

CHICUELO. EL GRAN DESCONOCIDO

Jose Morente*



EL PROBLEMA QUE BELMONTE NO SUPO RESOLVER



principios de los años 60, Carlos Fernández López-Valdemoro, *Pepe Alameda*, aficionado práctico, poeta y periodista taurino, español residente en México, publicaba su segundo libro “*Los arquitectos del toreo moderno*”. La obra suponía una revisión en profundidad de las tesis oficialistas imperantes hasta entonces. Según todos los autores anteriores, el toreo moderno tenía su origen en Juan Belmonte, en la revolución belmontina. Sin embargo, Alameda, gran conocedor del toreo por dentro, situó a *Manolete* como el gran arquitecto de ese toreo moderno y, lo que resultaba más audaz y novedoso, señaló a Manuel Jiménez *Chicuelo* (Fig. n.º 33) como aquel que habría abierto el camino al “Monstruo” de Córdoba y, por ende, a todos los demás toreros.

La reacción airada de los belmontistas no se hizo esperar. En algún caso, con una dureza injustificada. Tal fue el caso de Luis Bollaín:

«No he conocido un caso de chicuelismo igual que al de ese buen escritor taurino de España, aunque enraizado en Méjico que firma sus trabajos con el seudónimo de *José Alameda*. Hace unos años escribió un libro de exaltación chicuelista: *Los archi-*

* Arquitecto, autor del blog “La razón incorpórea”.

*tectos del toreo moderno*¹. Y como sin duda le parecieron flacos y pobretones los estereotipados elogios a la “gracia”, la “pinturería”, el “donaire”, el “duende”, la “vista torera”..., que en verdad merece en justicia más que nadie este gran artista de la “Alameda” de por aquí –la de los Hércules sevillanos–, el “Alameda” de por allá se echó a buscar un elogio original, gordo y sonoro, y encontró este: *Chicuelo* –vino a decir– es el



Fig. n.º 33.- *Chicuelo en una imagen de estudio, a principios de los locos años veinte, visto por Boldún*. Todas las imágenes de este artículo han sido cedidas por la familia del torero o por el autor del artículo.

verdadero arquitecto del toreo moderno, el que halló solución al problema planteado por Belmonte y que Belmonte no supo resolver, el verdadero revolucionario del arte de torear» (Bollaín, 1968: 447-448).

¹ El libro se editó primero en México por B. Costa-Amic, en 1961. Existe edición española (Alameda, 2010).

El problema que, según Alameda, Belmonte no supo resolver y Chicuelo sí, era el problema del toreo en redondo, el problema de como ligar los muletazos en serie. Alameda, en 1961, situaba a *Chicuelo* como iniciador de esa forma de torear. Años después, a mediados de los 80, ajustaría y matizaría su opinión, excluyendo a Belmonte de una historia en la que no pintaba nada, y señalando a Joselito el Gallo, al que había descubierto en un viejo y deteriorado celuloide, como precursor de ese toreo en redondo y que habría inspirado a *Chicuelo*.

Pero lo importante es que Alameda había redefinido el papel de *Chicuelo* en la historia del toreo, asignándole un protagonismo hasta entonces desconocido o negado. *Chicuelo*, considerado de forma unánime como torero artista pero poco ambicioso, fue algo más que un torero con gracia y duende. Vamos a intentar descubrirlo también nosotros. Intentaremos definir quién fue realmente *Chicuelo*, cuál su estilo como torero y, sobre todo, cuál es su importancia real en la historia del toreo.

CHICUELO, TORERO DE LA ALAMEDA

Resulta curioso que *Chicuelo* nacido en Triana sea considerado torero de la Alameda, mientras que Belmonte nacido en la sevillana calle Feria sea considerado estandarte del toreo trianero. Ambos hacen el mismo recorrido, pero en sentido contrario. Juan de la calle Feria en Sevilla a Triana y Manuel de Triana (pues nace en el número 11 de la calle Betis a orillas del Guadalquivir) a la calle Feria.

Chicuelo, Manuel Jiménez Moreno, vino al mundo el día 15 de abril de 1902, hijo del matador del mismo nombre y apodo. Al quedar huérfano con cinco años lo recogió un tío suyo, el banderillero *Zocato*. El dato es relevante pues *Zocato* se convertiría en su mentor y dirigió la primera parte de su carrera taurina que inició a muy corta edad, frecuentando tentaderos y becerradas en los alrededores de Sevilla y adquiriendo pronta

fama en los mentideros sevillanos. Andanzas de las que se hizo eco la prensa taurina (La Lidia, 1914: 6). Luego, en Salamanca, redondearía su aprendizaje, acompañado por sus amigos Granero, Juan Luis de la Rosa (Fig. n.º 34) y Eladio Amorós. Vistió por primera vez el traje de luces en Salamanca en junio de 1917. Triunfó ruidosamente. Subiendo su cartel como la espuma. Al año (septiembre de 1918) debutó como novillero y sólo



Fig. n.º 34.- Chicuelo con Granero y Juan Luis de la Rosa, en su época de becerristas en Salamanca. El “brat pack” del toreo español de la segunda década del pasado siglo.

otro año después (28 de septiembre de 1919) tomó la alternativa en la Maestranza sevillana de manos de Juan Belmonte.

A Chicuelo, le tocó vivir en los inicios de su carrera una época muy complicada pues, tras la muerte de Joselito en Talavera en 1920 y la primera retirada de Belmonte, y al no lograr destacar claramente sobre los demás ninguna de las jóvenes promesas, los ganaderos impusieron su ley. Fue época de grandes toreros, pero

de enorme dureza en los ruedos. Las muertes por asta de toro de sus amigos Granero y Varelito y, años después la de Curro Puya, la desaparición de Félix Rodríguez, consumido por la mala vida y ya en plena guerra civil, la de Manolo Bienvenida, por enfermedad y, sobre todo, la poética muerte en Manzanares de Ignacio Sánchez-Mejías, marcaron un periodo de transición que, con toda justicia, fue llamado la edad de plata del toreo.

A pesar de esas duras condiciones, *Chicuelo* consolidó su prestigio inmediatamente, y fue –desde la alternativa– uno de los toreros preferido y más esperado por los aficionados. En 1920, su primera temporada completa como matador, torea 67 corridas y 72 en 1921 (además de 6 en Perú ese invierno). En 1922, baja a 54 por una enfermedad, pero vuelve a Perú 5 tardes. Triunfales fueron las temporadas de 1923 y 1924, en las que –por decisión propia– reduce a la cuarentena el número de actuaciones. Marcha a México, donde torea 12 corridas y «adquiere allí, en virtud de su brillantísima labor, el mayor y mejor cartel que lograra torero peninsular alguno» (Cossío, 1945: 464). Regresa a España en el 25, toreando 41 corridas, al no aceptar mayor número de contratos. Ese año triunfa en Barcelona, Madrid, Sevilla, Valencia y Bilbao. Torna a México donde torea 21 corridas en una campaña excepcional mejorando, si cabe, el cartel que ya tenía en tierras aztecas. Otras 41 torea en España en 1926, con idéntico éxito, además de sumar otras 12 en la siguiente temporada mexicana. En 1927, por enfermedad, baja a 27 corridas, pero con triunfos continuados manteniendo su buen cartel. Ese invierno no viaja a México pues prefiere disfrutar de su luna de miel tras su boda con la popular artista Dora la Cordobesita. Al año siguiente, parecía dispuesto a torear poco, pero tras su trascendental faena a Corchaíto en Madrid, llega a sumar 82 actuaciones en 1928. Dos cogidas graves –Barcelona y Málaga– le impiden pasar de 36 corridas en 1929. Otra temporada de frecuentes éxitos. Vuelve a reducir voluntariamente el número de actuaciones a 30 en 1930. Y

vuelve a México, donde mantiene cartel, rango y prestigio. En el convulso año de 1931, declaración de la República, torea poco. Solo 18 festejos. En el 32, con más ánimos y salud, sube a 43, recuperando otra vez su merecido sitio en la fiesta. Pero, a partir de ese año, se apodera el mismo y el número de sus actuaciones desciende gradualmente, vistiéndose de luces con menos regularidad tanto por circunstancias externas (la guerra civil), como por decisión propia (dejó de torear los años 1945, 46 y 47 cuando perdió a su hijo Juan que murió ahogado). Toreó su última corrida en Utrera el 1 de noviembre de 1951, dando la alternativa a Juan Doblado y Juan Pareja Obregón. Una corrida, como decía con su fino gracejo andaluz, «con dos alternativas y tres retiradas»².

El pasado octubre, con motivo de cumplirse los 50 años de su muerte, pues falleció en Sevilla el 31 de octubre de 1967, un grupo de aficionados se congregó y recorrió los lugares vinculados a su memoria (la calle Betis, la Maestranza, la Macarena, la Alameda de Hércules) en recuerdo y homenaje al gran torero. El día antes en el Ateneo, con el mismo título de este artículo, se había celebrado una interesante mesa redonda, con intervención de su hijo Rafael y su nieto Manolo, toreros los dos.

CHICUELO TORERO DE ARTE

Si entre las múltiples cualidades que adornan a cualquier torero, tuviéramos que elegir las más esenciales, esas que resultan imprescindibles para definirlos y para distinguirlos de sus compañeros, yo elegiría las tres siguientes: el valor, la técnica y el arte.

Todo torero tiene que tener un mínimo de valor o ánimo para enfrentarse a los toros, un mínimo de conocimiento y técnica para poderles y una forma personal de expresarse. Cada torero se define, por tanto, por la proporción y el grado en el que disfruta de esas tres cualidades. Cualidades que presentan sus propios matices.

² Según nos comentaba personalmente su hijo Rafael.

