

## EDGAR NEVILLE ENTRE MANOLETE Y EL CORDOBÉS

Fernando González Viñas\*



Edgar Neville (1899-1967), además de aparecer como figurante –un guardia urbano– en *Candilejas* de Charles Chaplin, era conde de Berlanga de Duero y había nacido el día de los Santos Inocentes. Contaba además entre sus aficiones la práctica del *bobsleigh* y el hockey sobre hielo, actividad esta última que destilaba literariamente al reseñar sus propios partidos en *La Gaceta Literaria*. Tales apuntes biográficos deberían bastar para adscribirlo al gremio de los intelectuales, *conditio sine qua non* para aparecer en este número de esta revista de bolsillo que no cabe en ningún bolsillo. La dedicación de Neville a la narrativa, al teatro, al humor *codornicesco* y al cine, como director de tres decenas de películas, apuntala esa condición de intelectual, del intelectual español, que vive primero en los bares, las boites y las tertulias lo que después reflejará en su obra. El hombre que a decir de Gómez de la Serna parecía criado de «biberón de leche de elefante traída de la India», formó parte de esa *otra* Generación del 27, menos seria, más viva, de la que formaban parte Miguel Mihura, Jadier Poncela, López Rubio y Tono, un puñado de *bon vivants* que hacían bandera del humor y que no por ello contribuyeron menos a los logros intelectuales de aquel mágico 1927. Podría

---

\* Doctor en Historia, escritor y traductor. Director de la revista *Boletín de Loterías y Toros*.

decirse que Neville, ese aristócrata que siempre iba vestido a la moda, a la moda del extranjero, servía de nexos entre ambos 27, puesto que lo mismo publicaba sus artículos en *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset que en *Buen Humor*, precursora de la línea que desarrollarían las futuras *La Metralleta*, *Gutiérrez* y *La Codorniz*, adalides del humor absurdo y universal. Al fin y al cabo, Neville publicó su primer libro (*Adán y Eva*, 1926) en Málaga, donde encontró la amistad entre otros de José Manuel Altolaguirre, Prados y Lorca, con los que paseaba, confesó él mismo, después de tertuliar en la Imprenta del Sur.

Neville transitó por terrenos políticos del nadar y guardar la ropa, siempre con flotador, siendo diplomático de la España republicana y acabando como propagandista del venidero régimen franquista rodando documentales, bien pagados, entre 1937 y 1939, al amparo de Dionisio Ridruejo. Neville, un pícaro de alturas como su condición de aristócrata merecía, acabará haciendo carrera cinematográfica, con su amante Conchita Montes (María de la Concepción Carro Alcaraz) como actriz fetiche. Tanto en su faceta cinematográfica como en la literaria y humorística trató el tema de los toros, al que no era ajeno porque fue un aficionado que seguía de ciudad en ciudad a las figuras de su época, estableciendo una estrecha amistad con Juan Belmonte y con Manuel Laureano Rodríguez Sánchez *Manolete*, no tanto con Manuel Benítez Pérez *el Cordobés*, a quien vio torear en los años finales de su vida. A Neville debemos obras tan interesantes como *El malvado Carabel* (1935, con Antonio Vico, el actor protagonista de la impresionante *Mi tío Jacinto*), y en su acercamiento a los toros –entiéndase en su obra intelectual– destacan sus films *El traje de luces* (1946, argumento basado en dos novelas de “El Caballero Audaz”), *El último caballo* (1950), verdadera primera película neorrealista española, en la que podemos ver a niños jugando al toro en la calle y en la que de modo indirecto nos recuerda la perra vida

de los caballos de picar de aquellos años, que nada tenían que ver con los mastodontes actuales y solían acabar revolcados y corneados. Completa su trilogía taurina *La ironía del dinero* (1955)<sup>1</sup>, rocambolesca historia en la que le acaba sonriendo el éxito, en forma de dinero de una cartera extraviada, a un rural aspirante a torero, que vuelve de inmediato al pueblo para dedicarse con el maná celestial a la agricultura. A estas películas debemos añadir la novela *La piedrecita angular* (1957),



Fig. n.º 7.- Neville en un momento de la película *Candilejas*, donde actuó como policía junto a Charles Chaplin. Las fotografías de este artículo han sido facilitadas por el autor del mismo.

donde al igual que en el film *El último caballo*, se acuerda de los secundarios de la tauromaquia, en este caso de un pobre de solemnidad que acaba por ejercer el oficio de capitalista, irónico vocablo que designa a los encargados de sacar a hombros a los toreros triunfadores.

