

LA TAUROMAQUIA CONTEMPORÁNEA: LA FORMACIÓN SOCIAL DE UN ARTE MANIERISTA

Pedro Romero de Solís*



a *Lidia* se fundó en 1882, su primera época duró más de veinte años y volvió a salir en 1914. Es por eso por lo que puedo considerarla como un documento excepcional que nos puede dar una imagen muy próxima de la tauromaquia a comienzos del siglo XX. Recorriendo sus bellas láminas –lo podemos hacer con el estudio que realizó Nieto Manjón o el volumen que le dedica *El Cossío* ambos editados por Espasa Calpe¹– se observan, junto a las imágenes que representan suertes que conocemos y suelen administrar los toreros en la actualidad –me refiero a verónicas, medias verónicas, navarras, largas cambiadas, derechazos, redondos, naturales, etc.–, numerosas estampas dedicadas a lances que, aunque de ejecución muy arriesgada, sin embargo hoy se hallan en desuso y más de uno denotan cierto aroma circense o bien parecen proceder, directamente, del campo, bien de las faenas propias de la explotación del ganado, bien del mundo festivo popular de las capeas tumultuarias. Así contemplamos la suerte de la silla en la que el diestro cita al toro sentado para, unas veces, quebrarlo, otras, banderillearlo, e incluso, en otras,

* Fundación de Estudios Taurinos.

¹ A este estudio se le concedió el Premio “José María Cossío” en 1992. De *El Cossío* nos referimos al tomo 14 dedicado exclusivamente a *La Lidia*.

para matarlo² (Fig. n.º 1); el salto al trascuerno, los quiebrros de rodillas, las banderillas a porta gayola, el salto de la garrocha, novillos de cencerro, toros embolados (Fig. n.º 2), suertes de lazar, que son otros tantos testimonios de cuán cerca estaba, todavía, el espectáculo taurino de la ciudad de los juegos populares a los que me acabo de referir³. Estos juegos, base esencial sobre la que se erige toda la grandiosa arquitectura del gran toreo profes-

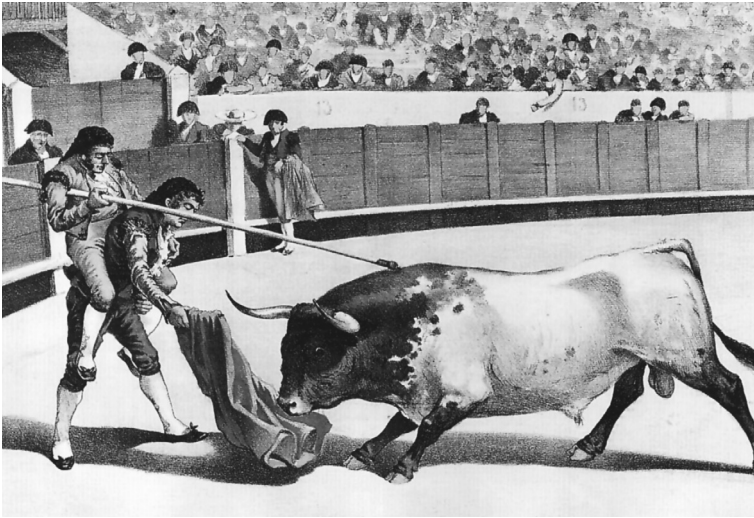


Fig. n.º 1.- Juanijón picando un toro, *La Lidia* en *El Cossío*, t. 14, Lám. 24.

² Recuérdese la célebre lámina de la *Tauromaquia* de Goya dedicada al ejercicio de esta suerte por *Martincho*.

³ Cuando el 6 de septiembre de 1830 se presenta, por primera vez, en la plaza de Sevilla el célebre *Paquiro*, se anuncia por su capacidad para saltar «de cabeza a cola» los toros (esta habilidad la siguen demostrando los mozos de Navarra, Aragón, Cataluña y Levante). En la promoción de la función también se publicita a un peculiar torero, «un natural de América», que montaría un toro bravo para rejonear a otra res de la misma ganadería (suerte que, por cierto, fascinaba a Goya). Ver reproducción de este cartel en *El Cossío* (2000, t. 9: 30).

sional, se celebraron y se siguen celebrando en numerosos pueblos, ignorados por la marea de la modernidad y cuyo origen hay que buscarlo, como varios autores han señalado, en los sacrificios paganos que se realizaban en la Iberia del primordio⁴.

En otra ocasión, he señalado que la formación de la corrida de toros moderna –es decir, aquella cuyo total protagonismo recae en un hombre a pie, el matador– se prepara en un espacio



Fig. n.º 2.- Blanchard: *Toros embolados*, grabado coloreado, Museo Taurino, Real Maestranza de Caballería de Sevilla

urbano preciso, en el matadero, edificio que suele hallarse en las afueras de la ciudad, en un lugar que es mediación entre el campo, con sus villorrios –donde pastan los toros silvestres–, y la ciudad moderna, una aglomeración humana que a partir del siglo XVIII consume cantidades de carne cada vez mayores. El

⁴ El último libro de Cristina Delgado Linacero es del todo esclarecedor. Ver también a Álvarez de Miranda, Conrad, Pitt-Rivers, Romero de Solís y otros.

matadero es, para los estudiosos de la Tauromaquia, un espacio privilegiado puesto que conecta el campo ganadero con la ciudad taurina. Mas si el matadero se erige en un lugar arquitectónicamente marginal y urbanísticamente ambiguo, va a dar acogida, sin embargo, a unos trabajadores que, en general, proceden del campo y, por eso mismo, saben tratar a los toros silvestres o bravíos, por cierto cada vez más bravos en el sentido moderno de la palabra⁵ (Fig. n.º 3). El matadero es el pórtico fabril por el que penetran grupos de campesinos *tradicionales* que se transforman, en el proceso mismo del trabajo, en proletarios *modernos*. En el fondo, estos hombres son los que traen hasta la ciudad, entre sus costumbres festivas, las de trabajar y jugar con los toros y, con ellas, también muy posiblemente, la práctica del sacrificio⁶. No tengo que insistir, pues ya es dominio público, en que muchas de las suertes que ejecutan los toreros proceden de la tauromaquia popular pero que se adaptan en el matadero a las exigencias ciudadanas para, desde allí, hacer irrupción en el centro del ruedo de la plaza de toros como suertes propias de los toreros de a pie.

Por estos documentos gráficos de *La Lidia* –y, asimismo, por otras publicaciones de la época– sabemos que durante las dos primeras décadas del siglo XX el toreo, depurándose de muchas contaminaciones arcaicas, se erigió tal como se entien-

⁵ El toro silvestre gracias al desarrollo de la agricultura con su demanda creciente de fuerzas de tracción y de producción de carne para alimentación urbana se va convirtiendo en *ganado*, es decir, en animales resultado de una selección capaz de producir ganancia económica a los propietarios. Una rama de esas ganancias es la bravura, como otras son la carne, la tracción, el cuero, etc.