Hay toreros que destacan por su valor o su entrega; otros lo hacen por su conocimiento y sabiduría y otros, finalmente, por su arte o capacidad de transmitir emociones estéticas a los espectadores.

Y, en lo que hay absoluto consenso, es en la gran capacidad artística y expresiva que atesoraba *Chicuelo* desde sus primeros años como becerrista en la Huerta del Lavadero (Fig. n.º 35). Por eso, nadie duda en etiquetarlo como torero de arte. Ya *Uno al*



Fig. n.º 35.- *Chicuelo*, en el primer becerro que mató en la Huerta del Lavadero. Su artístico estilo aparece claramente definido desde el primer día.

Sesgo, en el primer opúsculo publicado sobre nuestro torero decía: «Manuel Jiménez, desde el primer momento de su vida profesional, acusó tanta personalidad, que bien se puede afirmar que más que él no la acusó nadie» (*Uno al Sesgo*, 1922: 16)

Y abundando en su toreo de capa, piedra de toque del toreo de los toreros artistas. El mismo crítico precisaba:

«Su arte con el capote es maravilloso; sus verónicas, sus farolillos, sus lances de delantal, su media verónica, son inmejora-

bles, por la gracia que pone en ellos, por el temple, por lo toreado que lleva al toro, por lo cerca que le pasa siempre, por la naturalidad que todo lo realiza, tan fácil, tan grande, tan airosa, tan gallarda, que no se concibe que de otra manera pudiese hacerlo». (*Uno al Sesgo*, 1922: 19).

Con *Chicuelo* se abre, además, un nuevo capítulo del toreo sevillano, estoy por decir que definitivo. Hay una manera especial de “decir” el toreo que podríamos identificar con algunos de los toreros nacidos en Sevilla. Una manera que



Fig. n.º 36.- *Remate de media verónica de rodillas*. La gracia –no exenta de técnica– del toreo sevillano.

revoloteaba por el ambiente antes de él (¿como no citar, por ejemplo, a Rafael *El Gallo*?) y que, con el diestro de la Alameda cristaliza y toma cuerpo. Luego le seguirían otros (Pepe Luis, Pepín, Manolo González, Paco Camino³, Diego

³ Paco Camino más técnico comparte con *Chicuelo*, además de su indudable clase, cierta abulia o indolencia –aquella a la que Cañabate llamó erróneamente “mandanga”– muy sevillana.

Puerta⁴...). Esa escuela sevillana del toreo (que tiene algo que ver, pero que no es lo mismo que aquella otra escuela sevillana de finales del XVIII y principios del XIX que entró en competencia con la rondeña) puede decirse que nace con *Chicuelo*.

Chicuelo, recupera el clasicismo olvidado del toreo de pies juntos que había desaparecido de las plazas barrido por nuevas modas de toreo espatarrado (*Bombita, Machaco*...). *Chicuelo* sabía torear el compás cerrado y con el compás abierto⁵, pero cuando juntaba los pies, cuando podía juntarlos porque el toro se lo permitía o él lo decidía, hacía revolotear por las plazas los duendes del recuerdo de aquel toreo tan puro, tan clásico y tan fino (el más puro, el más clásico y el más fino) que momentáneamente se había perdido.

Años después, ya al final de su carrera, Cossío abundaba en lo mismo:

«Indudablemente, este *Chicuelo* es uno de los toreros de su época de más destacada, de más acusada personalidad. No imitó a nadie, ni pudo nadie imitarle. Era, o es, innata en él su gracia, sin parecido con ninguna. Era, o es, innato, suyo, muy suyo, su estilo depuradísimo, de acabada finura (...) Para criticarle, para comentarle, se usaron con profusión las frases que ensalzaban la esencia de su toreo, el tarro de la esencia de su toreo, la quintaesencia de su toreo, que era la quintaesencia del toreo en su depuración de arte, en su manifestación más afiligorada y excelsa» (Cossío, 1945: 464-465).

⁴ Aunque pueda sorprender la inclusión de Puerta en esta relación no podemos olvidar dos cosas. Primero, que Puerta, pese a su inmenso valor tenía chispa toreando y, la segunda, que existe otro *Chicuelo* muy diferente al que conocemos. Un *Chicuelo* bullidor y arriesgado, cuyo perfil se ha perdido con la bruma por el paso de los años. Un *Chicuelo* que, al principio de su carrera, era capaz de recibir a los toros con una larga cambiada de rodillas, de salir a banderillar con las cortas, muchas tardes, o empezar la faena de muleta citando de rodillas.

⁵ *Chicuelo* toreaba, sabía torear, con el compás cerrado con el compás abierto, y, también, con el compás semi-cerrado (Acevedo, 2017).

A la vista de lo leído, no resulta extraño que la musa popular sentenciara de forma inapelable: «El arte de los toros/bajó del cielo/y su mejor intérprete/fue *Chicuelo*». O, dicho de otro modo, que se pueda decir que *Chicuelo* nació «para hacer más bello el arte de torear»⁶ tal y como recoge –sin exageración alguna– el azulejo colocado en la fachada de su casa natal en la calle Betis de Sevilla (Fig. n.º 37).



Fig. n.º 37.- El azulejo en homenaje a los Chicuelos, en la fachada del número 11 de la calle Betis (a la vera del Guadalquivir y frente a la Maestranza sevillana).

CHICUELO Y EL VALOR

Damos por sentado que los toreros de arte no suelen ir sobrados de valor. Parece que es cierto pues la estocada, suerte emblemática –santo y seña– de los toreros valientes, no suele ser su fuerte. Y aunque existen excepciones en lo de la falta de valor de los artistas (*Pepe-Hillo*, *Gitanillo de Triana* o Manolo González, por ejemplo), las excepciones confirman la regla.

⁶ *Uno al Sesgo* concretamente decía: «Yo no recuerdo, en cuarenta años de aficionado, torero que haya toreado más bonito que éste» (1922:16).

En el caso de *Chicuelo*, más que falta de valor⁷, lo que se trasluce es cierta cortedad de ánimo y, sobre todo, falta de ambición. Ello unido a la mala suerte en los sorteos daba una imagen de abulia e indolencia. Es lo que opinaba *Manolete*: «Parecía que el Diablo le escogía los toros. Toro malo que venía en aquellos encierros le tocaba a él. Y como no peleaba mucho...» (Alameda, 2010: 75)⁸.



Fig. n.º 38.- *Chicuelo también sabía matar a los toros con estilo.*

Y, en efecto, *Chicuelo* no era hombre de pelea, sino que fue un hombre bueno, nada engreído ni pedante. Era un hombre prudente, callado y que no alardeaba de nada (Acevedo, 2017: 44). Quizás le faltaba ese punto de chulería que añade un plus de soberbia tan necesaria a los mandones del toreo ya se llamen

⁷ Toreó veinte corridas de Miura a lo largo de su carrera, la mayoría en las plazas más importantes (Madrid, Sevilla, Bilbao, Barcelona, Zaragoza, San Sebastián, Salamanca, Granada, Alicante, Nimes, Arles, Bézier).

⁸ Hay que precisar que ese comentario de *Manolete* corresponde a los últimos años de su carrera pues la primera corrida que torearon juntos fue en 1938.

Guerrita, Joselito, Luis Miguel, Ordoñez o Manolo Martínez⁹. Pero, a él, eso ni le hacía falta ni iba con su carácter.

Por lo que respecta a su estocada, Orts y Ramos, *Uno al Sesgo*, decía «como matador se limita a cumplir decorosamente, pero no carece de estilo y de tanto en tanto se va recto detrás de la espada».

Uno al Sesgo, explicaba que *Chicuelo*: «tiene poca habilidad para descabellar, y el ser corto de brazos aumenta la dificultad, por lo que, si los toros no están bien heridos, a veces tarda en acabar con ellos» (*Uno al Sesgo*, 1922: 19) (Fig. n.º 39)



Fig. n.º 39.- *Chicuelo* encontraba –en su corta estatura– un hándicap para poder matar con facilidad a los toros.

El crítico ponía el dedo en la llaga de la herida chicuelista y nos da la cabal explicación de esas debacles con las que, algunas veces, acababan sus faenas. No tanto por falta de ánimo –que también– sino, sobre todo, por sus deficiencias en esa suerte de matarifes que es el descabello.

⁹ Puede que Belmonte no tuviera ese punto de soberbia, pero según Hemingway (1966: 118): «Había en la mirada de Belmonte algo como de lobo y no hay nada de lobo entre los otros estetas que se han revelado después de él».

CHICUELO Y LA TÉCNICA

El caso es que algunos autores, como Hemingway o Clarito, han querido destacar los fracasos del diestro de la Alameda antes que su buen hacer como torero. Siendo los más leídos, pues sus textos son los más accesibles hoy día, nos ha transmitido una imagen de este torero que resulta tendenciosa por parcial. Hemingway utiliza, en la primera edición inglesa de su libro *Muerte en la Tarde*¹⁰, una fotografía de *Chicuelo* en tarde desafortunada en Madrid para ilustrar lo que llama un desastre. *Clarito*, por su parte, era enemigo declarado de Zocato y de *Chicuelo* (*Clarito*, 1972: 144-145). En consecuencia, hoy tendemos a pensar que *Chicuelo* podía ser un gran artista, como afirmaba Bollaín, pero que era incapaz de suplir con la técnica su carencia de valor.

Nada más alejado de la realidad por lo que respecta a la técnica, pues *Chicuelo* iba sobrado de ella¹¹. No en balde, era torero de escuela, hijo y sobrino de toreros como también lo fueron *Manolete* y *Joselito el Gallo*.

Su dominio técnico lo corrobora el hecho de que, además de gran capotero, *Chicuelo* fue un muletero excepcional y no olvidemos que la muleta es la suerte preferida de los grandes toreros técnicos y dominadores.