Neville, amigo de Charles Chaplin, ingenioso, innovador, atrevido e imperfecto en todo lo que realizaba, sirve aquí para

---

<sup>1</sup> Véase los magníficos análisis de estos films en Colón, Carlos (2005). A estas cintas deben añadirse referencias puntuales, como la bella escena de los niños jugando al toro en las calles de Madrid en *La torre de los siete jorobados* (1944).

identificar al intelectual sin prejuicios, que se inclina ante las personalidades magnéticas y sabe identificarlas como elementos de evolución. Lo verá en Belmonte, al que citará a menudo, pero lo verá especialmente en *Manolete* y en *el Cordobés*, a quienes defenderá a capa y espada, hasta el punto de destilar una amargabilis contra aquellos que atacan a ambos. *Manolete* y *el Cordobés*, tan lejanos estéticamente, tan cercanos al toro en los terrenos que pisaban, encontraron a aficionados que reconocieron el vínculo entre ellos. Neville coincidirá en la defensa de Manolete con muchos intelectuales de su tiempo, rendidos todos a la hipnótica capacidad del torero cordobés; y Neville será veinte años después un caso extraño al defender a *el Cordobés* cuando las referencias intelectuales de los 60 despreciaban al torero pop, antes de darse cuenta de que la época que llegaba era un tsunami que arrollaría el canon hasta entonces existente<sup>2</sup>.

Antes de llegar a los textos de defensa de su ídolos, de Neville conviene resumir las relaciones de Manolete y *el Cordobés* con los intelectuales. O más bien, debería decirse, las relaciones de Manolete y la apasionada oposición, hasta la náusea en según qué casos, que algunos intelectuales de su época ejercieron contra *el Cordobés* —contra su persona, su toreo y su estética—. De *Manolete*, hombre sencillo, introvertido cuando no estaba entre sus íntimos, pero culto lector sin presunción, hasta donde su tiempo se lo permitía, puede decirse que fue un objeto del deseo buscado por los poetas y escritores de su tiempo para inmortalizarse junto a él. El modo en cómo los intelectuales de los 40 se acercaron a *Manolete*, especialmente en el homenaje tributado en Madrid, con estentóreos ágapes de los elegidos, lo

---

<sup>2</sup> Para una mejor comprensión de lo que el fenómeno Manuel Benítez *El Cordobés* supuso en la tauromaquia y de cómo el torero representó, al fin y al cabo, el espíritu de su tiempo, el paso del blanco y negro al color, de la autarquía española al caleidoscopio pop, véase González Viñas (2022).

dejó claro. Antes del homenaje en el Lhardy madrileño, *Manolete* fue agasajado en Córdoba por sus paisanos ilustres y acomodados, a los que se unieron los hombres de letras de la ciudad, con la consiguiente oportunidad de la fotografía con el llamado *Monstruo*. En Madrid la iniciativa es puramente de los hombres de las letras y las artes, los cuales no desaprovecharon la oportunidad de asociar su nombre al del ídolo de la posguerra leyendo poemas panegíricos que vistos con la perspectiva del tiempo se asemejan más a las dedicatorias burlescas que



Fig. n.º 8.- Neville en una fotografía con el “Gordo y el Flaco”.

Cervantes incluye en las páginas previas del *Quijote* (véase así *Del donoso poeta entreverado a Sancho Panza y Rocinante*, o *Orlando Furioso a Don Quijote de la Mancha*). El homenaje en su ciudad natal será mucho más discreto en cuanto a intelectualidad se refiere, en realidad por falta de referentes puesto que el pintor Julio Romero de Torres había muerto en 1930 y el Grupo Cántico nacería justo cuando muere *Manolete* en 1947. La iniciativa cordobesa partió del periodista José Luis de Córdoba, gran amigo y *fan* de *Manolete*. Se celebró en diciembre de 1944 en el Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena e incluyó

orquesta y despliegues de capote de paseo. *Manolete* acudió con un traje cruzado, como un Lord inglés que fuese reconocido por su contribución a la estética masculina universal. Entre los invitados, las *fuerzas vivas* de la ciudad, empresarios como Pagés y Chopera y gentes del toro como Antonio Domecq y Antonio Cañero, por lo que, el homenaje, aunque vaya aquí referido, fue más bien un preludio burgués al verdadero homenaje intelectual, celebrado en Madrid el 11 de diciembre de aquel 1944.

El famoso establecimiento Lhardy fue el receptor de los huesos vivos de *Manolete* para que, cual reliquia, los intelectuales que no habían huido del país con el advenimiento del franquismo le cantasen alabanzas y se fotografiasen todos juntos para immortalizarse frente a quien era el verdadero intelectual (de la tauromaquia, de la expresión social y popular) del momento<sup>3</sup>. Allí se reunieron periodistas, poetas y escritores, algunos así considerados más por su adscripción al régimen que por su inspiración y calidad creativa, y una nutrida representación de personas vinculadas directamente a lo que se vino en llamar el Movimiento, es decir, el régimen: José María Alfaro, vicepresidente de las Cortes y presidente a la vez de la Asociación de la Prensa de Madrid; José María Pemán, escritor y presidente en esos días de la Real Academia de la Lengua; Raimundo Fernández Cuesta, ministro secretario general del Movimiento; Fernando Fernández de Córdoba, recordado por ser el lector de los partes de guerra por Radio Nacional de España; Víctor de la Serna, director del diario *Informaciones*; Nemesio Fernández Cuesta, fundador de la revista *El Ruedo*. Igualmente estaban allí poetas como Adriano del Valle, el periodista K-Hito y un futuro premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela. Y, sí, también estaba presente Edgar Neville, aún sin grandes éxitos en su carrera cinematográfica. En esta ocasión sí estaba en el orden