⁶ En Andalucía, como en la totalidad de los países situados en el litoral mediterráneo, la carne ha sido siempre un bien escaso y por ello su consumo social se ha visto reducido a los días de *fiestas*. Es natural que, finalizado el juego con el toro, el animal fuera en ocasiones sacrificado, guisado y comido en comunidad. Habiendo sido tradicional que el control de las fiestas fuera religioso y siendo el ritual de la máxima celebración católica una ceremonia sacrificial es lógico que el sentido peculiar de la religión invadiera totalmente el de las fiestas. Fiesta popular y religión formaban, hasta no hace mucho tiempo, una unidad que parecía indisoluble.

de hoy en día. Sin embargo, en este proceso la Tauromaquia tanto gana en fineza, en urbanidad, en orden como pierde en espontaneidad, en tumulto, en fiesta participativa de inmensas muchedumbres. Sabemos, por informes escritos de diversas procedencias que, con motivo del anuncio de una corrida de toros, en muchas capitales –entre ellas en Sevilla– un numeroso y ruidoso público cantaba y bebía a lo largo de toda la noche prepa-

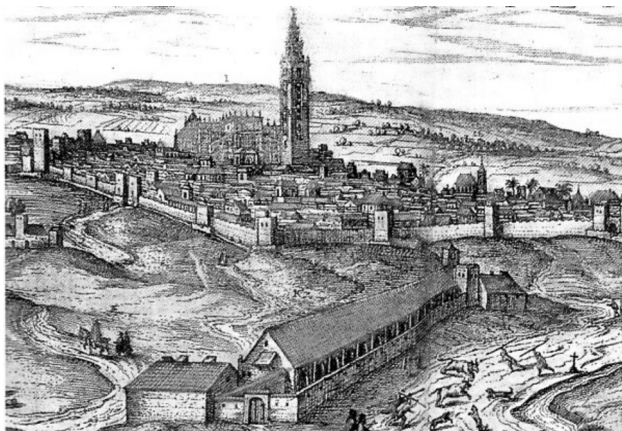


Fig. n.º 3.- Hofnagel: *Vista de Sevilla*. En primer término el Matadero. Grabado coloreado incluido en Braun: *Civitates Orbis Terrarum*, Sevilla, Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

rándose para entrar en el ruedo de la plaza que las autoridades abrían al amanecer. En muchas ocasiones, la empresa soltaba un toro embolado –el toro del aguardiente– para que la gente se preparara para la fiesta y la viviera aún más intensamente⁷. La

⁷ Hay plazas de Castilla y Levante donde se sigue practicando esta costumbre. En algunas plazas con sensibilidad taurina estimo que se ha sustituido por el hermoso espectáculo del desencajonamiento de los toros; en otras, con el manifiesto en un lugar adecuado como, por ejemplo, la venta del Batán en Madrid. En Sevilla ya no se tiene ni aguardiente, ni desencajonamiento, ni manifiesto...

exaltación, el desorden, el tumulto, el desenfreno caracterizaba el prólogo de la corrida. Por eso mismo el público de toros se sumergía en un espectáculo total que lo absorbía desplazándolo por completo de lo que era su vida cotidiana. Sólo el anuncio de la proximidad de una corrida desencadenaba en la ciudad una agitación irrefrenable. El espectáculo empujaba a miles de individuos hacia una desmesura que los colocaba al límite del orden público: ni siquiera la presencia de la tropa era, muchas veces.

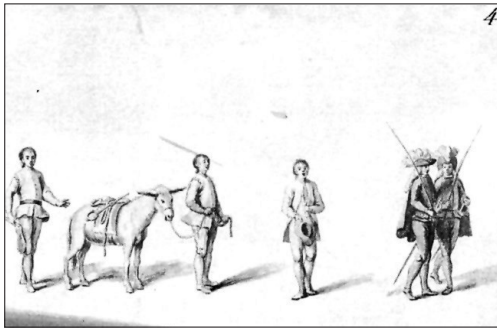


Fig. n.º 4.- Emmanuel de Witz: *Los alguaciles y el pregonero*, 1750, dibujo a lápiz. El pregonero anuncia las condenas que la autoridad aplicará a quienes en la plaza no se conduzcan civilizadamente; la acémila porta los instrumentos de tortura física que podrán aplicarse.

capaz de controlarlos, como expuso tan brillantemente García-Baquero en su artículo “El furor y el ruido del espectáculo taurino: las algaradas sevillanas de 1748 y 1798” (2008: 19-238) (Fig. n.º 4): todas las plazas de toros importantes estaban provistas de calabozos y dependencias policiales⁸.

⁸ Por ejemplo, la de Sevilla. Lo recuerda un azulejo colocado junto a una pequeña puerta situada en la planta baja de la torre de la derecha de las dos que enmarcan la Puerta del Príncipe.

El clima festivo de la ciudad se prolongaba en la plaza de toros. Se iban a correr toros de turbulenta casta, cercos de sangre roja iban a rodear el cuerpo de los caballos caídos en el fragor del combate, toreros de valor legendario iban a lanzarse con la espada montada, a tumba abierta, sobre el morrillo de toros íntegros y feroces de cinco y seis años, en la plenitud de su fuerza y de su agresividad (Fig. n.º 5). El olor a sangre, a vientres reventados, el



Fig. n.º 5.- *La emoción de la suerte de varas*. Belmonte colea al toro para salvar al picador en la plaza de toros de Toledo, 1917. Apud. *El Cossío*, 2000, t. 1, vol. 1, pág. 94.

aletear de la muerte, el vino, el ruido, la luz, los colores, las armas, la agonía de los caballos, los uniformes y los clarines contribuían a crear un ambiente único y exaltado. Los toros era una fiesta total

que estremecía al público a lo largo de varios días⁹ (Fig. n.º 6). Las faenas del matador, epílogo de todo lo anterior, lejos de lo que ocurre hoy día, se valoraban por la brevedad de su trasteo. La historia de la Tauromaquia guarda memoria de faenas de inmortal brevedad: Cayetano Sanz (Fig. n.º 7), a finales del siglo XIX, erguido y majestuoso, pisando los medios de la plaza, dio nueve,

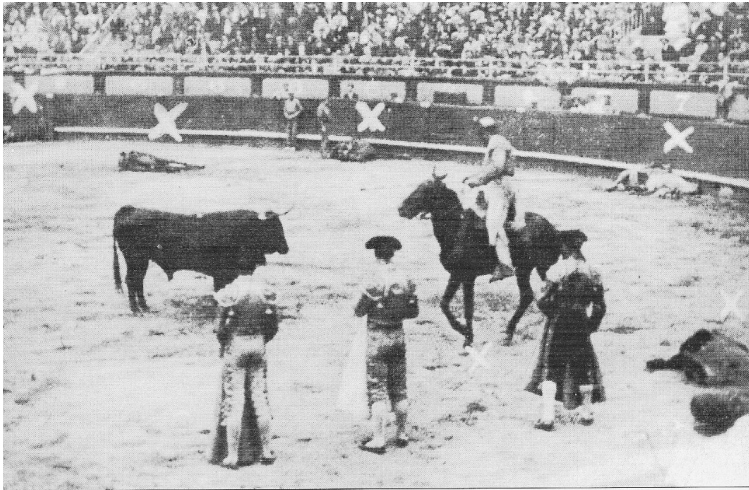


Fig. n.º 6.- Dureza de la suerte de varas ante de instituirse el peto de protección a los caballos. Antigua plaza de toros de San Sebastián. Ca. 1920. Con una “x” blanca están señalados los caballos caídos. Apud *El Cossío*, t. 1, vol. 1, pág. 132.

exactamente nueve, pases naturales y, a continuación, le propinó al enemigo un soberbio volapié.

⁹ La diferencia sociológica entre *fiesta* y *espectáculo* la he aplicado en diferentes escritos.