Su natural, del que hablaremos por extenso más adelante, fue excepcional. Pero excepcional era también todo su toreo de

¹⁰ Hemingway describe a *Chicuelo*, de modo despectivo, como «un hombreco gordo, de rostro blando y largas pestañas, con una gran delicadeza de muñecas y mucho miedo a los toros». Eso sí, a renglón seguido, no tiene más remedio que admitir que todo cambia cuando puede desplegar «su magnífico repertorio, su repertorio puro, su repertorio más perfecto que el de Belmonte, de pases bien ligados» (Hemingway, 1966: 58).

¹¹ El propio *Clarito*, bien que a regañadientes no tenía más remedio que reconocer la capacidad técnica de *Chicuelo*, diciendo a propósito de la confirmación de *Chicuelo* en Madrid: «extraordinario pese a su corta edad y muy eficiente dominio pese a su poca talla» (*Clarito*, 1972: 143).

muleta: «Con la derecha torea igualmente con elegancia y vistositad y su repertorio es el selecto, sin mezclar desplantes y efectismos, que por lo demás no necesita». (*Uno al Sesgo*, 1922: 19). Un repertorio muletero que, además de elegante y vistoso, era extensísimo: el ayudado por alto, el pase de pecho y el de costado, el pase de costadillo, el de la firma (Fig. n.º 40), *el kikiriquí*, los pases de adorno... Todos con delicadeza y finura inigualables.



Fig. n.º 40.- *Pase de la firma, a pies juntos*, en Valencia la tierra de Granero el creador de ese muletazo.

Arte, sí, pero un arte cimentado en la mejor técnica. El Papa Negro le decía a Vicente Zabala: «el arte, la belleza no son nada cuando no se sabe el oficio, porque se convierten en belleza sin seguridad. *Chicuelo* sabía perfectamente el oficio. Y lo embellecía después. Primero, poder, y luego, saber» (Zabala, 1993: 76)

Su técnica la elogiaba, de modo contundente, José María de Cossío: «a esta [finura la] acompañaron siempre una gran técnica, una gran facilidad en todas las suertes, incluso en la de matar; un

extraordinario conocimiento y dominio de su profesión y de los toros. Su inspiración y su arte de filigrana, de excelsa pureza, van siempre unidos a un conocimiento perfecto del enemigo, de la situación, del momento» (Cossío, 1945: 464-465) (Fig. n.º 41). Lo

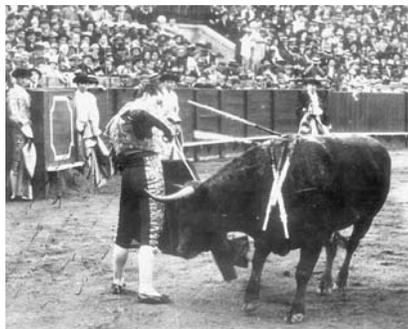


Fig. n.º 41.- Dominio y arte van de la mano en este pase ayudado a media altura de corte gallista, pero de personal estética.



Fig. n.º 42.- *Chicuelo en Bilbao se retira a la barrera tras matar al toro.* Fotograma extraído de la película “Viva Madrid que es mi pueblo” (1928), producida y protagonizada por Marcial Lalanda.

decía Cossío y habremos de creerle, pero, por si no bastara, lo hemos podido comprobar con nuestros propios ojos. Me explicaré. Venimos empeñados desde hace un par de años con la familia del torero en rescatar películas de *Chicuelo* (Fig. n.º 42).

Y, aunque todavía no ha aparecido una de esas grandes faenas que le hicieron famoso pues los toros que lidia en las cintas recuperadas son broncos, complicados y tienen mal estilo como era frecuente en esos años, a *Chicuelo* se le ve sobrado, seguro y firme, toreando por bajo y sobre las piernas, pero sin descomponerse en ningún momento¹². Un *Chicuelo* distinto al que yo esperaba. Merece la pena verlo si se quiere y sabe ver. Y, de propina, hay detalles sueltos con el capote y muleta que transmiten el aroma puro de su toreo puro.

CHICUELO: TORERO CLAVE EN LA HISTORIA DEL TOREO

Hemos hablado del valor, de la técnica y del arte como cualidades que adornan a cada torero, pero hay algo que no resulta tan aparente ni tan visible desde el tendido. Algo que tiene que ver con su concepto del toreo y con su creatividad, con su capacidad para aportar cosas nuevas a la fiesta. Y cuando hablo de creación no me refiero al pase de costadillo (Fig. n.º 47) o a la chicuelina (Fig. n.º 43), geniales invenciones de un torero genial, sino a algo más importante y de más envidia. A la médula del toreo. Y es que *Chicuelo* no fue solo un grandioso torero de arte, dotado de una esmerada capacidad técnica (algo muy necesario en aquella época y con aquellos toros), sino un torero –como nos descubrió Pepe Alameda– cuya aportación a la definición de la faena moderna iba a resultar crucial.

Retomemos nuestro discurso y volvamos al principio, volvamos a ese problema que –según Alameda– Belmonte no supo resolver: el problema de los muletazos ligados en serie, el problema del toreo en redondo.

¹² Como decía su hijo Rafael en la entrevista que le hicieron el pasado año para Cuadernos de Tauromaquia «*Chicuelo* fue un torero muy puro y con un gran sentido de la lidia y un perfecto conocimiento de los terrenos, de las querencias, que antes había que tenerlas muy en cuenta porque en un gran número de toros eran muy acusadas» (Acevedo, 2017: 44).

Creo que Alameda no tenía razón en atribuir a Belmonte una intención que el diestro de Triana no tenía. Como decía Bollaín, a Belmonte esa forma de torear ligando naturales en serie, le traía al paio ya que le era totalmente ajena. Belmonte toreaba en ochos, alternando pitones, alternando naturales y de pecho, y no en redondo. Ese era su concepto del toreo. Toreaba más cerca que los antiguos, pisando el terreno del toro con más decisión, con más temple, pero al modo y con la técnica del toreo antiguo.



Fig. n.º 43.- *La invención genial de un torero genial: La chicuelina de Chicuelo.*

Y, si el toreo moderno se hace en redondo y Belmonte no toreaba en redondo, como ya hemos comentado, sino en ochos, Belmonte no es, no puede ser, el precursor del toreo moderno. Se equivocaban, por tanto, todos esos críticos de ayer que situaban a Belmonte como el único y gran revolucionario del toreo y se equivocan todos esos críticos de hoy que le siguen concediendo ese título. En eso, Pepe Alameda sí que tenía razón. El toreo moderno no empieza con Juan Belmonte. Los creadores

del moderno toreo en redondo habrá que buscarlos en otra parte, no en Belmonte. Y, en opinión de Alameda que compartimos, los arquitectos del toreo moderno se llaman *Manolete*, *Chicuelo* y *Joselito el Gallo* (José Alameda, 1985:77-86).

Vista desde fuera, puede sorprender la afirmación de que *Manolete*, *Chicuelo* y *Joselito* compartan el mismo concepto del toreo, que pertenezcan a una misma cuerda torera cuando, aparentemente, se trata de toreros muy diferentes. *Manolete* es



Fig. n.º 44.- Sevilla, 2 de julio de 1939. Manuel Jiménez *Chicuelo* doctora en tauromaquia a Manuel Rodríguez *Manolete*.

valiente a carta cabal, *Chicuelo* un artista indiscutible y *Joselito* el torero más largo y poderoso de la historia.

Pero, la afirmación es cierta y puede ser probada. *Manolete*, sin ir más lejos, reconoció a *Chicuelo*, su padrino de alternativa (Fig. n.º 44), como a su maestro. Se lo decía a Pepe Alameda:

«La gente no suele verlo porque la gente no se fija en esas cosas, pero ese es mi toreo. Yo creo que el torero debe mantenerse lo más posible en su centro, en la línea. Y, en eso, el mejor que yo he visto ha sido *Chicuelo*» (José Alameda, 2010:74-75).

Por su parte, *Chicuelo* tomó como modelo o referente a *Gallito*¹³. Algo lógico, pues era gallista como todos los toreros de entonces: «todos los toreros de la época eran gallistas y el más gallista de todos era Juan Belmonte», le explicaba *Chicuelo* a su hijo Rafael¹⁴.

Manolete, un valiente, se inserta en la misma línea o cuerda que *Chicuelo*, un artista, quien, a su vez, sigue las enseñanzas de *Joselito*, el gran técnico¹⁵. De esa cuerda de toreros tan dife-



Fig. n.º 45.- A la izquierda, *Chicuelo*. A la derecha, *Manolete*. Dos toreros de diferente textura y estética, pero con el mismo concepto del toreo.

¹³ *Chicuelo* es, sin duda, discípulo de *Gallito*, no por lecciones directas, pero sí por haber respirado desde niño en su atmósfera y haber bebido en su fuente” (Alameda, 1985: 108)

¹⁴ Rafael *Chicuelo* nos contaba en la Alameda, el 28 de septiembre de 2012, que eso era lo que su padre le había comentado en varias ocasiones. Por cierto, la admiración era recíproca pues consta que «José fue un decidido admirador de *Chicuelo* como torero en agraz, en quien veía, aunque indecisa de carácter, esa orientación técnica que lo ligaba con lo suyo» (Alameda, 1985: 108). Según Ignacio de Cossío, *Joselito* tras torear con el diestro de la Alameda en Écija, afirmó: «*Chicuelo* es el torero más peligroso que yo he conocido».

¹⁵ Como este había seguido las enseñanzas de *Guerrita*, otro gran técnico, y discípulo a su vez de *Lagartijo*, puro arte.

rentes en apariencia, pero con el mismo concepto, viene el moderno toreo en redondo, el toreo moderno a secas.