---

<sup>3</sup> Véase (González Viñas, 2013).

del día la lectura de poemas con destino al homenajeado –y a la propia gloria del autor–. Y a ello se pusieron Adriano del Valle, Agustín de Foxá, José María Alfaro, Alfredo Marquerié, José María Pemán, Raimundo Fernández Cuesta, Rafael García Serrano y alguno más. Sin duda no eran lo más granado de la poesía y la oratoria española, pero no había otros, pues la guerra, en forma de exilio o muerte, les privó de asistir al homenaje. Entre todos los poemas de esa noche, quizá el de Alfredo Marquerié pudiese ser el más destacado, anunciando un funesto destino, comenzando con «Miércoles de ceniza es tu faena –ya lo anuncia el mechón sobre la frente...» y continuando con un tétrico «Junto al cuerpo, la muerte se ha dormido...».

Las causas de este homenaje a quien poco se prodigaba en ambientes literarios, si no se tiene por ellos frecuentar los tablaos junto a Lola Flores y Manolo Caracol, deben buscarse en lo simbólico. *Manolete* era un símbolo y, en cierta medida, un mito. *Manolete*, siguiendo a Olaf B. Rader, sería un mito en el sentido de «historia originaria, legitimadora, que a modo de catalizador tiene trascendencia en la constitución de grupo»<sup>4</sup>. *Manolete* habría sido asumido por el conjunto de los españoles como ese catalizador al que todos, incluso los no aficionados a los toros, identificaban como un asidero común. En una España empeñada aún en dividir a los que lucharon en un bando y los que lo hicieron en otro, *Manolete* era el faro inequívoco del grupo, aquel al que se podían adscribir los de ambos bandos. Esa es la causa de que al llegar *Manolete* a México en el invierno de 1945, los intelectuales exiliados se apresurasen a homenajearlo, a sentirlo como suyo, a legitimarlo como parte esa “historia originaria” que para ellos no era la misma que la franquista. Y *Manolete*, un bálsamo para las dos Españas, se encuentra en México con el historiador cordobés Jaén Morente –declarado en la Córdoba

---

<sup>4</sup> (Reader, 2003).

franquista *hijo maldito de la ciudad*–, quien organiza un encuentro con esos exiliados de las letras en la embajada de Ecuador en México: Pedro Garfias, Fernando Vázquez Ocaña, Eduardo Iglesias Portal...

A este recorrido “intelectual” de *Manolete*, debe sumarse el retrato que le hizo Ignacio Zuloaga, o el de Vázquez Díaz, y también el *Torero alucinógeno* de Salvador Dalí, y por supuesto el intento del cineasta francés Abel Gance de construir una película (*Sol y sombra de Manolete*) en la que él sería el protagonista, y de la que se conservan unos primeros planos de prueba de un fotogénico *Manolete*. Y, desbrozado el bosque, conviene detenerse en Edgar Neville y su pasión taurómaca e intelectual por *Manolete*. Taurómaca por cuanto explica al mito y su toreo en un artículo aparecido en –*sapristi!*– la revista más audaz para el lector más inteligente, es decir *La Codorniz*. En ella, cuando *Manolete* siente ya la carga de una carrera densa y sin concesiones, cuando solo le queda un mes de vida, Neville explica al mito y explica al país:

«[...] Mucho se ha discutido a *Manolete*, casi tanto como se discutió a Belmonte; la generación de nuestros padres se asombraron cuando Belmonte involucró las leyes del toreo, cuando Belmonte daba tal pase o tal otro de una manera distinta a la que lo habían dado sus antecesores. “El pase natural no es así” –decían de pronto–, sin darse cuenta de que como era el pase natural era únicamente así, sin darse cuenta de que todo lo que había ocurrido en los ruedos antes de Belmonte no había sido más que mantazos y estocadas, éstas, buenas; aquellos, primarios... mantazos.

Lo propio sucede con *Manolete*, y eso que desde Belmonte a él se ha toreado bien, se han ejecutado todas las suertes del toreo dentro de una serenidad clásica lograda por la revelación belmontina y por eslabón intercalado de Domingo Ortega. Desde que apareció *Manolete*, y sobre todo desde que se convirtió en



la figura gigantesca e indiscutible, es cuando todos esos recalcitrantes gruñones han querido disminuir su mérito y han dicho también que el natural no era así, sino de la otra manera, y *Manolete* cuando ha querido lo ha hecho de la otra manera mejor que todo el mundo, y han dicho que no daba pases de pecho y *Manolete* ha dado los pases de pecho mejor que todos, y que no hacía faenas de orejas a los toros grandes y se las ha hecho a los toros grandes del momento, y han dicho que si no hacía esto y no hacía lo otro, y *Manolete* lo ha ido haciendo todo, mejorando los moldes, estilizando las suertes, dándoles un sabor que nunca habían tenido [...]».