Los revisteros de la época se entregaron todos ante la asombrosa eficacia que *Joselito el Gallo* demostró en la corrida de San Isidro de 1916 cuando tumbó al toro después de romperlo con siete naturales, un ayudado y un mortal volapié (Luján, 1967: 269-270). ¡Siete naturales! Hoy recibiría una bronca mayúscula. Pero ¿por qué esa brevedad que hoy resultaría insostenible? Existe una razón de orden sociológico. La fiesta era todavía, en buena manera, del pueblo y el protagonismo del



Fig. n.º 7.- Cayetano Sanz en *La Lidia* (*El Cossío*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, t. 9, pág. 46).

matador estaba limitado por el de las masas. Me viene a la memoria el ambiente de algunas de las fiestas populares de toros que se celebran en muchos pueblos de Andalucía y, por supuesto, de España, en el que los mozos juegan, se cruzan, recortan a las vaquillas, en las que el protagonismo aún es colectivo pero donde, a veces, aparece algún aficionado con su muleta monta-

da, que da cuatro o cinco pases y recibe del público un aplauso inmediato pero que, como insista, sólo en uno más, provoca una bronca descomunal. Al héroe solitario sólo se le toleraba si practicaba la brevedad. El rito taurómico exige exteriorizar, exponer públicamente, toda la energía colectiva, toda la violencia social que contiene la colectividad y que sólo se sosegará en el clímax definitivo de la muerte. Ante el espectáculo de la muerte la sociedad baila alrededor el tumulto de la vida. En efecto, la muerte del toro, el rito sacrificial, celebra el triunfo de la vida. En la época, los escritores taurinos, aún sin perspectiva histórica, creían que alargar la faena permitía que el toro aprendiera e hiciera imposible la suerte de matar. Era, por consiguiente, un hacer equivocado que entrañaría un peligro suplementario y gratuito para el matador¹⁰.

En 1913, año en que aparece Belmonte, el toreo había sido, como señalaba justamente un catalán ilustre, Néstor Luján, «una lucha ornamentada, una fiesta de la muerte del toro». Añado que, como toda oblación antigua, por tratarse de una muerte era inseparable de un exceso descomunal. A partir de Belmonte, la corrida de toros pierde expresión festiva y se va convirtiendo en *espectáculo*. Hasta ese momento, además de lo dicho del ambiente público, en el ruedo prevalecía un combate. Tan pronto como hacía irrupción el toro en la plaza intervenían los picadores, no era usual que los matadores pararan los toros con la capa. Las reses íntegras acometían a los caballos que muchas veces sucumbían entre sus astas: la inmensa mayoría de los lienzos del siglo XIX –sin ir más lejos, recuérdese a Goya– reproducían el combate de los picadores¹¹ (Fig. n.º 8). La suerte

¹⁰ Hoy en día, sin embargo, parece como si los toros hubieran dejado de *aprender* pues las faenas de muleta se eternizan y muchos espadas reciben, normalmente, los correspondientes avisos de la Presidencia.

¹¹ Esta tendencia se prolongó en el siglo XX con Picasso, en cuya producción taurina sin duda predominan las imágenes relacionadas con la suerte de varas.

con la que se iniciaba la corrida siempre dejaba un arrebatado de pasión y un olor de sangre en la plaza. Pero cuando empieza a torear Belmonte interesaba participar en una fiesta que integraba a un mismo nivel el toreo a caballo de los picadores con la variación de los quites con la capa, el vértigo de las banderillas, la brevedad de la muleta, el disparo certero de la estocada.



Fig. n.º 8.- Goya: *Muerte del picador*, 1793, óleo/hojalata, 43x32 cm., Col. British Rail Pension, Londres (Apud. Gassier, 1990: 63).

Integraba el calor y la emoción, la sangre y la lucha; en fin, lo que acaecía en el ruedo era, por encima de todo, un combate. No, no es una casualidad que la revista taurina más importante de la época –y a la que he acudido– se titulara *La Lidia*.

Luján precisaba que el público asistía antiguamente a las plazas de toros para ver un espectáculo total: reses de turbulenta casta, caballos despanzurrados, toreros valerosos y, por encima de todo, la potencia de unos toros que recreaban su poder en el trascurso de la brega (Luján, 1967: 270).

No quiero extenderme en lo que representa para la fiesta de toros la aparición de Juan Belmonte (Fig. n.º 9). Todos lo sabemos. Pero en cualquier caso conviene recordar que signifi-

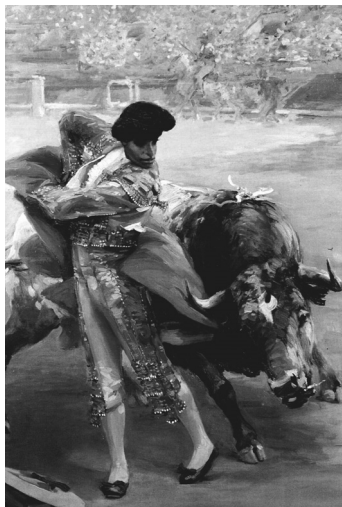


Fig. n.º 9.- *Belmonte toreando de capa*, Museo Taurino de la Real Maestranza de Sevilla.

ca el final de la fiesta de toros y el comienzo del espectáculo taurino. El triunfo de la concepción belmontiana del toreo ha sido total y su revolución se ha enraizado profundamente en todas las plazas del mundo, a un lado y otro de las fronteras, a un lado y otro del océano. En España, fuera de Pamplona, quedan pocas plazas con un ambiente antiguo, de fiesta. Entre ellas cabe destacar la de Cuéllar, plaza que se tiene por gozar de los *encierros*

más antiguos de España, o la de Soria, con *encierros* también ancestrales que reciben el nombre de La Saca (Fig. n.º 10) . En



Fig. n.º 10.- *La Saca. Encierro en Soria.* Obsérvese la permanencia de elementos rurales y la mezcla de corredores, toreros de a pie y jinetes: un escenario ancestral. Apud El Cossío, 2000, t. 7, vol. 1, pág. 25.



Fig. n.º 11.- *Encierro de Pamplona.* Entrada en la plaza de toros. *El Cossío*, 2000, t. 7, vol. 1, pág. 76. La ausencia de jinetes indica la procedencia de esta modalidad de encierro: el pastoreo a pie.

Pamplona, el encierro de los toros –la corrida radical¹²– recorre vertiginoso el trayecto que lleva hasta la plaza de toros y empuja hasta el interior del ruedo a una muchedumbre tumultuosa (Fig. n.º 11). La fiesta de toros que se inicia a las ocho de la mañana con el encierro se prolonga por la tarde en el ruedo. La ciudad entera bebe y baila en una explosión sólo comparable a lo que ocurría antaño en el resto de las ciudades de España. Todo el tiempo es ruidoso desorden, es agitada confusión, es tumulto y festín. En la tauromaquia antigua, en la tauromaquia de principios de siglo, la fiesta y el espectáculo aún no estaban, como hoy, del todo escindidos. El espectáculo estaba sostenido por una pasión colectiva inenarrable.

En efecto, es la revolución belmontiana la que expropia al público de su fiesta de toros. Pero no responsabilizo a Belmonte de esa extraordinaria mudanza. Es el espíritu del tiempo encarnado en la figura de un torero excepcional. Belmonte supone el aspecto taurino de una gran revolución que trastorna la sensibilidad y las relaciones sociales a un nivel planetario. Belmonte en la tauromaquia es idéntico a Lenin en la política, a Picasso en el arte. En 1917 Lenin lee sus famosas tesis de abril donde define lo que será la revolución socialista; ese mismo año Belmonte, en la corrida de la Beneficencia de Madrid, con *Joselito* y Gaona, realiza a un Concha y Sierra lo que fue el paradigma del toreo del futuro (Fig. n.º 12). En el curso de aquella corrida memorable se dio la circunstancia de que cuando terminaron de banderillar, a dos, Gaona –el célebre torero mexicano– y *Joselito* –el que era considerado el mayor torero de todos los tiempos– el público –ninguneando a Belmonte– alzó la voz a coro prorrumpiendo en un ensordecedor «¡Solos! ¡Solos!». Gaona y *Joselito* eran los grandes, mantenían, desde que el toro irrumpía en el albero, el protagonismo con la capa, con los quites, con los

¹² El *encierro* es el núcleo original, la raíz, de la corrida de toros.

palos, con la muleta, con la espada: llenaban, por completo, el espacio de la fiesta. El público estaba con ellos y rechazaban la figura minúscula, desgarrada, patética de Belmonte (Fig. n.º 13). Sin embargo, aquella tarde Belmonte, con su revolucionaria quietud, hizo una faena que dejó mudo, estupefacto, al público de Madrid. Belmonte ganó la partida. El toreo contemporáneo tomó el poder. Mas, en otro lugar distinto de la geografía y de la



Fig. n.º 12.- *Cartel de la Corrida de la Beneficencia de 1911 en Madrid*, de E. Punset. Los toros fueron de Pablo-Romero y los matadores Machaquito, Pastor, Rafael el Gallo y Gaona. Apud *El Cossío*, 2000, t. 7, vol. 1, pág. 138.

cultura pero también en esos mismos años, Picasso con la invención del cubismo había superado la pintura burguesa, había destruido las leyes convencionales a partir de las cuales se había estado rigiendo, hasta entonces, el arte. En el año 1917, en el mismo año del triunfo definitivo de Belmonte, va más allá de sí

mismo, inicia la demolición de su propia revolución y abandona el cubismo.