Belmonte pertenece, por el contrario, a una cuerda muy diferente, la del antiguo toreo en ochos, bien que llevado a un límite de perfección y temple antes desconocidos. Una línea en la que destacan *Frascuero*, *el Espartero*, *Montes*, *Domingo Ortega*¹⁶. Es, por su concepto arcaico del toreo –si bien con estética ya modernista– por lo que muchos de sus contemporáneos consideraban a Belmonte no un revolucionario sino un restaurador del toreo rondeño, de la verdad eterna del toreo¹⁷.



Fig. n.º 46.- A la izquierda *Joselito*. A la derecha, *Chicuelo*. Dos toreros de diferente contextura y estética, pero con el mismo concepto del toreo.

¹⁶ Y en lo que podemos incluir, entre la torería reciente, al genial Paco Ojeda.

¹⁷ Aviso a suspicaces. Conviene precisar que aquí no se niega la aportación de Belmonte, pues el trianero, evidentemente, trajo cosas nuevas e importantes a las plazas. Pero no estamos hablando de cuestiones apostura, temple, colocación, etc., sino de las cuestiones estructurales del toreo, del modo de construir la faena, lo que es muy diferente. El problema de los panegiristas del toreo de Juan (*Corrochano*, *Cañabate*, *Vidal*...) es que, por lo que respecta a la muleta, se han limitado a glosar el muletazo suelto cuando la cuestión de fondo está en la ligazón de esos muletazos, problema que –hábilmente– han eludido.

Lo importante es que, de entrada, tenemos ya frente a frente –enfrentadas– a dos escuelas o modos de torear radicalmente diferentes: el toreo natural o en redondo y el toreo cambiado o en ochos¹⁸.

Pero ¿que caracteriza a esos dos modos de torear? ¿En qué se diferencian? A estas alturas, parece pertinente profundizar en el tema.

EL TOREO NATURAL Y EL TOREO CAMBIADO

El primero que se percató de la radical diferencia que existe, en el toreo de muleta, entre los pases naturales y los pases cambiados, fue el tratadista santanderino José María de Cossío. En su monumental obra *Los Toros*, Cossío clasificaba los pases de muleta a una mano en dos grandes grupos: los pases naturales y los pases cambiados, distinguiendo según la salida se diera o no por el mismo lado del pitón que se torea¹⁹ (Cossío, 1935: 965).

Cossío señaló la diferencia, pero quien de verdad profundizó en la distinta naturaleza y alcance de esos dos tipos de pases fue José Alameda ya en 1961 (Alameda, 2010). Según el gran crítico taurino:

«Los pases naturales se dan por el mismo pitón que se torea, respetando el viaje natural del toro, acompañándolo y llevándolo luego hacia adentro (toreo de cintura, de reunión o al hilo).

¹⁸ Y es que no existe, pese a lo que sostienen tantos y tantos tratadistas (Corrochano, Clarito, Federico M. Alcázar, Joaquín Vidal) y bastantes toreros (Marcial Lalanda, Domingo Ortega), una única forma válida de torear. Esa es una hipótesis difícilmente sostenible, sobre todo después de los textos de Pepe Alameda.

¹⁹ Si, por ejemplo, con la mano izquierda, se torea por el pitón izquierdo, estaríamos ante un pase natural. Cuando, con esa misma mano, se torea por el pitón derecho, estaríamos ante un pase cambiado o contrario.

En ese modo de torear, la suerte se carga con los brazos «sin menear los pies»²⁰

Los pases cambiados se dan por el pitón contrario al lado por el que se torea. La muleta funciona como escudo, el brazo tiene menos juego y el torero se ayuda moviendo las piernas para desplazar al toro fuera de su terreno (toreo de cadera, de expulsión o al sesgo). En ese modo de torear, la suerte se carga con las piernas».

Alameda también reparó que: «en cada torero predomina una de las dos tendencias y de ahí que haga de ella un modo general de interpretación, hasta el punto de que también a los pases de la línea opuesta les infiltra o adapta la técnica de la otra, de la que siente como suya» (2010: 79). Dicho de otro modo, cada torero hace muy bien el toreo (natural o cambiado) que siente como suyo y menos bien el que le es ajeno. *Manolete* es cumbre en el natural y pésimo en el pase de pecho²¹. Domingo Ortega es un as del trinchero, del pase cambiado por bajo, pero es más diestro con la muleta en la derecha que con la muleta en la mano izquierda²².

Chicuelo, por el contrario, hizo del natural la marca de la casa, de “su” casa. Un natural basado en el movimiento de la muñeca y la cintura, no de las piernas, con la muleta montada sobre un palillo más bien corto, pero «con mucho vuelo y poca bamba», pues ese vuelo le permitía enganchar por delante y traerse al toro toreado²³. Una muleta similar, con mucho vuelo

²⁰ Dice *Hillo*: «Cargar la Suerte: Es aquella acción que hace el Diestro con la capa, cuando sin menear los pies, tuerce el cuerpo de perfil hacia fuera, y alarga los brazos cuanto puede» (*Hillo*, 1796: 47). Lo contrario de lo que hoy se predica.

²¹ De hecho, *Manolete* sustituía en muchas ocasiones el pase de pecho por un remate, igual que *Chicuelo* que lo sustituía por el pase de costado, lo que es coherente con el concepto de toreo de línea natural que es común a ambos.

²² Ortega fue acusado de *derechista* por los revisteros de la época, igual que antes lo había sido Belmonte, por el uso y abuso de la mano diestra en la muleta.

²³ Según nos contaba en conversación telefónica, su hijo Rafael el 29 de abril de 2018.

en el pico, le hemos visto a Joselito en las viejas fotografías y en sus viejas películas.

Chicuelo llegó incluso a tantear e iniciar las faenas directamente por naturales, algo insólito en aquellos tiempos²⁴. Por el contrario, el toreo cambiado le resultaba lejano y extraño. Por eso, convierte (arte de birlibirloque) el denso pase de pecho en airoso pase de costado y el duro trincherazo en grácil pase de costadillo (Fig. n.º 47).

En resumen, que *Chicuelo*, *Manolete* y Joselito eran toreros de línea natural, mientras que Belmonte y Domingo Ortega



Fig. n.º 47.- *Chicuelo* con “*Rebujina*” de Villamarta en Barcelona ejecuta el pase de costadillo, creación suya. El pase de costadillo es un pase a media altura con los pies juntos y citando de costado. Un pase al que (según Robert Ryan en su libro *El toreo de muleta*) llaman en México el pase sevillano.

eran toreros de línea cambiada. Por eso, los tres primeros diestros citados hicieron bandera del pase natural y sus derivados, mientras que los segundos fueron especialistas de los pases cambiados (el trincherazo de Ortega y el molinete de Belmonte serían los pases emblemáticos de esos diestros).

²⁴ «Las faenas de *Chicuelo* se funden en el recuerdo de una sola, arquetipo; brinda y se va andando hacia el toro, la muleta en la zurda; y así de tanteo... tres naturales seguidos, el de pecho, otro natural... Todo en un palmo de terreno» relataba Díaz de Quijano, *Don Quijote* según transcripción de Robert Ryan (2000: 75).

Pero lo más importante no son los muletazos aislados. Lo más importante es como se ligan los muletazos y se estructura la faena.

EL SUEÑO DE LOS TOREROS DECIMONÓNICOS

Lo decía Gregorio Corrochano, lo importante no es el pase suelto: «de pases sueltos, está lleno el infierno taurino. Cualquier pobre diablo ha dado un pase bueno. Pero faenas completas, faenas ligadas ... éstas son privativas de los pocos privilegiados del toreo» (1953: 218). No comparto la opinión de don Gregorio de que cualquiera pueda dar un buen pase, pero si que lo más importante, con ser importante el pase suelto, es la forma de ligar, engarzar o coser los muletazos.

Ese problema de decidir que pase de muleta tiene que venir después del primero de la serie, ya se lo planteó Paquiro en su Tauromaquia. El diestro de Chiclana aconsejaba que, después del primer pase natural, con el torero por los terrenos de adentro y el toro por los de afuera, sólo cabía –si no se optaba por la estocada– dar el pase de pecho «porque el salirse de la suerte y buscar otra vez proporción para el pase regular es deslucido, pues da muestra de miedo ó de poca destreza, y el cambiar la muleta a la mano de la espada , para que estando en el terreno de afuera se le pueda dar el pase regular, aun cuando no es mal visto no es tan airoso» (Montes, 1836: 157).

Paquiro, torero antiguo, aconsejaba torear en ochos, alternando pitones, engarzando el natural con el pase de pecho. Es lógico, pues engarzar naturales en serie era algo impensable en su época, por varias razones: Primero, porque, en ese segundo natural, el toro tendría que venir por los terrenos de dentro lo que entraña mayor riesgo y, segundo, porque repetir una misma suerte varias veces por un mismo pitón se tenía entonces por un imposible, ya que posibilitaba que el toro aprendiese y desarrollase sentido con el riesgo que ello comporta. Por eso, por la difi-

cultad y riesgo que entraña repetir un mismo lance es por lo que, cuando Belmonte daba cinco verónicas seguidas sin enmendarse o Joselito quebraba un toro en Madrid cuatro veces seguidas por el mismo pitón, los aficionados entraban en trance y la prensa se hacía eco del acontecimiento.

Pero donde hay un reto, hay también un torero o varios dispuestos a asumir la apuesta y afrontar los riesgos. Esa es la razón de que muy poco años después de muerto Paquiro, se empezase a valorar, como un sueño, el “pase en redondo” del diestro Manuel Domínguez²⁵. El pase en redondo de Domínguez era el resultado de ligar tres naturales seguidos con lo que, decían entonces, se conseguía que el toro cerrase el círculo después del último muletazo de esa serie. Pero tal era la dificultad de ese pase en redondo con aquellos toros mansos y descastados del XIX, que lograrlo se consideraba un desiderátum, en resumen, algo casi imposible y que muy pocas tardes se conseguía²⁶.

