pobre en la segunda parte del *Quijote*.

Finalmente nos queda analizar la aparición de la mujer, y el amor hacia ella, como objetivo último de la fiesta de los toros, es decir como argumento sin el cual la fiesta ni siquiera se habría celebrado puesto que el valor del torero no tiene sentido sin la mujer deseada que lo presencie. En este caso la plaza se convierte en el lugar en el que se dilucida la disputa, en el lugar en el que por vez primera se encuentran los actores y se plantea un futuro de sobresaltos. Todos enseñan sus cartas en los toros. Desde el caballero

que se adorna con los colores de la dama y reconoce organizar el festejo en su honor, hasta el misterioso joven que se presenta como salvador físico del caballero pero a la vez como el rival espiritual en dos sentidos: rival amoroso y rival triunfador en las lides de la valentía; y no olvidemos a la dama que, aunque se case con el caballero Rovellas, queda definitivamente prendada del misterioso cantante-torero. Ni que decir cabe que a partir de ese momento los celos de Rovellas, aun casándose con la joven Elvira, le juegan una mala pasada y le mantienen ojo avizor y sospechando siempre de su mujer. Esta situación se hace tan insostenible que el conde no duda en abandonar a su mujer y encontrar la muerte al verse –imaginariamente porque no queda claro en la novela que así sea– con tantos cuernos como el toro que lo derribó. En cuanto al misterioso joven, el desarrollo de su personaje durante la novela –no sólo en el capítulo tratado– deja también entrever ciertos rasgos arquetípicos del torero surgido de la oscuridad de la plebe para hacerse un nombre. En efecto, al igual que ocurre no sólo en la novela romántica y costumbrista sino igualmente en la mayoría de la filmografía taurina –y de la vida real– del siglo XX, el misterioso joven, del que al inicio no se menciona su nombre acaba triunfando en la vida, investido con la grandeza por el rey, y conquistando a la mujer.

Literariamente Potocki aporta en estas breves páginas una visión de la corrida de toros como el mejor de los lugares para desencadenar las pasiones amorosas, jugo que pocos años después será muy bien exprimido por la literatura romántica, especialmente la francesa. Pero, en definitiva, Potocki también puede incluirse dentro de la norma de los románticos, y en lo taurino, un precursor que aprecia las posibilidades de la fiesta de toros como base de un argumento de pasiones. En estas circunstancias queda totalmente despojado de validez el argumento de Cansinos-Assens, suscrito sin crítica alguna por otros tratadistas, de que Prospero Mérimée y su *Carmen* detentan la primacía de

ese triángulo romántico formado por los toros, la mujer y el toreo; existen precedentes que deben tenerse muy en cuenta como lo demuestran las breves páginas de Potocki dedicadas a la fiesta de los toros.

En conclusión, Jean Potocki, ciudadano de las últimas tierras que habitó el uro primigenio, aporta a la historia de la tauromaquia un nido de intranquilidad, el de que el siglo XVIII es de todo menos preciso para poder determinar en qué momento podemos dar por finiquitada la corrida caballerisca. Pero, por otra parte, nos induce a pensar que la imagen romántico-aurina de España, la del triángulo amoroso que se dirime con sangre en la plaza de toros precede incluso al movimiento romántico. La conclusión de esta conclusión sería que cada vez que descubrimos algún nuevo dato sobre la tauromaquia, más cuenta nos damos de lo poco que sabíamos. Como de todo lo demás, que diría Woody Allen.

Fernando González Viñas

Licenciado en Historia del Arte

Director del Boletín de Loterías y Toros

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Santaló, L. C. (1994): "Diversión, espectáculo y corridas de toros en el siglo XVIII. Una esquina moral de la ilustración española", Sevilla, *Revista de Estudios Taurinos*, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos, n.º 1.
- Cansinos-Assens, R. (1936): "Las novelas de la torería" en *Evolución de los temas literarios*, Santiago de Chile.
- Cervantes Saavedra, M. (1931): *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Sopena.
- Cossío (1989): *Los Toros*, Madrid, Espasa Calpe.
- García-Baquero Lavezzi, J. C. (1999): "El Abate Delaporte y las Fiestas de Toros: Una mirada comprensiva en un ambiente hostil", en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos, n.º 10.
- García Baquero, A.; Romero de Solís, P. y Vazquez Parladé, I. (1980): *Sevilla y la Fiesta de Toros*. Sevilla. Ayuntamiento.
- González Troyano, A. (1988): *El torero héroe literario*, Madrid, Espasa Calpe.
- _____ (1996): "Ensayo para una H.^a de la Tauromaquia", en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos, n.º 3.
- López Burgos, M^a A. (2001): "Miradas de mujer", *Cuatro viajes inglesas en las plazas de toros de Andalucía*, en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos, n.º 13.
- Luján, N. (1993): *Historia del Toreo*, Destino, Barcelona.
- Martínez Novillo, Á. (1996): "Los toros en la guerra de secesión: los inicios de la tauromaquia profesional", en *Revista*

de Estudios Taurinos, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación de Estudios Taurinos, n.º 4.

Potocki, J. (1998): *Die Abenteuer in der Sierra Morena oder die Handschriften von Saragossa*, Berlín, Aufbau.

Shubert, Á. (2002): *A las cinco de la tarde. Una historia social del toreo*, Madrid, Edit. Turner.

Rivas, N. (1987): *Toreros del Romanticismo*, Madrid, Aguilar.

Romero de Solís, P. (2003): “Una luz sobre la época oscura de la tauromaquia”, en *Boletín de Loterías y Toros 1991-2001. Diez años de pensamientos*, Córdoba.

Saavedra, A., duque de Rivas (2005): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid, clásicos El País.