Inmutable, el canon inflexible no existe en la vida real; todo cambia, todo fluye hacia nuevas formas, incluso lo mismo adquiere con el paso del tiempo nuevas significaciones y el cambio es tanto mayor cuanto más efímero sea el acontecimiento afectado. ¡Veinte minutos dura la lidia de un toro!

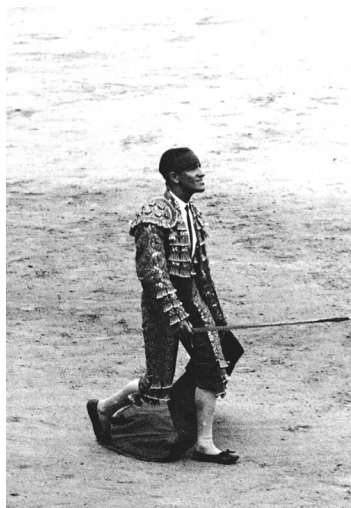


Fig. n.º 13.- *La figura patética de Belmonte*, 1916. Fragmento de fot. de Baldomero en A. Martínez-Novillo: *Baldomero&Aguayo. Fotografos tauromos*, Madrid, Turner, 1991, Lám. 109.

¡Acontecimiento efímero donde los haya! La historia de la Tauromaquia es una acumulación gigantesca de acontecimientos efímeros. Su radical fugacidad, por consiguiente, la hace especialmente sensible a los cambios de mentalidad, a las mudanzas de la sensibilidad colectiva. Por eso entre los toros y la sociedad existe una resonancia asombrosa. A Ortega y Gasset lo tenemos como

paradigma del pensador que se aperció de esa esencial plasticidad histórica de la Tauromaquia (Fig. n.º 14). Por eso llega a decir que no se comprenderá la historia de España y, por ende –digo yo–, la historia de los pueblos que toreadan, hasta que no se reconstruya la historia de sus propias e intransferibles tauromaquias.

Por ejemplo, es un hecho incuestionable que la revolución de la tauromaquia popular en España, aquella que inventa el

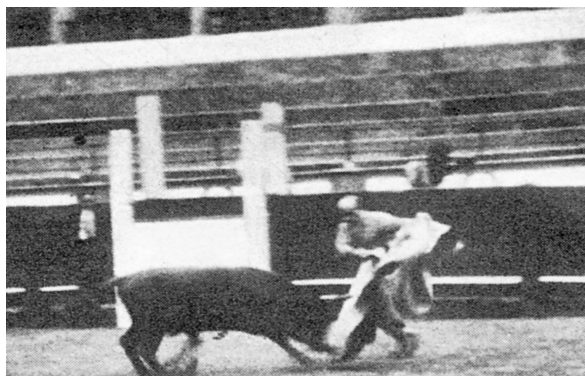


Fig. n.º 14.- *El filósofo Ortega y Gasset toreado de capa en la plaza de Azpeitia. Fot. de Juan San Martín. 1935. Interesante testimonio fotográfico publicado en un ABC Cultural en 2006*¹³.

toreo a pie, se consolida mucho antes de ser abolido el régimen señorial de los caballeros y dar paso a las formas políticas democráticas. De la misma manera no creo equivocarme si afirmo que la tauromaquia popular mexicana se emancipa de la espa-

¹³ Lamentablemente se trata de un recorte de periódico que había guardado sin intención de publicar por lo que, además de una baja calidad, no tengo la referencia correcta de su publicación.

ñaola mucho antes de que México se convierta en una nación libre y soberana. Lazar, colear, florear la reata, manganear y torear a caballo, en fin todas las suertes que conforman el jaripeo, son creaciones populares mexicanas que manifiestan la existencia de una tauromaquia autóctona, original, emancipada de la española mucho antes de que suene la hora política de la independencia de aquel país (Fig. n.º 15). Así pues, la Tauromaquia, en virtud del carácter efímero de sus manifestaciones está sometida a una varia-

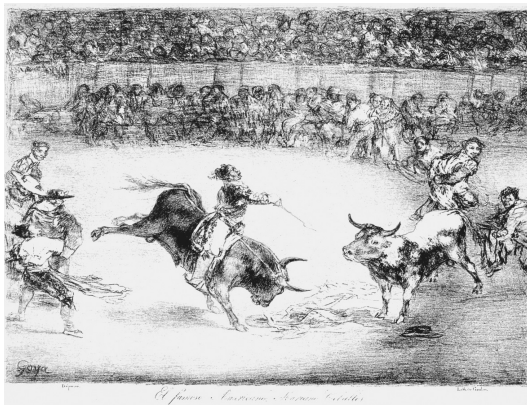


Fig. n.º 15.- Goya: *El famoso americano Mariano Cevallos*, 1825, litografía, 33x40 cm., de la serie *Los Toros en Burdeos*. Cevallos era oriundo de Perú.

ción continua, va estrechamente ligada a los gustos y a las aspiraciones sociales de cada época, sucumbe a la moda, le alcanza la literatura, se alimenta del baile, se mira en la pintura, en el teatro, en el cine, en la televisión, en todo cuanto de visual pueda expresar el alma de una generación.

Pero a todos los cambios les preceden otras novedades: a la revolución de Belmonte le antecede el toreo de Rafael *el*

Gallo (Fig. n.º 16). El *Divino Calvo* resplandece en la historia de la Tauromaquia por su imaginación, su fantasía y la dimensión caprichosa y bohemia de su personalidad que lo conecta más, muchísimo más, con un artista moderno que con la majeza, la ostentación, el machismo, la fastuosidad, la guapeza y chulería que caracterizaban la forma de ser del torero del pasado. Si *José* representa la culminación del toreo descomunal de la fiesta y causaba admiración por su claridad, por su conocimiento, por su



Fig. n.º 16.- *La total modernidad de este natural instrumentado por Rafael el Gallo en la plaza de Pamplona en 1934* (Robert Ryan: *El Tercio de Muerte*, Madrid, Espasa, 2000, pág. 182).