EL MODERNO TOREO EN REDONDO

El primero, que en verdad se empeñó en lograr el pase en redondo de modo habitual y puso los medios para ello fue Joselito el Gallo. El diestro de Gelves, casi todas las tardes y en casi todos los toros, solía iniciar la faena mediante un pase ayudado por alto o similar. Luego vendrían esos tres naturales seguidos que forman el soñado pase en redondo²⁷. Cuando el toro le repetía más veces, lo que solo ocurría de modo excepcional, Joselito gus-

²⁵ Aunque invención de Domínguez, tiene su antecedente en Cayetano Sanz (Ryan, 2000: 45-46).

²⁶ Dicen que lo hacía Cayetano Sanz, quizás el primero de la lista, y luego Cara-Ancha y después Lagartijo y Guerrita.

²⁷ Como atestiguan las crónicas de sus corridas y, sobre todo, como atestiguan las viejas películas que de él nos han llegado. En la mayoría se ve que *Gallito* gusta de iniciar las faenas por alto (ayudado o estatuario) para seguir luego con los tres naturales ligados del pase en redondo.

taba de seguir toreando al natural, ligando los mulletazos. Cinco naturales –uno excepcional– le dio a “Descarado” en Madrid el día de los 7 toros de Martínez (existe testimonio cinematográfico) y seis y medio, también en Madrid, al toro “Soberbio” de Gamero Cívico el día del Patrón de 1916. (Fig. n.º 48).

El ejemplo cundió y pronto todos los toreros intentaron copiar ese inicio de faena de *Joselito*. Y le copian tanto los toreros de su propia cuerda (como Vicente Barrera, Marcial Lalanda o Félix



Fig. n.º 48.- *Joselito en Madrid, el día del Santo de 1916*. Uno de los 6 naturales y medio que le ligó a “Soberbio” de Gamero Cívico. Una faena clave y soberbia, que tan bien nos relató años después Luis Fernández Salcedo en sus “Cuentos del Viejo Mayoral” publicados en *El Ruedo*.

Rodríguez), como también los de la cuerda contraria (como, por ejemplo, Antonio Márquez a quien llamaban *El Belmonte rubio*).

Chicuelo se fija también en *Joselito* al que toma como modelo y se percata de algo importante, que el de Gelves, al rematar el mulletazo, solía dejar la muleta muerta en la cara del toro²⁸ y, si este

²⁸ Este detalle es importante, “dejar la muleta muerta” en la cara del toro es lo opuesto de lo que se hace en el toreo en ochos (Belmonte, Ortega) donde se ataca al toro, adelantando la muleta y provocando la arrancada, buscando el pitón contrario. En el toreo en redondo, al toro se le espera, con la muleta a la altura del cuerpo (el cite de *Manolete*, sin toques, es ejemplar), y se respeta el viaje natural del astado.

era bravo y repetía, le ligaba el siguiente natural, sin cambiarle el viaje, dejando ir al toro por su terreno en línea recta (Fig. n.º 49). En un natural normal, *Joselito* (luego lo haría *Chicuelo*) procuraba alargar el viaje del toro lo máximo posible, pero cuando el toro era noble y repetidor, el trazo del muletazo se podía curvar y acortar pues bastaba un simple giro de muñeca para presentar la muleta muerta y poder engendrar un nuevo natural ligado al anterior²⁹.



Fig. n.º 49.- *Impresionante natural de Chicuelo en la Maestranza*. Cuando el toro se lo permitía... *Chicuelo* toreaba “así” de bien (Y, un detalle técnico: Obsérvese que el toro lleva colocada la cara en la misma zona de la muleta con la que se torea en nuestros días).

Chicuelo aprende esa copla y la canta muchas tardes³⁰, todas las que los toros le dejaron, o sea, aquellas en las que los sorteos no le fueron adversos y pudo encontrarse con enemigos de gran clase. Es lo que le ocurrió en Madrid, en 1928 con el

²⁹ Estos diestros remataban detrás del cuerpo, pero sin llegar a la exageración del toreo de nuestros días.

³⁰ *Uno al sesgo* (1922) lo explica muy bien: «Con la muleta, el pase natural con la izquierda es suyo, por lo suave, por lo que manda, permitiéndole esta cualidad de su trasteo repetir varias veces ese pase, en que realmente parece que se pasa al toro todo entero por delante del pecho en la repetición».

toro Corchaíto de Graciliano Pérez Tabernero, o lo que antes, con el tipo de toro habitualmente más bonancible de aquel país, le había sucedido en México en 1925 (sus faenas a los toros Dentista y Lapicero de San Mateo, están todavía en la memoria de los aficionados mexicanos). Hubo muchas más tardes de ese corte (en Sevilla, llegó a cortar cuatro rabos). En esos casos, su toreo alcanzaba cumbres importantes. Tan importantes que, de su faena a Corchaíto, donde ligó tandas de cinco o seis naturales, se dijo que había sido «la faena más grande del toreo»³¹.

Y puede que no fuera exageración.

CHICUELO Y “CORCHAÍTO”

LA FAENA MÁS GRANDE DE LA HISTORIA

Si hubiera que elegir una faena entre las mejores faenas de la historia, donde tanto abundan las grandes faenas, es probable que la faena de *Chicuelo* a “Corchaíto” tuviera que figurar necesariamente entre las candidatas al premio.

Chicuelo, que se había casado a finales del año anterior con *Dora la Cordobesita*, llevaba una buena temporada, pero nadie hubiera podido predecir lo que iba a ocurrir en Madrid la tarde del 24 de mayo de 1928 el día de la alternativa de Vicente Barrera y con *Cagancho* en la terna.

Cuando salió al ruedo “Corchaíto”, de Graciliano Pérez Tabernero, negro calzón y coletero, lidiado en tercer lugar, la corrida iba ya embalada pues Barrera y *Cagancho* habían estado superiores en sus toros y los tercios de quites de los tres toreros habían entusiasmado al público.

³¹ El titular es el de la crónica de Federico M. Alcázar en el *Imparcial* de Madrid del día 25 de mayo de 1928. El contenido de esa crítica lo conocemos por vía de Pepe Alameda (Alameda, 1989:113-115) ya que, en el ejemplar de la Hemeroteca Nacional, una mano anónima ha arrancado esa hoja.

Para Federico M. Alcázar la faena, hecha a base fundamentalmente de pases naturales ligados en series, fue «la obra de arte más grandiosa, más excelsa y más genial que se ha hecho en el toreo (...) Ha sido algo único y sobrenatural que excede los límites de toda hipérbole. Las faenas más grandes del toreo quedan oscurecidas, empalidecidas junto a esta faena inenarrable y fantástica, verdadera cumbre del arte» (Alameda, 1985: 113).

Construir una faena a base de series de naturales era algo novedoso en España. Ya hemos dicho que la faena tipo de *Joselito*, la que intentaban copiar los toreros de la Edad de Plata,



Fig. n.º 50.- Uno de los pases naturales de la faena de Chicuelo a “Corchaíto”. Un natural inmenso, entre otros muchos, en la faena más grande de la historia.

se basaba en ligar tres naturales seguidos. Solo excepcionalmente el toro de entonces admitía tandas más largas. Por eso cuando *Chicuelo*, al final de la faena, después de más de treinta muletazos, la mitad naturales en serie, le enjaretó a “Corchaíto” cinco naturales ligados finales, lentísimos y tirando del toro, la plaza de Madrid enloqueció y quedó muda. Era lo nunca visto³².

³² Hasta Corrochano reticente con la faena en su crónica de Abc tuvo que reconocer la importancia de esos naturales finales tirando del toro.

Tan muda que, según contaba su hijo Rafael, *Chicuelo* «no escuchaba los olés y hubo un momento en que pensó ¿tan mal estoy? Y al rematar una serie con el de pecho miró al tendido y estaba la plaza blanca de pañuelos. Le dieron la primera oreja antes de entrar a matar, y la segunda, después de cuatro pinchazos. Cuando llegó a la barrera tras estoquear a “Corchaíto” miró al palco y vio cómo el presidente sacaba un pañuelo. Me han dado una oreja, dijo. Y entonces, *El Rerre* le respondió: No, maestro, esa es la segunda». (Acevedo, 2017: 49-51). Y apostilló: «¡Acabas de cambiar el toreo! ¡Has hecho historia!»³³.

Sobre la faena en sí, conviene hacer dos reflexiones importantes. La primera, que Corchaíto que «era mansito y que salía un poco suelto» según el propio *Chicuelo* (Acevedo, 2017: 51) fue calificado por parte de la crítica como un toro «bravo y noble: el verdadero toro de lidia» (*Corinto y Oro*, 1928).

Lo cierto es que el toro no había sido bueno en varas como explicaba Corrochano en *Abc*: «El toro de Graciliano sale suelto de los caballos, vuelve la cara. Hubo momentos que tememos lleguen a foguearle. Con lo bravos que fueron los anteriores. El toro malo para el ganadero, es muy bueno para el torero» (1993: 230).

Malo para el ganadero pero bueno para el torero y, sobre todo, bueno para el público que pidió que se sacara al toro, ya dentro de la puerta de arrastre y le dieran la vuelta al ruedo. «Cuando el bravo bicho estaba ya en los corrales, el público pide a gritos que lo vuelvan a la plaza, y así se hace, dándole las mulillas la vuelta al redondel. También se obliga a *Chicuelo* a dar otra vuelta al ruedo» (*Corinto y Oro*, 1928).

³³ La opinión de *El Rerre* nos llega a través de Rafael *Chicuelo* en la conversación telefónica antes citada. Lo que opinaba *El Rerre* amplía y matiza lo que, con menor visión de futuro, afirmó Federico M. Alcázar en *El Imparcial*: «¿Cómo toreó *Chicuelo*? Como nunca se ha toreado, como jamás se toreará» (Alameda, 1985: 113). *El Rerre* había dado en el clavo.