Neville, tras situar certeramente la dimensión del toreo de *Manolete* en la historia de la tauromaquia, identifica a su vez el pecado de la envidia como un mal social del país, utilizando para ello el pito, el silbato, algo que, también revelador, hará 20 años después hablando del *Cordobés*:

«(...) Hay gente que no soporta a una primera figura del toreo; son los mismos en espíritu que les molesta el hombre excepcional en cualquier actividad: el tenor sublime, cuando había tenores sublimes; el escritor o el pintor indiscutible, el actor o la actriz genial. Hay muchos de estos amargados y renegados sujetos que en vez de gozar con la gloria ajena, les produce mal humor y encono. Son esos bellacos que llevan un pito a la plaza y lo emplean desde la salida de las cuadrillas, son todos esos seres que no soportan el esplendor del prójimo aunque este esplendor se haya ganado en buena lid, jugándose, además, la vida»<sup>5</sup>.

Ese rencor pasional que Neville siente por los que según él no creyeron en la verdad (en *Manolete*), le lleva a acusarlos de “rastrera envidia” hacia el héroe. Y así, Neville llora la muerte en el ruedo de su amigo en un artículo aparecido en el *El Ruedo*:<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *La Codorniz*, 21 de julio 1947.

<sup>6</sup> *El Ruedo*, 18 de septiembre de 1947.

«Ya han pasado quince días o veinte, va a hacer un mes y aún no acabamos de creerlo. Se ha marchado nuestro amigo en presencia de todos; el país entero ha llorado; hemos visto las fotografías de su cuerpo y las de su entierro; no cabe duda de que ya no está entre nosotros, que ya no le volveremos a ver nunca, y sin embargo nos cuesta trabajo creerlo y a veces, al despertarnos, queremos pensar que todo ha sido una pesadilla y que al volver a la conciencia nos daremos cuenta de que no era verdad su muerte, de que lo vamos a ver luego, más tarde con Camacho, con Villapadierna, con tantos otros amigos comunes. Y, sin embargo, el día nos trae la certidumbre. No nos vale el decir que aunque ha muerto no ha muerto en nuestra memoria, ni el que para la historia sea mejor que haya terminado su epopeya al final de una faena gloriosa y el toma y daca de una estocada perfecta, ni nos vale eso de que los favoritos de los dioses mueren jóvenes. Nada de eso nos consuela y alivia nuestro dolor por la pérdida del amigo y del artista impar. En el toreo ya no quedaba más por añadir, ya se había tocado fondo; pero nuestro agradecimiento quería la supervivencia del héroe para ver de cerca el milagro aun después de haber pasado.

Queríamos presenciar la madurez de Manolo como lo hemos hecho con Juan; ver desarrollarse su personalidad aun fuera del ruedo de una disciplina y poderlo enseñar a los que no tuvieron la fortuna de verle y decirles: Este fue, no es fantasía ni cuento de brujas, éste que veis es *Manolete*... Se nos marcha sin gustar apenas de la vida, sin disfrutar de la gloria y de la fortuna tan legítimamente ganadas, sin años de reposo, sin paladear toda esa serie de placeres que sólo se aprecian en la madurez. Se malogra como Ignacio, que tanta vida tenía fuera del ruedo; como *La Argentinita*, o la conversación y el trato de todos ellos, puro talento, rapidez y gracia divina. Ahora se nos va Manolo, cuando comenzaba lo mejor de su vida y cuando ya estaba formada su personalidad y se hacía patente una simpatía excepcio-

nal y una seguridad a la vez seria y socarrona en todo lo que decía, que delineaba su espíritu con el mismo temple que su muleta al torear.

Es una etapa gloriosa de la historia espiritual de España la que se queda atrás con estos famosos jalones; mas lo que resulta doloroso, pero comprensible como es la muerte del hombre caduco, es desconcertante cuando el héroe se va en la lozanía. Ya sé que el asta de un toro no entiende de edades y que el toreo es un juego con la muerte; pero hemos oído tanto, en estos años, desprestigiar el riesgo, hablar de toros chicos, de terrenos donde no hay peligro, de suertes sin mérito..., que nos habíamos llegado a creer que era verdad lo que era sólo pura y rastrera envidia. Nuestro amigo se ha ido; nos queda terriblemente vivo el recuerdo de los últimos momentos en que estuvo con nosotros, sus últimas palabras al despedirnos, las fotos de otros tiempos, pero nada más; él ya no está, se fue lejos, dejándonos llenos de estupor».