inmensa facilidad delante de todos los toros, por su insondable conocimiento de las suertes, por su capacidad para plantear y vencer en todas las lidias, *Rafael*, dotado de un instinto de artista genial, no esculpía las faenas sino las insinuaba con el gesto que elevaba a su máxima expresión. La tauromaquia de *Rafael*

el Gallo, según lo vieron en su época, parecía brotar de unas manos iluminadas por la fantasía y la gracia. Se cuenta que, en sus cuarenta años de ejercicio, nunca repitió la misma larga afarolada que, por otra parte, prodigaba cada tarde. Algún historiador precisó que la afarolada de *El Gallo* era un adorno irrepetible pues, resultado de un impulso imprevisto, el capote describía «curvas y dibujos tan peregrinos» que nadie logró nunca fijarse con precisión en cómo los ejecutaba. El público, maravillado, sólo retenía la mágica solución final de la suerte. El espíritu de invención que preside la tauromaquia de Rafael Gómez Ortega es crucial. Tanto es así que, por primera vez, se oyó gritar al público, cuando un matador se perfilaba para matar, «¡No! ¡No!». Un nuevo público había irrumpido en la plaza de toros. Un público que no quería que el matador solucionara su faena con brevedad. Todo lo contrario, quería que siguiera toreando, que siguiera extasiándolos con la magia de su imposible prestidigitación. Por primera vez, aparece el público de los detalles, interesado en los momentos de creación estelares, en los instantes donde pone la gracia el ala de un ángel. Aquel grito no era de rechazo sino de desesperación porque, con la muerte del toro, se secaba el asombroso manantial del genio. Néstor Luján escribió certeramente que «el ambiente y la expectación en el público, la incertidumbre y aquella sensación incomparable de la posibilidad de ver un espectáculo único, que no podía repetirse, ha sido de lo más grande que ha tenido el toreo» (Luján, 1967: 245). Mas ese espectáculo único de Rafael contenía también su desconcertante fracaso: las «espantás». Recuerdo a mi padre hablar con alegre admiración de las huidas clamorosas de *El Gallo*. Para mi padre, militar de exasperante disciplina, el comportamiento del torero, emancipado de todo deber, lejos de indignarle, le producía un efecto feliz y sedante, lo humanizaba. Mutilado por la guerra, debía comprender como nadie la razón del torero cuando afirma-

ba «que las broncas se las llevaba el aire pero las cornadas se las quedaba uno». Así el toreo de *El Gallo* inauguró una Tauromaquia antitrágica fundada en un toreo sustancialmente anticombativo donde la lidia quedaba apagada por el fulgor del instante genial.

El público de toros empezó a paladear el sabor dulce de un espectáculo en el que la tauromaquia parecía abandonar la idea de un combate agonístico para convertirse en alegre y deleitosa plasticidad. Así la lidia de toros, que había sido una fiesta total, porque expresión del triunfo sobre la muerte, llena de vida, de movimiento, sin sosiego, desde las puyas, las banderillas y el volapié, que giraba vertiginosa alrededor de un toro correoso, fuerte, asombrosamente armado, pasó —esa lidia— a un toreo pausado, lento, majestuoso. El matador, firmemente anclado en la tierra, girando los brazos, embarcando la embestida del toro, acompañando dulcemente al animal en su viaje, se lo pasaba cerca, muy cerca del eje que es ese mismo hombre convertido, como diría García Lorca, en una estatua de sal y de inteligencia. Antes, desde la primera pica hasta el último latigazo del mulillero, el toro era el protagonista, ahora es el torero. El cambio ha sido radical. Los tercios se reducen, las suertes se simplifican, sólo avanza implacable el toreo de muleta. El toro, en el mejor de los casos, aparece como un excelente colaborador del torero¹⁴.

Las tendencias que vimos inauguradas por *Rafael el Gallo* y consolidadas por Belmonte no sólo se han mantenido hasta la actualidad sino que se han impuesto hasta términos que, a más de uno, le parecen tiránicos. Pero en el largo trayecto de tres cuartos de siglos la Tauromaquia se ha amañado, se ha hecho

¹⁴ El ganadero y escritor Juan Pedro Domecq Solís ha llamado a este toro *nuevo*, no sin razón metafórica y con ingenio aunque con indignación de algunos, toro *artista*.

un arte *manierista*, tanto como ha perdido el acento trágico, el tumulto festivo, la dimensión profunda de rito y sacrificio¹⁵. Paréceme como si una parte muy influyente de la opinión taurómaca haya dimitido definitivamente de participar de cualquier asombro por el aliento heroico y se haya reducido a lo que llamo la *tauromaquia del pellizco*, cuyo último y más fiel ejecutor ha sido el admirado *Curro Romero*¹⁶ (Fig. n.º 17).

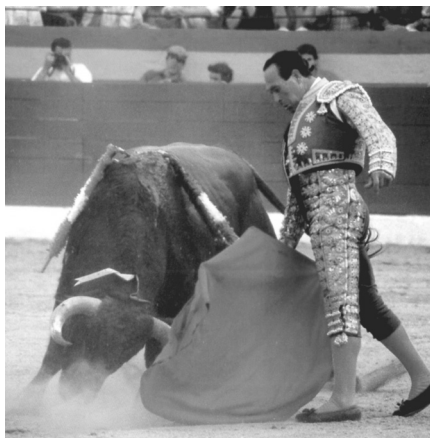


Fig. n.º 17.- *Curro Romero –en una trincherilla–*, es, en mi opinión el máximo representante contemporáneo de la tauromaquia del pellizco. Apud *El Cossío*, 2000, t. 11, pág. 114.

El peligro, por supuesto, sigue, y las astas persiguen con codicia implacable la carne generosa del torero, pero, insisto,

¹⁵ Sigo para *manierismo* el concepto creado por el sociólogo del arte Arnold Hauser.

¹⁶ En la actualidad con el retorno de José Tomás ha vuelto la tauromaquia del héroe: ésta quizá sea la dimensión esencial de su toreo.

para que la *tauromaquia del pellizco* pudiera adquirir la preponderancia que hoy tiene, fue preciso que el toro menguase. Hubo que estilizar su bravura. Las nuevas exigencias del público impulsaron a los ganaderos a seleccionar un animal que respondiera a la cita de las telas con una embestida más humillada, más franca, más noble. Cualquier cambio, en ese sentido, no puede hacerse de otra manera que a costa de la casta primitiva. En la medida en que el toro gana en bravura y nobleza mengua inexo-



Fig. n.º 18.- *Morante de la Puebla* toreando, relajado, con la derecha.

rablemente en casta, en bronquedad y en fiereza. La crianza de toros se somete a un proceso alquímico de mezclas de sangres y cada ganadero cruza los encastes y sus reatas en función de la preponderancia estética del momento, de la que no debemos descartar que disfrace, muchas veces, un simple interés económico, un puro negocio. Algunas divisas, las menos, se mantuvieron, mas las grandes faenas parecen ligadas a las nuevas ganaderías

que rebajaron las sangres, que redujeron las cornamentas, que sacaron toros más proporcionados, más armónicos. Sin ese toro de embestida franca era imposible ejecutar un toreo que satisficiera las apetencias artísticas que despertaron, primero, Rafael *el Gallo* y Juan Belmonte, después, *Manolete*, los Vázquez, Ordóñez, Paco Ojeda y, ahora, por poner algún ejemplo, Ponce, Morante, *El Juli*, Castilla o Perera (Fig. n.º 18). Pero, ojo, nada de esto fue fácil. Los historiadores de la Tauromaquia, al levantar acta de este cambio de rumbo, constatan que fue muy costoso para los toreros: el camino del toreo manierista quedó sembrado de víctimas. Es muy importante señalar, frente a los denigradores obtusos del toreo de vanguardia, que la nueva tauromaquia no pretendió, en ningún momento, engañar haciendo el toreo un asunto fácil y sin peligro: no trató de aplicar un truco, de montar una superchería como algunos ignorantes afirman. La nueva tauromaquia implica pisar terrenos que hasta ese momento habían sido del toro. La frase célebre del Guerra es, a este respecto, reveladora y sigue siendo hoy tan válida como entonces: «si quieres ver torear a Belmonte, date prisa porque va a durar poco»¹⁷. Desde Belmonte a José Tomás, pasando por *Paula*, por Ojeda, por *Curro*, por tantos otros espléndidos testimonios de esta tauromaquia inverosímil, los toreros dan una sensación, por pisar allí donde pisan, de estar a merced del toro (Fig. n.º 19). Para los grandes toreros de la *fiesta* –los matadores del pasado– el terreno que le ganó al toro Belmonte les era a ellos imposible conquistarlo. Sin embargo, Belmonte, con sus piernas cortas, sus brazos desmesuradamente largos, logró sostenerse en terrenos hasta entonces nunca hollados. Además, en su caso, su propia debilidad física y su instinto dramático obraron a su favor y marcaron sus faenas con el sello de la epopeya.