Corrochano ante esta situación se escandaliza y se pregunta: «¿Es posible? ¿Un toro que tan mala pelea hizo con los caballos, que estuvo a punto de que lo foguearan? ¿Es posible? No, no, debo estar confundido (...) Que el toro fuera suave y noble, y bueno para el torero, después de la feísima pelea de varas, no quiere decir que fuera de bandera». Corrochano atribuye el mérito de la faena a *Chicuelo* y, por eso concluye: «Las vueltas para *Chicuelo*, las suyas y las del toro» (1993: 232).

Pero la realidad es que la plaza de Madrid –dicen que la primera del mundo– valoró las bravas y nobles embestidas de Corchaíto en la muleta sin importarle su mal comportamiento en varas (el toro después de la segunda ya no quería entrar a los caballos). Los gustos del público estaban cambiando y ahora se comenzaba a valorar y premiar al toro por su comportamiento en la muleta. El toro estaba dejando de ser un enemigo para convertirse en colaborador necesario del torero en su faena de muleta.

Y es que los públicos querían ver ya otro tipo de faena, otro toreo, más acabado, más armónico, más artístico. Se anhela ese toreo en redondo que se estaba intuyendo desde varias décadas antes pero que nunca nadie antes había hecho en las plazas o, al menos, no en la plaza de Madrid y no con la contundencia de la faena de *Chicuelo*, una faena completa. El público estaba empezando a disfrutar de verdad con esas faenas de muleta interminables, hechas a base de naturales ligados en serie. Algo que desde Gallito se venía intentando sistemáticamente pero que sólo se lograría cabal y plenamente años después. Por poner una fecha, el toreo moderno nace el 24 de mayo de 1928, en Madrid. Los protagonistas: *Chicuelo*, “Corchaíto” y el público de Madrid que supo y quiso verlo.

Desde aquel día los públicos ya no querían otra cosa. Eso si lo supo ver Corrochano (1928: 19)³⁴. Habían probado el man-

³⁴ Aunque no caló nunca en la verdadera importancia del toreo ligado en redondo.

jar más exquisito del toreo y, tanto les encandiló lo de ligar los naturales que los espectadores empezaron a corear los pases («uno, dos, tres...») incitando al torero a alargar unas series que cada vez serían más largas.

Manolete, sobre la base del toreo de muleta de su padrino de alternativa, su admirado *Chicuelo*, cuyo concepto comparte, va a definir y fijar definitivamente la estructura de la faena moderna para siempre. Una faena que inicia por estatuarios; sigue con tandas de naturales y rechazos y remata adornándose por manolettinas. Inicio, nudo y desenlace³⁵. Eso, sin contar el remate de la estocada final, su estocada, cumbre de su toreo y de sus faenas.

Ahí, en el toreo de *Manolete*, resumen y trasunto de la intuición de *Joselito* y del milagro de *Chicuelo*, está codificado todo el toreo moderno que vendría después.

CHICUELO EN MÉXICO

En España, nunca se le dado al toreo mexicano la importancia que merece. Y la tiene enorme. Sin México sería imposible entender el toreo de nuestros días. Que es realmente lo que le está ocurriendo a una parte importante de la afición actual.

Pero México existe e influye poderosamente en el devenir real del toreo. Y, lo que es más importante, México tiene una afición sagaz, más sagaz que la española para detectar matices, cambios y evoluciones³⁶. Frente al aficionado español preso de la tradición, de sus dogmas y prejuicios, se alza el aficionado

³⁵ La aportación de *Manolete* es genial. Hasta él las faenas carecían de esa estructura tan sólida. Lógicamente, todos le copiaron.

³⁶ Si de muestra basta un botón, en México y solo en México, los críticos y los aficionados captaron desde el primer momento la importancia que tenía la colocación de perfil de *Manolete* para lograr la perfecta ligazón de los muletazos. En España, todavía seguimos discutiendo esa necesaria colocación.

mexicano espontáneo, efusivo y *disfrutón*³⁷. Aquí examinamos con rigor de Cátedra a toros y toreros, allí –sencillamente– disfrutan con el buen toreo cuando se les ofrece.

Pero la importancia de México para la evolución del toreo no está solo en la entrega de sus públicos sino, sobre todo, en el comportamiento de sus toros. En una época en la que el toro español era bronco y difícil (hoy sigue siendo bronco y difícil), el toro mexicano contrastaba por su suavidad y nobleza. Salían también toros malos, pero la proporción de toros bravos y nobles era mucho mayor que la de España.

Por otra parte, dado que se trataba de ganado de sangre Saltillo, descendientes de aquellas vacas que llevó Bombita a los Llaguno, sus embestidas son, en general, más suaves y acompañadas y, lo importante, más humilladas. El toro de Saltillo embiste al paso por lo que puede colocar mejor la cara, humillar más. El toro de Parladé embiste al galope lo que le obliga a llevar la cara más alta (Galindo, 2014: 65).

El problema del toro mexicano es que, al embestir al paso tan lentamente, da sensación que se puede parar en cualquier momento. Hay que esperarle y aguantarle mucho, pero permite mulletazos largos y suaves cuando gatea. Un lujo.

Un lujo del que se aprovecharon, primero *Chicuelo* y luego *Manolete*, cuando torearon en aquel país. Ambos tomaron nota y pudieron pulir y desarrollar todo el caudal de buen toreo que atesoraban gracias a México.

No es casualidad, por tanto, que la evolución de la fiesta en España haya venido marcada por el devenir del toreo en México. No es casualidad que *Chicuelo* y *Manolete*, dos de los grandes artífices del toreo moderno, hayan triunfado en México

³⁷ El mismo *Chicuelo* afirmaba que: «los mexicanos eran muy apasionados, que decían el olé más fuerte que en España». Lógicamente, «cuando se enfadaban, había que esconderse» (Acevedo, 2017).

de forma tan ruidosa como contundente. Es más, a veces pienso que, si *Joselito* hubiera podido torear en México, si hubiera podido enfrentarse al toro mexicano, él tan sagaz e intuitivo, tan capaz de sacar un mantel de un hilo suelto, hubiese hecho adelantar el toreo un par de décadas al menos. Tengo para mí que, si José torea en México, lo que luego llegó hubiera llegado mucho antes.

Pero ese honor le cupo a *Chicuelo* que si que pudo torear en aquellas taurinas tierras.



Fig. n.º 51.- México. *Chicuelo* immortaliza a “Dentista”. Locura colectiva de un público dispuesto a enloquecer con el buen toreo.

Sólo en la plaza “El Toreo de la Condesa”, *Chicuelo* cortó once rabos e immortalizó a más de media docena de toros: “Lapicero”, “Dentista” (Fig. n.º 51), “Duende”, “Quijote”, “Estaforte”... *Chicuelo* ya había salido a hombros el día de su debut con Gaona, cuando, por cogida del torero de León de los Aldamas, tuvo que matar cinco toros.

Lo dicho, México es un lujo para los buenos toreros y fue un lujo para *Chicuelo*.

UN (DISCUTIBLE) PUNTO DE VISTA

Una corriente de opinión mayoritaria entre los aficionados y los críticos sostiene que solo hay un único modo válido de toreo. Según esta hipótesis, lo que varía es el estilo o acento personal que pone cada diestro al torear.

Pero es una opinión discutible que olvida que, a lo largo de la historia del toreo, las competencias entre diestros han sido, sal de la fiesta, recurrentes y necesarias. Y la competencia no es sino el contraste entre dos estilos o conceptos diferentes. Así, la primera competencia de la historia enfrentó a quienes consideraban la estocada como la suerte suprema, fin último y único de la lidia (Pedro Romero y la escuela rondeña) y aquellos para los que la estocada es sólo el punto final de la faena (Hillo y la escuela sevillana). Luego, la disputa se centró entre aquellos que consideraban más importante el conocimiento de las reses (*Cúchares* y sus partidarios) y aquellos otros para quienes lo primordial era el conocimiento de las suertes (*El Chiclanero* y los suyos). Más tarde, la competencia de *Lagartijo* y *Frascuero* opuso el arte de Rafael al valor de Salvador.

Más reciente, *Joselito* y *Belmonte* recorrieron y dividieron a España en dos bandos irreconciliables mientras ellos consolidaban su amistad en esos largos viajes en tren de plaza en plaza y de corrida en corrida.

Como ya hemos comentado, Belmonte pertenece a una cuerda de toreros, la del toreo cambiado o en ochos, que hicieron su aprendizaje en las capeas pueblerinas, en los cercados o en las marismas (tales *El Espartero*, Juan Belmonte, Domingo Ortega o Paco Ojeda). Practicantes de un toreo más asilvestrado y agreste y de corte más defensivo (con la muleta por delante del cuerpo a modo de escudo). Torea en movimiento, pero emocionante, válido y adecuado para el toro viejo y resabiado de los cerrados o para el morucho de media casta de las capeas con el que hicieron su aprendizaje. Un toreo de muleta que preferente-

mente, como ocurrió con Belmonte, con Ortega o con Ojeda, se hace sobre la mano derecha con el estoque agrandando la muleta.