Neville, a pesar de la muerte de su amigo, estaría siempre atento al devenir de la tauromaquia, aunque no sale de su pluma ningún panegírico hacia los toreros de los 50, por mucho que, en otro contexto, pondere a Luis Miguel Dominguín y a Antonio Ordóñez. Y ese contexto no es otro que la ocasión que le brinda la aparición del *Cordobés*, el ente terráqueo y refulgente, como lo definió Gerardo Diego. Pero, antes de entrar de lleno en los dos textos nevillianos sobre el torero de Palma del Río, conviene analizar la postura de los o ciertos intelectuales ante el torero pop. El torero que vendría a romper todas las estructuras de la tauromaquia, desde las empresariales a las propias de la lidia, sigue siendo quien mayor controversia y discusión ha generado en torno a la validez de sus artes taurómacas. Quien llegó a los ruedos sin tener la más mínima idea de lo que era el canon del toreo, dominó con mano firme la tauromaquia de los 60, desde su aparición como novillero en 1961 hasta su primera retirada

tras la temporada de 1971, provocando incendios a su paso. Creado desde la más absoluta nada por las artes publicitarias de *El Pipo*, su apoderado, el pupilo “robagallinas” pronto prescindió de su mentor y al tomar la alternativa en 1963 no solo era ya quien más cobraba en el mundo del toro sino que imponía las condiciones. Las discusiones ante este torero iconoclasta —la heterodoxia es término que no le llega a la altura de los machos— solo son equiparables a las luchas verbales y pugilísticas en Bizancio entre esos mismos iconoclastas y los iconodulos. Esa división maniquea en la crítica y en el público tiene también su reflejo en las azoteas intelectuales patrias y, en este singular caso, la intelectualidad se alinea casi al unísono en el bando opositor al *Cordobés*. Su figura no deja indiferente y la neutralidad resulta una quimera y los poetas, tradicionales aduladores de la figura heroica del torero, vates de la alabanza esdrújula e hiperbólica, afilan su pluma y tratan al *Cordobés* con sarcasmo, un hecho que nunca había sucedido y jamás se repetiría después con ningún otro torero. Si interesante resultar un estudio del fenómeno *el Cordobés*, no menos lo es el estudio sobre el fenómeno de los que desde el mundo de la cultura en España se acercan al *Cordobés*. Algunos ejemplos de hombres de letras que dejan constancia de su aversión al torero y lo que según ellos representa —¿la vulgaridad? ¿La baja cultura popular?—<sup>7</sup>, nos servirán para ver el extremo al que llegan las pasiones iconoclastas. El más furibundo intelectual anticordobesista será sin duda José Bergamín, aversión visceral que extenderá a su hijo Fernando Bergamín. Dramaturgo, ensayista, poeta, exiliado desde 1939 a 1958, vuelto a exiliar en 1963, quién sabe si además de por la

---

<sup>7</sup> Remito de nuevo al lector a *El Cordobés y el milagro pop* (González Viñas, 2022), donde se realiza un análisis del habitual desprecio de la cultura popular, que tan bien representa el toreo rural de el *Cordobés*, por parte de la *high culture*, alta cultura o cultura hegemónica.

presión de las autoridades –Manuel Fraga Iribarne– franquistas por la alternativa del *Cordobés*, José Bergamín regresó definitivamente a España en 1970. Bergamín escribiría algunos libros fundamentales para los aficionados a los toros que buscan trascendencia cosmogónica en el ruedo y necesitan apuntalar sus creencias con letras enrevesadas y laberínticas. *El arte del birli-birloque* (1961) libro aforístico, ecuménico y exegeta, llega a las librerías el año en el que el *Pipo* y *el Cordobés* inundan el país de eslóganes simples y más alimenticios que intelectuales, como el famoso: “*El Cordobés. Todo lo que gana se lo da a los pobres*”. Bergamín aún no escribe en sus obras filosófico–taurómacas pensando en el torero rubio. La obra de Bergamín penetra por el laberinto en busca del Minotauro y prescinde de dar nombre al matador del monstruo. El toreo es un todo y él, como exegeta, lo desvela en un discurso ecuménico. A mediados de la década el fenómeno *el Cordobés* también ha llegado a la patria de segundo exilio bergaminiano y este considera al torero y su toreo como un atentado a la sacralidad del ritual taurómaco. Bergamín, sin ambages, se posiciona entre los archienemigos del *Cordobés*, a la vez que alude a las capacidades pugilísticas del torero. Para Bergamín no hay lírica en los nuevos tiempos taurómacos. En el poema que dedicará al *Cordobés*, aparecido en *Las voces del eco* (1968), el milagro pop es para él un arte diabólico y su público la ignorancia personificada. En este último aspecto podemos descifrar una de las claves del rechazo al *Cordobés*, que no es otro que el rechazo de la alta cultura a la cultura popular, la que nace del pueblo, la cultura pop, la cultura que se lleva los mandobles de la alta cultura hegemónica. Bergamín, a su pesar, describe en un poema la batalla que se desarrolla durante la década de 1960, la incorporación de los gustos y consumos populares a la balanza que tiene en su otro plato a lo lírico y elevado. Bergamín, en ese sentido, es el último estertor de un viejo dinosaurio que no ve llegar al meteorito,

al ente refulgente del que hablará Gerardo Diego. Aunque, en realidad, como nos enseña el toreo, cuando nos despertemos, el dinosaurio seguirá allí:

«Admiróse un Cordobés  
de ver que en la Dulce Francia fuese tanta la ignorancia  
de lo que toreo es,  
pudo con su audaz torpeza, torear con la cabeza  
como si fuera francés:  
su «arte diabólica» ves  
que no es más que una simpleza.  
Eso –dijo un andaluz–  
no es competencia torera pelear con una fiera  
el testuz contra el testuz; todo el toreo, que es luz, se apaga así  
de repente: aunque lo aplauda la gente creyéndolo verdadero:  
porque el bruto es torero  
y el toro el inteligente.  
A este Cordobés astuto, traficante del toreo,  
habrá que llamarle, creo, como al toro «noble bruto». Su brutalidad reputo  
noble o notable, aunque sea, para mí, cosa fea  
y espectáculo tan triste  
ver a un torero que embiste y a un toro que lo torea».

El ya citado Gerardo Diego completará este frente anticordobesista. El escritor y poeta estudió Filosofía en la universidad de Deusto. Los mimbres filosóficos vienen aquí a colación porque tal vez para entender el acercamiento de Gerardo Diego a la figura del *Cordobés* debamos acudir a la Carta a Meneceo, escrito de Epicuro en el que define la inexistencia de la muerte porque «cuando la muerte está, entonces nosotros ya no somos; no lo es ni para los vivos, pues, ni para los muertos: para los unos justo porque para ellos, no es, y para los otros porque ya no son». Y así, Gerardo Diego, el mismo que elevó la lírica que se posa en los toros con su poemario *La suerte y la muerte* (1963), donde dedica varios poe-

mas elogiosos a *Manolete*, nos dirá que «*El Cordobés* no es lo que es y es lo que no es/ el toreo que es porque no es». En pleno reinado cordobesista, Gerardo Diego escribe sobre el ídolo con su obra *el Cordobés dilucidado* (1966). El largo poema puede interpretarse como una descripción cabal del toreo que practica Manuel Benítez, como un homenaje en el mismo idioma que habla el del mechón rubio, sí, pero también como una sátira despiadada, una bomba lírica que tiene la intención de buscar la muerte de la suerte que practica *el Cordobés*. Cada bando puede elegir las intenciones últimas de Gerardo Diego, pero en el tinte filosófico que se le supone al autor, no puede dejar de mencionarse las certeras descripciones del suceso social y cornúpeta que encarna *el Cordobés*. Porque nunca mejor acierto que la definición del público que sigue al *Cordobés* como *catecúmenos de la flámula y la fe*, describiendo a la vez la condición religiosa del cordobesismo y su escaso trapío [calidad], pues la flámula no deja de ser un pequeño banderín triangular, a lo que añadiremos la definición de rural, ese trasvase campo-ciudad que está sobre la mesa de los tiempos. Gerardo Diego parece incluso confesar la imposibilidad de definir su toreo al entenderlo como escrito en inglés, en danés, volapuk y en pequinés, un toreo turístico e indescifrable, un toreo que arde en la hoguera de las pasiones y también en la hoguera que apilan sus detractores, al escribir el poeta que *el Cordobés* es un *hereje excomulgado sin concilio exprés*. ¿Define Gerardo Diego a *el Cordobés* o atiza la hoguera? Nada importa porque con sus últimos versos acierta a confesar que es el propio torero quien maneja los hilos de su vida y de su toreo, porque «podría ser un gran torero/ pero él prefiere ser un ente/ terráqueo y refulgente».

“El Cordobés”  
– ¿lo ves?,  
¿no lo ves?–  
no es lo que es,  
es lo que no es.

“El Cordobés” es un estratega  
y de tanto como se entrega  
y se arrima  
las balas le pasan por encima.  
“El Cordobés”  
es el toreo al revés  
y es el mechón de través  
y la muleta rabieta veleta  
pero sujeta  
– derecha, izquierda – a la escondida rima  
que de eco en eco canta y se aproxima.  
“El Cordobés”  
es el bordón reñido con la prima  
y la mecánica muñeca  
que tuerce y quiebra la embestida seca.  
“El Cordobés”  
es el toreo en inglés,  
en danés  
y en pequinés  
y en volapuk y sin mover los pies.  
¿Si no te quitas tú te quita el toro?  
A “El Cordobés” el toro no le quita.  
“El Cordobés” imita la mezquita  
menos cuando andando, andando  
se va del toro y es Pasos Largos con todo el alijo  
por Sierra Morena  
– “adiós, mi hijo”,  
dice a mi lado una chilena –.  
Él es rural y tónico y sonoro.  
Bendito sea “El Cordobés” de oro  
y sus salidas por Úbeda carrera  
y cuando sale el sol por Antequera.  
“El Cordobés” hereje