¹⁷ ¡Cuántas veces hemos oído algo semejante cuando torea José Tomás!

A partir de Belmonte, el matador comienza a parar al toro con la capa; el picador se refrena; los quites tienden a desaparecer; todo se sosiega, la faena de muleta se alarga prodigiosamente, el terreno de combate se reduce, una quietud asombrosa se adueña de la lidia que hasta entonces se había llamado, paradójicamente, corrida; la suerte suprema pierde emoción, cede su sitio central al toreo de muleta que gana tanto en protagonismo como en belleza.

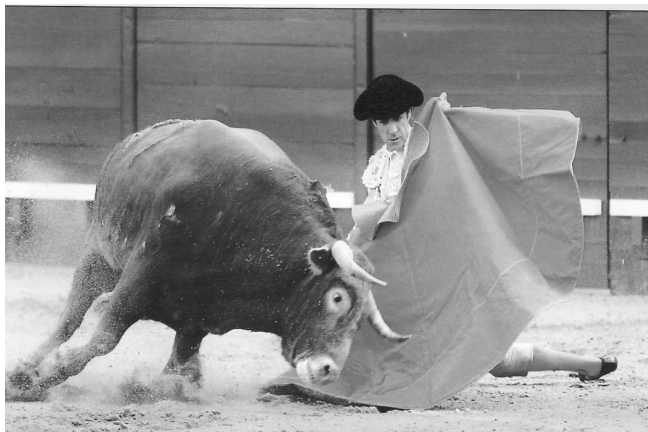


Fig. n.º 19.- José Tomás doblándose por bajo en la plaza de Jerez de la Frontera (16-05-2009).

Si vuelvo al comienzo de mi texto y comparo aquellas corridas aurales que nos describen las estupendas estampas de la revista *La Lidia*, con la tauromaquia de principios del siglo XXI, resulta que ésta no ha hecho sino desarrollar la vena inaugurada por *Rafael el Gallo* y consolidada por Belmonte. Han desaparecido, por completo de los ruedos, las sillas, las garrochas, los saltos al trascuerno, los quiebros, en fin todo lo que nos pueda parecer circense o desmesurado. Llevando las cosas al extremo

—para destacar el sentido total del cambio— diré que ahora el público acude a la plaza trajeado, peinado, duchado, encorbatado. Todo se ha civilizado. La fiesta, el fervor, el exceso, tanto del público como de los lidiadores, ha sido embridado. Si me refiero a la plaza de Sevilla, una apatía elegante —a veces, pienso, que desesperante— pone sordina a las broncas. Los famosos silencios de la plaza de Sevilla, antaño fundados en el respeto y la prudencia de los numerosos profesionales que ocupaban sus localidades, hogaño parecen hijos, unas veces, de la indiferencia y, otras, del folclore. ¡Que también el silencio, cuando no es auténtico, cuando no es el resultado de una verdadera admiración, puede ser pose y frivolidad! Éste es el impuesto que pagamos por la eliminación de la fiesta, en suma, por la liquidación de la participación popular.

Y ya que me refiero a la plaza de toros de Sevilla no estaría de más recordar que, desde que retornó, el excepcional diestro José Tomás, no ha sido contratado; pero tampoco, en esta última feria de abril de 2009, ha venido Perera, sin duda uno de los más interesantes diestros del momento y con la vergüenza suplementaria de haber sido —según los premios otorgados por distintas instituciones y peñas— el triunfador de la feria anterior ¿Qué ocurre en esta plaza? ¡Ay si los aficionados rescataran alguna de las formas modernas de participación festiva: por ejemplo, la responsabilidad en la elaboración de los carteles! ¡En ese hipotético caso estoy bien seguro que estas flagrantes ausencias no se producirían! Un año más hemos tenido que ir —con mucho gusto, por otra parte— a las plazas de Jerez, Córdoba, Granada, Málaga, Linares, Badajoz y Huelva¹⁸ a ver tore-

¹⁸ A los sevillanos no nos debe extrañar que se disfrute tanto en estas plazas... ¡¡de segunda!! En ellas el toro es más el de siempre —proporcionado—, sin pitones escalofriantes, sin masas de carne descomunales. La plaza de Sevilla parece haber caído bajo el sortilegio de la madrileña y reclama que salga al ruedo un toro de estética explosiva, de trapío sobredimensionado, pero —¡ay!— llamado a fracasar. A mis amigos de la plaza, como a los espectadores de la de Madrid, los toros que saltan al ruedo ya les parecen que adolecen de insuficiente trapío.

ar a José Tomás y a Miguel Ángel Perera. ¿Alguien se puede explicar cómo es posible que estas pequeñas plazas puedan contratar a toreros que, según la empresa sevillana, no pueden venir a la Maestranza por ser demasiado caros? Resulta tanto más chocante cuanto que José Tomás –y muy próximo, por su radical concepción del toreo, Perera– protagoniza una suerte de regeneración del fundamento profundo de la Tauromaquia (Fig. n.º20). José Tomás anuncia la crisis crepuscular de la Tauromaquia *del pellizco* y nos



Fig. n.º 20.- *Cogida de Miguel Ángel Perera en la plaza de Las Ventas (Madrid), 15-06-2008, Fot. de Ignacio Gil. Apud ABC, 12-10-2008.*

propone un renovado compromiso ético con la Fiesta. Por el número reducido de sus actuaciones no parece preso de la codicia propia de nuestro tiempo y, sin embargo, lo vemos, en el desarrollo de sus faenas, entregado con un valor que raya en el heroísmo. Los aficionados se precipitan a contemplar a una figura que parece dar, en todas sus intervenciones, todo lo que tiene. El público, por supuesto, responde generoso y se vuelca en Tomás: llena todas las plazas en las que el matador actúa,

incluso pagando por las entradas precios astronómicos¹⁹. Después de verlo en Málaga el Domingo de Resurrección del 2009, José Carlos Arévalo, director de *6TOROS6*, escribía que «los valores que se hicieron presentes durante la lidia confirieron a la corrida el rango de epopeya –dicho sea sin la menor hipérbole– y situaron el arte del toreo más allá de lo bello, lo dramático, lo inspirado: lo adentraron en el territorio, pocas veces surcado por el hombre, de lo sublime» (n.º 773: 12).

Volvamos a la tauromaquia dominante del momento. ¿Qué ocurre con los picadores? Tapada por el silencio complaciente de una plaza cuya belleza *no se pué aguantá*, la suerte de varas, como en el resto de las plazas, conoce el momento de su mayor degradación. De una parte, la debilidad de los toros contemporáneos y, de otra, la enormidad de los caballos de tiro, su pesadez acorazada y su falta de movilidad impiden que la suerte se resuelva con la pronta salida del toro por el pecho del caballo. Los toros se estrellan en la altura de la panza de los jacos e, impotentes, en el caso de embestir humillados quedan sepultados bajo el volumen descomunal de los caballos. Si el toro bravo pelea, recarga, aprieta e intenta levantar para echarse en los lomos la tonelada de carne, de peto y de picador, quebranta las delicadas articulaciones de sus manos y sale de la suerte perdiéndolas lamentablemente. Pero, por si fuera poco, tan pronto como el animal manifiesta algo de codicia el picador espolea al caballo, los monosabios lo vorean y cierran la salida natural al toro, al que pegan a placer. Y más todavía, habiendo aumentado, en los últimos tiempos, de forma espectacular la alzada de los jacos, y la pica mantenido su longitud primiti-

¹⁹ Esta temporada José Tomás ha participado en 22 corridas y lidiado 50 toros cortando 54 orejas y un rabo. Ver estadística completa en *6TOROS6*, n.º 801, pág. 19, y leer el interesante artículo de José Luis Ramón editado en ese mismo número de la revista.