Por el contrario, el toreo de nuestros días es desarrollo del toreo de línea natural o toreo en redondo, mucho menos defensivo. Es un toreo de escuela (Fig. n.º 53), creado por toreros que eran hijos de torero y de familia torera (*Joselito*, *Manolete* y *Chicuelo*, lo fueron) quizás porque, al ser un toreo más expuesto y arriesgado pese a las apariencias³⁸, se necesita una confian-



Fig. n.º 52.- Fotografía publicada en las páginas centrales de *La Lidia* del 20/11/1916. Compárense los dos naturales de la Figura 46 o el natural a “Dentista” de la Imagen anterior con este natural de Juan Belmonte. El natural de Belmonte, muy diferente del natural de *Joselito* o el de *Chicuelo*, es un natural muy emocionante, pero sesgado y corto. Mientras *Joselito* y *Chicuelo* intentan alargar el recorrido del toro –quebrando la cintura hacia atrás y hacia dentro– para poder torear en redondo, Juan simplemente lo sujeta para –con un tirón de muñeca– hacerle volver por su terreno y engarzar el natural con el pase de pecho o con un pase cambiado.

³⁸ Se da la paradoja de que el torero mejora su posición cuando se cruza. Resulta por tanto que, lo que aparenta mayor riesgo, a ojos del espectador, se convierte realmente en una ventaja (relativa, por supuesto), tal y como afirmaba *Manolete* y como saben todos los que se han puesto delante de un toro.

za ciega en un maestro para intentarlo. Para lograr ese tipo de toreo parado y en quietud (el torero como centro o eje) se precisa también un toro más bravo y más noble. Por eso, la evolución del toreo en redondo va ligada a la evolución del toro bravo... y a la voluntad del torero de quedarse cada vez más quieto.

A la vista de lo anterior, creo que no es sostenible considerar que sólo existe un único modo válido de torear y menos sostenible suponer que uno de estos modos (el toreo en ochos o

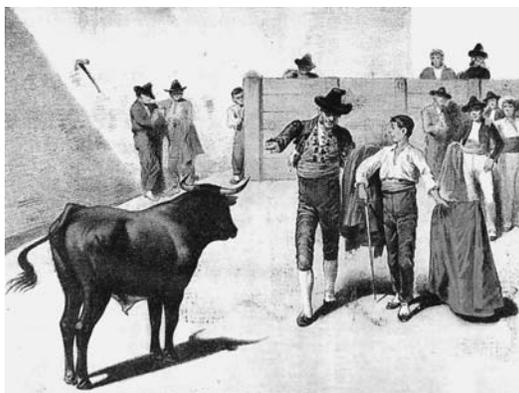


Fig. n.º 53.- *Detalle de una lámina publicada en La Lidia del 6/6/1887. Pedro Romero enseñando a Cúchares en la Escuela de Tauromaquia de Sevilla.*

cambiado) es superior al otro (el toreo en redondo)³⁹. Siendo tan claro y evidente –a toro pasado– el proceso histórico que acabamos de describir, resulta sorprendente que ni la crítica ni los aficionados lo hayamos interiorizado. Hoy día, seguimos empeñados en juzgar el toreo moderno tomando como referencia pautas y claves del toreo cambiado, un sistema que no tiene nada que ver con

³⁹ Esa fue la tesis de Domingo Ortega en su conferencia del Ateneo madrileño del 29 de marzo de 1950.

el del toreo en redondo⁴⁰. El resultado es nuestra incapacidad como críticos o como aficionados, no ya para entusiasmarnos sino siquiera para entender lo que hoy ocurre en los ruedos.

Cada forma de torear tiene su lugar y oportunidad. Lo que no caben son mezcolanzas y mixtificaciones⁴¹. Pretender injertar elementos del toreo cambiado o en ochos en el toreo al natural o en redondo, como han propugnado algunos toreros y algunos críticos y como pretenden algunos aficionados, no parece razonable ni sostenible. Creo que se trata de un error de apreciación injustificable en nuestros días⁴².

Las razones son, en mi opinión, varias: la primera, el secular tradicionalismo e inmovilismo del aficionado, seducido por tópicos y clichés archirrepetidos y gastados, pero que somos incapaces de cuestionar. En segundo lugar, una crítica taurina literaria y dogmática, anclada en ese pasado y poco atenta a la evolución del toreo (el toreo es un arte en permanente cambio) y, por tanto, más predispuesta a defender viejas ideas que a intentar ver, comprender y explicar lo que real-

⁴⁰ Una diferencia sustancial es que, mientras el toreo en ochos es un toreo en continuo movimiento, el toreo en redondo se basa en la quietud... en la quietud del diestro.

⁴¹ Por eso, resulta sorprendente que, cuando Gregorio Corrochano quiere explicar el pase natural en su libro de *Introducción a la tauromaquia* de Joselito (Corrochano, 1953:234-235), se limite a describir el natural aislado tal y como lo ejecutaba Belmonte, pero sin hacer mención del natural ligado que practicaba el de Gelves. El colmo es que cuando habla del toreo ligado (Corrochano, 1953: 236) iguala y equipara a Gallito, que toreaba al natural ligado en redondo casi todas las tardes con Belmonte que sólo practicó ese modo de torear –con bastante éxito, por cierto- de modo excepcional, dos o tres veces en su vida taurina. Un caso de verdadera mala suerte el del menor de los Gallos con los tratadistas que se han acercado a su figura, pues casi siempre lo han hecho desde un punto de vista belmontista, un punto de vista radicalmente alejado de su concepto (visionario) del toreo. Todavía está por escribir su tauromaquia.

⁴² Máxime cuando se pretende defender esa primacía del toreo en ochos, tomando como base una supuesta componente ética de la que –según algunos autores– carecería el toreo al hilo.

mente está ocurriendo en los ruedos. En tercer lugar, el histórico silencio de los toreros de línea natural, la cuerda de *Joselito*, *Chicuelo* y *Manolete*. Nunca han hablado los toreros de esa cuerda mientras que, si lo han hecho, con profusión y máxima difusión, los del “bando” contrario⁴³. Y, finalmente, en cuarto lugar, la propia condición humana. Vivimos en una sociedad donde provoca más adhesiones la crítica negativa (aunque incierta) que cualquier explicación racional de los hechos (aunque acertada). Mal asunto eso de que las convicciones se impongan a las razones.

El resultado, nefasto, es una crítica errática y una afición desorientada. Por eso, hoy seguimos juzgando a los toreros de nuestros días –herederos del toreo de *Joselito*, *Chicuelo* y *Manolete*– tomando como referencia el canon belmontista y las tesis de Domingo Ortega. Algo difícil de entender.

Tomemos como ejemplo la acción de cargar la suerte con las piernas, una técnica adecuada en el toreo en ochos, pero no en el toreo en redondo. Domingo Ortega, sin embargo, le concedía validez de norma universal y afirmaba de modo tajante «yo creo que la grandiosidad del arte de torear radica en la cargazón de la suerte» (Ortega, 1961:38). Opinión en la que abundaba Joaquín Vidal, quien apostillaba: «la acción de cargar la suerte es la piedra angular del toreo. Cualquier toreo que se ejecute suprimiendo la cargazón de la suerte no es toreo» (Vidal, 1987: 36). Ortega pensaba que, en ese movimiento, estaba “todo” el toreo, lo que a todas luces resulta excesivo⁴⁴. La realidad es que su opinión (el texto es de 1950) era un verdadero ajuste de cuentas

⁴³ Bien directamente (tal Domingo Ortega en su conferencia del Ateneo) o a través de amanuenses (como Rafael Ortega por mediación de Ángel Fernández Mayo).

⁴⁴ Y engañoso, porque lo que no dice Ortega es que después de echar esa pierna adelante, le andaba al toro yéndose al rabo. Su toreo, basado en el regate, era un toreo en continuo movimiento. Pero eso no lo cuenta, no le interesaba contarlo. Lo que le interesaba era cuestionar el toreo de *Manolete*.

hacia *Manolete* quien cargaba la suerte con los brazos y no con las piernas.

Lógicamente, para *Manolete*, que toreaba en redondo «cargar la suerte (...) es simplemente una ventaja para el torero, puesto que se desvía más fácilmente el camino que trae el toro (...) En el pase natural, hay que dejar que el toro se estrelle en la muleta» (*Manolete*, 1945). Cada uno –Ortega y *Manolete*– defendía su sistema de torear, pero, puestos a elegir, me quedo con el toreo de *Manolete*, *Chicuelo* y *Joselito* basado en la economía de movimientos: lo que se pueda hacer con las muñecas o la cintura, no es



Fig. n.º 54-. *Lance de Chicuelo en la Maestranza de Sevilla*. Está naciendo el estilo sevillano en el toreo. Aunque los precedentes son varios (el más inmediato sería Rafael *El Gallo*), con *Chicuelo* se define y concreta una determinada forma de torear que haría escuela. Lo que está claro es que esto “es” torear. La consecuencia se impone: Se puede torear sin cargar la suerte con las piernas pues al buen torero, al torero de escuela, delante de un buen toro, le bastan con los brazos, las muñecas y la cintura. La inmovilidad de las piernas, ya sea con el compás cerrado o abierto, el anclaje en el albero del tren inferior del cuerpo antes de la embestida del toro, es principio básico en el toreo de nuestros días.

necesario hacerlo con los brazos. Cargar la suerte con las piernas, una técnica adecuada y necesaria en el toreo en ochos y con determinados toros, se convierte en relativa ventaja cuando el toro permite el toreo en redondo.

El gran problema es que llevamos muchos años escribiendo, teorizando y defendiendo lo contrario, el toreo en ochos. Ese es el que describen y desmenuzan las viejas taوماquias o, al menos, ese es el que han tomado como referencia escritores y revisteros y ese es el que ha sido la base de los



Fig. n.º 55.- *Chicuelo en la Maestranza de Sevilla remata una larga cordoba a un toro de Miura.* El prurito de toreo parado, estático y vertical ante un toro complicado no es un imposible, sino una vieja aspiración lograda en el toreo moderno. Sin cargar la suerte con las piernas también se puede torear y someter a los toros. Hoy se lidia toreando. La imagen, además de la enseñanza que contiene, resulta de una belleza sugestiva e indudable.

aforismos, los clichés y los tópicos que pueblan hoy nuestro ideario taurino (la pata alante, la muleta adelantada, la carga-zón de la suerte...). La literatura taurina viene repitiendo y machando los mismos tópicos desde hace décadas. Ese es el

punto de vista de la mayoría de la crítica y de la mayor parte de los aficionados. Un punto de vista que, quizás convendría empezar a cuestionar y revisar.