excomulgado sin concilio exprés  
por su tejemaneje  
y porque suma: dos y dos son tres.  
“El Cordobés” de puja y de subasta,  
de espaldas y al trasluz, al sesgo, al bies,  
que se inventa con casta  
el toreo que es porque no es.  
“El Cordobés” no sabe ya si existe  
y se palpa y se suena y se jalea y  
en raptó como Elías por el cielo se pasea.  
Y tú, recalcitrante negativo y triste,  
vete a ver al fenómeno y al nóúmeno  
y apúntate catecúmeno  
de la flámula y la fe de “El Cordobés”.  
De “El Cordobés  
ay,  
que en San Sebastián le cantan ¡bai!  
y que en Bilbao le gritan ¡es!  
¿Y en Málaga? Por supuesto, ¡oui!, ¡ja!, ¡yes!  
“El Cordobés”  
podría ser un gran torero  
pero él prefiere ser un ente  
terráqueo y refulgente»:  
“El Cordobés”.

Y antes de entrar en la postura nevilliana ante *el Cordobés*, conviene mencionar a Salvador Dalí, surrealista personaje que se acercó, acompañado de dos bellas damas para escándalo del revisionismo de este siglo XXI, a ver torear al *Cordobés* en la plaza Monumental de Barcelona cuando aún aquel era novillero. Años después, Dalí, sin duda subyugado por un personaje tan inclasificable como él, lo visitaría en el hotel, nuevamente acompañado de dos bellas señoras o señoritas, performance habitual del pintor, y queda constancia del hecho en

una fotografía en la que Dalí toca con su dedo índice el pecho de un Cordobés semidesnudo, que sonrío con las fauces abiertas ante la realidad del encuentro entre el pop y el surrealismo daliniano.

En cuanto al protagonista e hilo conductor de este escrito, Neville, el primer acercamiento al *Cordobés* se produce en las páginas del *ABC* (1 de julio 1964), un año después de que el rubio torero tomase la alternativa. Neville escribe aquí a la vez de Di Stefano y del *Cordobés*, los hombres más conocidos del momento, y, por la debacle de los años sobre el futbolista y la heterodoxia del torero, los más discutidos. Neville se posiciona a favor de ellos y en contra de los “ingratos” que les niegan el pan y la sal:

«Si Castilla es conocida por su aplicación en `desfacer` los hombres que `fizo`, se puede suponer con qué deleite se emplea en desfacer aquellos que no hizo y que se hicieron sin pedirle permiso.

El caso de ingratitud que se comete en estos días con Di Stefano avergüenza, pero no sorprende, ni tampoco los pitos que ya pretenden enturbiar la joven gloria del *Cordobés*.

[...]

¿Y esos sujetos que premeditadamente llevan un pito a la plaza y se muestran furiosos con *el Cordobés* a la primera ocasión? Llevarse un pito a la plaza es como meterse en el bolsillo un documento de identidad con una filiación vergonzosa.

[...]La estética comenzó a reclamar su puesto con Bombita y el Gallo, y luego con Gaona y Joselito, y entonces apareció Belmonte con su manera y su estética propia, con su concepto del terreno, del ritmo y de la elegancia en el juego de la muleta y, a pesar de los que decían `que no es así`, triunfó su revolución y el público no admitió ya más el mantazo anterior ni el terreno en que toreaban sus antecesores.

Como la labor de un genio no la pueden igualar los que no lo son, para que los demás pudieran como desde entonces exigía el

público, los ganaderos empezaron a fabricar otro toro, más bravo, con menos fuerza, menos cuello y, a ser posible, que embistiera sin puntear.

Cuando apareció *Manolete* volvieron los de marras a escribir largos artículos diciendo que `torear no era así', como si el toreo fuese como una ecuación o el binomio de Newton.

Y ahora ha llegado *el Cordobés*; con su manera de hacer ha vuelto tarumba a España entera, y ya surgieron los de los pitos. Parece como si un sector del público quisiera ir a los toros para aburrirse, solazándose con la mediocridad: olvidando que `el torear es como quiera que sea quien toree'. Cada artista lleva su estética, su manera, dentro de sí, y su forma de expresión es su manera de hacer la lidia.

El que ésta no coincida con unos cánones determinados, por clásicos que parezcan, no quiere decir que no sea tan `oficial' como aquellos. Es valedera y tan legal como cualquier otra.

`Esos aburridos' han ido apartando del ruedo, con sus pitos, a grandes figuras que se han hartado de aguantar groserías, pidiendo bobas modificaciones sin jugarse la vida. [...]

El toreo del *Cordobés* es así; el de los otros grandes del arte puede diferir, pero sin que eso signifique que lo heterodoxo no es válido. ¡Pues nops habríamos lucido si en la pintura no se pudiera pintar más que como Murillo!

Y no ocurriéndoseme más impertinencias por el momento, saludo a la afición de lo uno y de lo otro».