EL AYER Y EL HOY DE LOS PICADORES



Fig. n.º 21.- *El célebre varilarguero Calderón entrando en la plaza de toros de Madrid en olor de multitud.* Grabado de G. Doré (Apud Arguval).

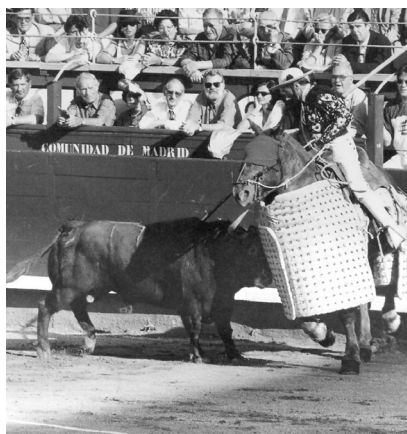


Fig. n.º 22.- *Un picador ejecuta la suerte torticeramente cerrando la salida al toro en la plaza de las Ventas de Madrid. ¿Qué harán en otras plazas?* Apud *El Cossío*, 1,1, 140.

va, y si le añadimos el retraso de los picadores en tirarle al toro el palo, el resultado son varas que se colocan en su mayor parte traseras y perpendiculares infligiendo, con ello, a los toros, un castigo feroz²⁰.

Sin embargo ¿por qué antes, que reglamentariamente se administraban tres puyazos, se protestaba al picador y ahora, muchas veces, con una y un simulacro se le aplaude? Parece como si el público celebrara el fin de la pujanza del toro. Poquísimos son los toros que aguantarían hoy día las tres varas. A tenor de las palmas que acompañan a los picadores cuando se retiran dando paso al tercio de banderillas no me queda sino constatar que el público de ahora desea brevedad en el tercio de varas²¹.

No obstante, es preciso no olvidar que la ética de la tauromaquia exige mantener un equilibrio entre las posibilidades de ambos combatientes; por eso, en el momento en que las facultades

²⁰ Barona Hernández, Luis F. y Cuesta López, Antonio E.: *Suerte de vara*, Valencia, Diputación de Valencia, 1999. En la recensión que publiqué de este libro en el nº 10 de la *Revista de Estudios Taurinos* (1999: 241-248) recordaba el interesante artículo “¿Cumplen las puyas su misión?” que habían publicado estos dos autores (junto con I. Montero Argüera) en el número anterior de la misma revista (1999: 95-112) anticipándose a la edición del libro, donde llamaban la atención sobre el hundimiento actual del tercio de varas. El tema fue analizado por la *Revista*, en otros dos escritos: uno de carácter técnico-científico realizado por los veterinarios de la Unión de Criadores de Toros de Lidia Fernández Sanz y Villalón González-Camino “Estudio de las lesiones producidas por la suerte de varas en la segunda parte de la Feria de San Isidro de 1998”, donde llegan –y no casualmente– a resultados análogos, y otro, de carácter reformador, firmado por un miembro de la Fundación de Estudios Taurinos, asiduo colaborador de nuestra *Revista* y miembro del Centro de Asuntos Taurinos de la plaza de toros de Las Ventas (Madrid), Álvaro Martínez-Novillo, en el que reclama de los poderes públicos el establecimiento de las medidas necesarias para la restauración de una de las suertes más emocionantes y bellas de la lidia de toros. Es más, Martínez-Novillo reclama de los poderes institucionales la creación de una Escuela para la formación de picadores.

²¹ Este cambio, en nuestro tiempo, de la táctica del combate contra el toro en el que va a primar el toreo de muleta ha resultado decisivo y ha exigido el concurso de un toro también nuevo y muy distinto, como acabo de exponer.

del toro son por esos procedimientos disminuidas, el espectáculo pierde su dimensión de contienda ejemplar para reducirse a una carnicería éticamente reprochable. La suerte de varas reclama una regeneración inmediata. El aplauso que recibió, en la feria de San Isidro del 2000, el varilarguero mexicano Efrén Acosta, después de haber colocado tres varas a un toro de Victorino Martín, fue la ovación más fuerte tributada por el público madrileño a un torero en aquella feria de San Isidro y, más allá, la más sonora expresión de la nostalgia de los aficionados por una suerte hoy día lamentablemente corrompida²².

La fiesta de toros se ha convertido en un espectáculo y, como tal, comienza a ser regida por otros intereses ajenos al propio público. La televisión ha prolongado la dimensión de espectáculo hasta unos extremos inquietantes. A punto han estado las cadenas de TV de imponerse en la fiesta, elegir carteles, concretar fechas, demonizar matadores, exaltar toreros mediáticos... y a la postre paralizar en las cómodas butacas de sus casas, delante del aparato, a numerosos espectadores. Este medio frío, que permite saborear la copa y la sopa mientras que proyecta en la pantalla atrocidades, amenaza con vaciar las plazas, y su frialdad con ocupar definitivamente los tendidos que se verían de más en más solitarios.

²² Joaquín Vidal escribía en su crónica de *El País* «El público en pie correspondía con sus ovaciones a una lección de toro puro que para muchos era desconocido. Y, sin embargo, así se pica. Los picadores actuales (a los españoles nos hemos de referir), que han convertido en norma picar trasero y perpetrar con desvergonzado abuso la carnicera carioca, destruyen el verdadero sentido y hasta la justificación de la suerte de varas, que es la más cruenta de la lidia. Si se picara siempre como hizo Efrén Acosta recobraría su entidad y belleza el repulsivo tercio de varas que practican los actuales picadores». Lamentablemente Acosta sufrió un accidente de automóvil en el que perdió el brazo izquierdo, lo que le ha impedido seguir picando. Ver algunas fotografías de Acosta en corrochanito.blogspot.com/.../efren-acosta.html.

Entre nosotros, la distancia de los espectadores respecto de lo que acaece en el ruedo no hace sino aumentar. Cada vez más se busca el espectáculo y se sofoca la fiesta. Poco a poco, y situados a comienzos del siglo XXI, parece enteramente que estamos siendo expropiados de nuestra fiesta. No nos engañemos, en Sevilla, muchos aficionados dejan de acudir a la plaza. Es más, en la mente de todos está la convicción de que la afición sevillana ya no es capaz de llenar ni la propia plaza de la Maestranza. Sólo los días de farolillos de la feria –y no todos– la empresa coloca el letrero de «no hay localidades», esto es, en unos días, no se olvide, en que la ciudad está repleta de forasteros y que muchos sevillanos acuden a la plaza por tradición o por estar en el sitio socialmente correcto. No los veo arrastrados por una afición capaz de preferir las aperturas de las localidades al luminoso ambiente del Real.

Durante décadas, quizá desde toda la vida, la empresa de Sevilla, como las de casi todas las ciudades españolas, confeccionan los carteles sin contar con la afición, sin concernir a las gentes, sin implicar democráticamente a los espectadores. Hoy día, en que sólo la participación popular garantiza el éxito social, me pregunto: ¿qué cauces abren las empresas para que los públicos puedan hacer oír su voz, para que puedan de alguna manera colaborar a la realización de unos carteles que representen, por poco que sea, parte de sus indeclinables aspiraciones²³? No nos engañemos, la fiesta de toros la sostiene una estructura de índole sacrificial fijada en tres polos resonantes: el toro, el matador y el público. Los tres elementos son para la Tauromaquia esenciales, por eso la fiesta no puede existir sin el concurso activo del público. La distancia del público, la frialdad de los tendidos, es

²³ El empresario francés Simón Casas, que acaba de quedarse con la gestión de la plaza de Valencia, y Taurotoro, la empresa de la plaza de Córdoba, anuncian cambios radicales en la forma de llevar sus plazas de toros. ¡Veremos!

la enfermedad más grave de la Tauromaquia. Es la manifestación más escandalosa de la consunción de la fiesta.