EL TOREO ESTÁ EN DEUDA CON *CHICUELO*

La consecuencia de esa postura, de esa forma de ver el toreo, es que nos resulta muy difícil comprender en su justa medida lo que hacen los toreros en la plaza. Existe un divorcio entre la realidad y nuestro punto de vista. Un divorcio que arranca con *Joselito*, se mantiene con *Chicuelo* y alcanza su cenit con *Manolete*, tres grandes incomprendidos. Un divorcio que llega a nuestros días.

Mientras el toreo ha ido evolucionando gracias a estos toreros, el aficionado y la crítica se han ido quedado cada vez más estancados, cada vez más anclados en el pasado. Enjuiciando el toreo de esos diestros, y el de los que les siguieron, a partir de normas y cánones que les son ajenos. Una situación que es tanto fuente de injusticias respecto a los diestros (cuyo toreo no comprendemos) como de celos e insatisfacciones para el aficionado (pues que lo que vemos no coincide nunca con nuestros gustos).

Esa visión inmovilista del toreo ha penalizado a muchos diestros, entre los que *Joselito*, *Chicuelo* y *Manolete* serían los más afectados. Todavía en nuestros días la valoración que de ellos se hace, resulta sesgada y distorsionada por ese punto de vista parcial y erróneo⁴⁵. A los toreros de línea natural hay que considerarlos y valorarlos desde sus propias claves y por su propio concepto; no en función de un concepto del toreo tan alejado del suyo.

En ese escenario, quizás el más perjudicado ha sido *Chicuelo* pues *Joselito* y *Manolete*, muertos en los ruedos, se convirtieron en mitos. De *Chicuelo* se ha reconocido que era un

⁴⁵ De hecho, a *Joselito* han querido encerrarlo en su gran capacidad técnica; a *Chicuelo*, en sus innegables dotes artísticas y a *Manolete*, en su estocada, prueba de su inmenso valor. Del concepto del toreo que comparten, casi nadie habla.

gran artista, pero se ha dicho que no tenía categoría para jugar un papel relevante en la historia del toreo. Sin embargo, *Chicuelo* un día hizo historia y, lo que es más importante, cambió el toreo.

El toreo no se cambia por revoluciones, siempre más teóricas y literarias que reales, como piensan algunos aficionados, sino por evoluciones, más ocultas y prosaicas quizás, pero más verdaderas, tal y como saben los toreros. Y en esa *historia ver-*



Fig. n.º 56.- *Chicuelo también sabía y podía torear con el compás abierto, cargando la suerte sobre las piernas cuando le apetecía o lo necesitaba en función de las condiciones del toro, como en este natural en México.*

*dadera de la evolución del toreo*⁴⁶, el nombre de *Chicuelo*, su aportación al toreo, brilla con luz propia y con la misma intensidad que los nombres de *Joselito* y *Manolete*. Los tres son la clave de todo lo que vendría después.

⁴⁶ Este es el título de uno de los mejores y más interesantes libros que existen sobre el toreo, debido a la pluma del maestro José Alameda y publicado en México por los Bibliófilos Taurinos de aquel país (Alameda, 1985). Luego refundiría sus opiniones en su magistral obra *El hilo del toreo* (Alameda, 1989) fácil de encontrar y que resulta imprescindible para el aficionado que quiera entender cabalmente la historia del toreo.

Chicuelo es, por ello y no por su arte, su gracia o su duende, por otro parte innegables, uno de los toreros más relevantes en la historia de la fiesta. Y, en ese sentido, hay que ponerlo por encima de otros diestros que triunfaron más ruidosamente, pero cuya aportación histórica es objetivamente menor. Sin embargo, ninguneado y menospreciado por la crítica oficialista de su época, jaleado sólo como artista, es también uno de los diestros



Fig. n.º 57.- *Chicuelo* ha sido –junto a *Joselito el Gallo* y a *Manolete*– uno de los toreros peor tratados por los tratadistas taurinos. Todos han reconocido su arte y su duende de pura estirpe sevillana, pero muy pocos han sabido ver debajo de esas formas geniales su aportación histórica a la evolución del toreo de muleta al natural en redondo. Un concepto que aprende de *Joselito El Gallo* y que, a su vez, transmite a *Manolete*.

peor conocidos de la historia. *Chicuelo*, puente entre *Joselito* y *Manolete*, artífice como ellos del moderno toreo en redondo (algo que no supieron ver sus contemporáneos y seguimos sin querer reconocer hoy día) es, hoy por hoy, el gran desconocido de la historia del toreo.

El toreo está en deuda con *Chicuelo*



Fig. n.º 58.- *Chicuelo, el gran desconocido, pasea en la Maestranza de Sevilla las dos orejas y el rabo de su oponente (1928).*

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Álvaro (2017): “Legado de Tauromaquia-Palabra de Chicuelo” en *Cuadernos de Tauromaquia*, número 33, otoño, Sevilla, Cuadernos de Tauromaquia.
- Alcázar, Federico M. (1928): “Chicuelo realiza con el toro Corchaíto la faena más grande del toreo” en *El Imparcial* del 25 de mayo, Madrid (transcrito en Alameda, 1985: 113-115).
- Alameda, José (1985): *Historia verdadera de la evolución del toreo*, México, Bibliófilos taurinos de México.
- _____ (1989): *El hilo del toreo*, Madrid, Espasa Calpe.
- _____ (2010): *Los arquitectos del toreo moderno*, Barcelona, Ediciones Bellaterra (1ª ed., México, B. Costa-Amic, 1961).
- Algaba, Curro (1921): *Los grandes del toreo-Chicuelo*, Barcelona, Editorial el Gato Negro.
- Bollaín, Luis (1968): *El toreo*, Sevilla, Editorial Católica Española.
- Corinto y Oro* (1928): “Chicuelo, Carancho y Barrera-Toros de don Graciliano Pérez Tabernero” en *La Voz*, 24 de mayo, Madrid
- Corrochano, Gregorio (29/V/1928): “Informaciones taurinas-En Madrid. Chicuelo y Barrera”. Evocación en *Abc* (Madrid), Editorial Prensa Española, págs. 9-10
- _____ (1953): “¿Qué es torear? Introducción a la tauromaquia de Joselito”, Madrid, *Revista de Occidente*.
- _____ (1993): *La edad de plata del toreo-Obra completa III*, Madrid, Espasa Calpe.
- Cossío, Jose María de (1935): “Análisis histórico-técnico del toreo” en *Los toros-Tratado técnico e histórico*, J. Mª de Cossío (editor), t. I, Madrid, Espasa Calpe, págs. 891-1009.

- _____ (1945): “Jiménez Moreno (Manuel), Chicuelo” en *Los toros-Tratado técnico e histórico*, J. M^a de Cossío (editor), t. III, Madrid, Espasa Calpe, págs. 462-465.
- _____ (1961): “Disertación final de los toros” en *Los toros-Tratado técnico e histórico*, J. M^a de Cossío (editor), t. IV, Madrid, Espasa Calpe, págs. 763-1016.
- Delgado, José, *Pepe-Hillo (1796): La Tauromaquia o arte de torear*, Cádiz, D. Manuel Ximénez Carreño (impresor).
- Díaz de Quijano, José, *Don Quijote (1933): Cinco lustros de toreo-Crítica y crónicas*, Barcelona, La Fiesta Brava.
- Galindo, Raúl (2014): *El toreo, en teoría-Análisis de tauromaquia fundamental*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Guarner, Enrique (1979): *Historia del toreo en México*, México D.F., Diana
- Hemingway, Ernest (1966): *Muerte en la tarde*, Madrid, Gaceta ilustrada (1^a ed. inglesa, 1932).
- Jalón, César, *Clarito (1972): Memorias de Clarito*, Madrid, Guadarrama.
- Montes, Francisco, *Paquiro (1836): Tauromaquia completa-O sea, el arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*, Madrid, José María Repullés (imp.).
- Niño de Rivera, Luis (2005): *Sangre de Llaguno-La razón de ser del toro mexicano*, México D.F., Punto de Lectura.
- Ortega, Domingo (1961): “El arte del toreo y la bravura del toro”, Madrid, Revista de Occidente [Conferencias dictadas en el Ateneo de Madrid el 29 de marzo de 1950 y en el Círculo de Bellas Artes en la primavera de 1960].
- Orts y Ramos, Tomás, *Uno al Sesgo (1922): Los ases del toreo-Chicuelo*, Madrid-Barcelona, Ediciones Alfa.
- _____ (1926): *Los ases del toreo-Chicuelo*, Barcelona, Editorial Lux.
- Ramírez Bernal, Aurelio (1898): “El pase en redondo” en *Sol y sombra*, N^o 82, del 10 de noviembre, Madrid.

- Rodríguez, Manuel, *Manolete* (1945): “El pase natural por Manuel Rodríguez Manolete” en *El Ruedo*, año II, nº extraordinario, Madrid.
- Ryan, Robert (1996): *El toreo de capa*, Madrid, Guillermo Blázquez editor.
- _____ (2000): *El tercio de muerte-Arte de torear*, Madrid, Espasa Calpe.
- “Un hijo de Chicuelo, torero” (1914): *La Lidia*, año I, Nº 3 del 12 de mayo, Madrid, pág. 6
- Vidal, Joaquín (1987): *El toreo es grandeza*, Madrid, Ediciones Turner.
- Zabala, Vicente (1993): “Sevilla nunca falla” en *Abc* del 26 de abril, Madrid, Editorial Prensa Española.