La corrida de toros no es un partido de fútbol. No es una obra de teatro. No es un concierto de música. No es un lienzo de pintura. No. Cuando hablamos del Arte de la Tauromaquia no nos referimos a esas manifestaciones complacientes del espíritu. El literato rompe el papel donde escribe tantas veces como no se guste, el dibujante borra el trazo inservible, el compositor tira a la papelera, tantas veces como lo crea conveniente, el pentagrama donde escribe su música. El toro no es ni un papel, ni un lienzo, ni un pentagrama: es el animal de mayor ferocidad y potencia de nuestra Naturaleza, dotado de inteligencia y de memoria, con un comportamiento propio que lo distingue de cualquier otro de su misma especie y armado de dos pitones como dos terribles puñales.

El matador no es un artista que dejándose ir por su capricho o su momento creativo cada vez que se siente inspirado se pone a la tarea en su estudio cálido y maternal. El torero representa la renunciación a todas estas condiciones normales de la creación artística. Tiene que combatir a muerte un día decidido de antemano, a una hora que no es la suya, ante el concurso simbólico de toda una ciudad, lejos de su madriguera, fuera de su territorio, a la luz. ¿Esta tarea tan gigantesca es propia de un artista? ¿Ésta es una actividad semejante a la que hace un pintor, un músico, un escultor? No, ni mucho menos. La tauromaquia es algo que va mucho más allá del arte generalmente considerado. Lo sobrepasa, como dice el filósofo Gómez Pin, «por exceso de radicalidad y ambición».

La seriedad, la hondura de la tarea de un torero alcanza una profundidad, alcanza unos registros del alma que tienen que ver con una liturgia agonística, con una mística pagana, capaces de movilizar en el espectador materiales psíquicos tan profundos como los que habitan en nuestro propio inconsciente. Antonio

Machado, nuestro poeta filósofo se hizo la misma y radical pregunta. «¿Qué es un matador?» La palabra es grave –nos recuerda Machado– ¿qué es un matador, un espada, tan hazañoso como fugitivo, un ágil y esforzado sacrificador de reses bravas...? Si no es un loco –todo antes que un loco nos parece este hombre docto y sesudo...–, ¿será, acaso, un sacerdote? No parece que pueda ser otra cosa». Con ello Machado nos viene a decir que la tauromaquia tiene el rango religioso de un sacrificio antiguo y que su ejercicio, proyecta, tanto al torero como al espectador, en un universo espiritual que está más allá del Arte, que sobrepasa el Arte.

Cuando asistimos, en la plaza, y subrayo la plaza, a una corrida de toros donde un matador realiza una faena redonda, vivimos unas emociones, unas sensaciones, una turbación exaltada, maravillada, un entusiasmo que nos hace levantarnos de nuestro asiento, medido en tiempo real un instante quizá, pero que se vuelve completo, total, envolvente, eterno. Todos los aficionados saben que estas sensaciones, experimentadas individualmente, están mucho más allá de lo que se entiende por Arte. La tauromaquia más que un arte, como diría Ignacio Sánchez Mejías, es un milagro.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella, C. (2007): *De Manolete a José Tomás*, Madrid, Alianza Editorial.
- _____ (2008): *José Tomás. Un torero de leyenda*, Madrid, Alianza Editorial.
- Álvarez de Miranda, Á.(1962): *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Ed. Taurus. Existe una edición más reciente de Egartorre (Madrid, 1998).
- Arévalo, J. C. (1999): “José Tomás y Perera marcan el ritmo”, en *6TOROS6*, n.º 773, págs. 12-13.
- Barona Hernández, L.F. y Cuesta López, A. E.(1999): *Suerte de vara*, Valencia, Diputación de Valencia.
- _____, ____ y Montero Agüera, I. (1999): “¿Cumplen las puyas su misión?” en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 9, págs. 95-112.
- Braun, G. y Hogenberg, F.(1588): *Civitates Orbis Terrarum, Coloniae Agrippinae: Typis Godefridi Kempensis*. Existe una edición más antigua de 1572 (Colonia) y otras contemporáneas de Van Hoes (1980) y Taschen (2008).
- Conrad, J. R. (2009): *El Cuerno y la Espada*, Intr. de Jorge Maier, Trad. de Rafael Mazarrasa, Sevilla, Universidad de Sevilla y Real Maestranza de Caballería, Col. Tauromaquias n.º 11.
- Delgado Linacero, C. (2007): *Juegos taurinos en los albores de la Historia*, Madrid, Egartorre.
- Fernández Sanz, J. y Villalón González-Camino, J. (1999): “Estudio de las lesiones producidas por la suerte de varas en la segunda parte de la Feria de San Isidro de 1998” en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 9, págs. 113-139..

- García-Baquero, A. (2008): “El furor y el ruido del espectáculo taurino: las algaradas sevillanas de 1748 y 1798” en *Razón de la Tauromaquia. Obra Taurina Completa*, Ed. de P. Romero de Solís, Sevilla.
- Gassier, P. (com.) (1990): *Goya. Toros y Toreros*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Gómez Pin, V. (2005): *La escuela mas sobria de vida: ¿Tauromaquia como exigencia ética?*, Madrid, Espasa.
- González Viñas, F. (2008): *José Tomás. De lo espiritual en el arte*, Córdoba, Berenice.
- Goya, F. de (1981): *La Tauromaquia*, ed. facsímil de las 32 estampas de la 1ª edición más las 12 llamadas inéditas con un texto de E. Lafuente Ferrari, Barcelona, Gustavo Gili, 2ª ed., XXIII pp. + 33 láms.
- López Uralde, R. (ed.) (2000): *El Cossío*, Madrid, Espasa, tomos 1, 9 (1), 11
- Luján, N. (1967): *Historia del Toreo*, Barcelona, Destino, 2ª. Ed.
- Martínez-Novillo, Á. (1991): *Baldomero&Aguayo, fotógrafos taurinos*, Madrid, Turner.
- _____ (1999): “Una reflexión sobre el futuro de las fiestas de toros. La depuración de la suerte de varas” en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 9, págs. 141-170.
- Nieto Manjón, L. (1992): *La Lidia, modelo de periodismo*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. *La Tauromaquia* n.º 49, premio José María de Cossío 1993.
- Real Maestranza de Caballería de Sevilla: *Real Plaza de Toros. Museo*, presentación del conde de Peñafior, Sevilla, s/f.
- Pitt-Rivers, J. (2002): *Antropología de la Tauromaquia: Obra Taurina Completa*, Ed. de Pedro Romero de Solís, n.ºs. 14-15 de la *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla.

Ramón, J. L. : “José Tomás. Estética, ética, compromiso y toreo” en *6TOROS6*, n.º 801, págs. 16-19.

Romero de Solís, P. (ed.) (1995): *Sacrificio y Tauromaquia en España y América*, Sevilla, Universidad Hispalense y Real Maestranza de Caballería.

_____ (coord.) (1998): *Las fiestas populares de toros*, Sevilla, Fundación Machado.

Ryan, R. (2000): *El Tercio de Muerte*, Madrid, Espasa,.

Vidal, J. (2000): “La lección de tauromaquia de un picador mexicano”, *El País*, 05-10-2000.

Witz, E. (1978): “Le combat de taureaux au XVIII” siècle, présenté par Jean-Paul Duviols, en *Les langues néo-latines*, n.º 225, pp. 57-79 + un cuadernillo de 26 láms.

He consultado también:

corrochanito.blogspot.com/.../efren-acosta.html

6TOROS6, 1999, n.ºs. 271, 784, 785, 786, y 806.

El Cossío, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 14 tomos.