El famoso *pito* en la boca, que ya apareció a raíz del artículo que escribió sobre *Manolete*, parece ser de nuevo el caballo apocalíptico que sumido en la ignorancia no respeta al torero. Pero, quizá lo más interesante sea constatar que Neville, ya orondo y madurísimo personaje, capta plenamente la llegada de nuevos tiempos con nuevas formas, una era, la era pop, que rompe con su heterodoxia todas los conceptos artísticos preestablecidos y que *The Beatles* simbolizaron como nadie. Es más,

Neville es de los que saben reconocer que al igual que The Beatles no acaban con Mozart pero sí colocan sus guitarras eléctricas al mismo nivel –como fenómeno cultural, al menos– que los violines barrocos, *el Cordobés* no elimina el toreo clásico de Ordóñez, pero sitúa al suyo al mismo nivel –como fenómeno taurómico, al menos–.

Neville no dejaría de interesarse por el fenómeno y su defensa a ultranza del *Cordobés* provocaría un hecho insólito en la España de la dictadura: un referéndum. El referéndum lo convoca en 1966 el diario *ABC*, y todo nace por culpa de un artículo de Edgar Neville en sus páginas. Un referéndum precisamente en 1966, como si de un ensayo del referéndum, que no unas elecciones, que convoca el régimen en diciembre de 1966 para preguntar a los españoles por la Ley Orgánica del Estado. El 95,86 de los que participan en el referéndum nacional vota sí. Por primera vez desde que el régimen es régimen, la jefatura del estado se desliga de la del gobierno. Aquella farsa constitucional no evitó que Franco ocupase ambos cargos hasta 1973, en que su deterioro físico hizo dar paso a su valido Carrero Blanco como jefe de gobierno. El referéndum a la búlgara, la unanimidad en la que a veces había más votos que votantes y tan propia de los regímenes comunistas, se extendía a un régimen anticomunista. Para participar en el referéndum nevilliano del *ABC* no hubo que afiliarse al partido comunista búlgaro ni a la Falange Española Tradicionalista y de las Juventudes Obreras Nacional Socialistas. Bastaba con escribir una carta a la redacción argumentando a favor o en contra del *Cordobés*. Se pide al pueblo que decida. Inaudito. ¿Consecuencia de la promulgación de la Ley de Prensa ese año, primer síntoma de relajación del régimen? A la redacción del *ABC* llegan 17.000 cartas, como informa la edición del 30 de junio. De ellas, 1.624 «rabiosamente en contra». Por contra, 15.107 se muestran a favor del toreo. Un porcentaje a la búlgara, cercano al 90 %, lo defiende y, lo que

parece aún más interesante, argumenta sus razones. Algunas de las cartas a su favor hablan de razones médicas y filosóficas, de esquemas psicológicos; los detractores hablan de pecados capitales a 400 pesetas el tendido y de dientes de leche de las reses como medida para juzgar el toreo.

Lo interesante del asunto es que el referéndum tiene su origen en un artículo publicado en sus mismas páginas el 30 de mayo en el *ABC de Madrid*, republicado el 8 de junio para anunciar el referéndum. El autor del artículo: Edgar Neville. La defensa que hace Neville del torero de Palma del Río provoca un aluvión de cartas al escritor y el *ABC* decide sacar partido de ellas. El referéndum a la búlgara muestra que, además de los intelectuales, también el pueblo tiene criterio, aunque muchos intelectuales lo consideren equivocado, y que este pueblo se cree en derecho a entusiasmarse por el torero que le plazca, a elegir en qué gastar su tiempo, a escuchar a Raphael o a “Los Bravos”, a comer morcilla picante o beber Peppermint Frappé. El *ABC* pregunta al pueblo. ¿Qué será lo próximo?, pregunta Franco. ¿Elecciones? Por encima de mi cadáver. Y hubo que esperar a su muerte para volver a preguntar al pueblo. Todo fue culpa de Edgar Neville, amigo de *Manolete* y defensor *del Cordobés*, en su artículo titulado “El Toreo”:

«Ya ha vuelto con *el Cordobés* la pasión de los toros, ya se han vuelto a pelear los íntimos amigos, ya se han tornado a resucitar las viejas querellas que yacían ocultas hasta que surge el genio que arrebató a unos y disgusta a otros. Se conoce que no hay un genio en la plaza cuando no se discute, y si me apuran mucho, no se va a los toros con apreturas y con precios caros.

Ya hemos visto muchas corridas en esta vida y hemos tenido muchas peleas. Hubo la época de *Joselito* y Belmonte. *Joselito* —y eso que era un fuera de serie, como ahora lo es Antonio Ordóñez— toreaba lo que burocráticamente se dice mejor, y, sin embargo, íbamos a jugarnos la vida por Belmonte, como este se

la jugaba con los toros, sin facultades, sin técnica, pero con genio y con inmenso valor: un valor indomable.

Hoy con *el Cordobés* pasa lo mismo. Hay muchos toreros que en una tarde, en que él ha encendido la llama con su inmensa personalidad, toread perfectamente y entusiasman a la burocracia taurina. Pero nosotros, si solamente toreadan esos toreros admirables, perfectos, pero sin genio, no iríamos a los toros.

En pintura sucede lo propio. Si uno de esos toreros tan perfectos es Bartolomé Murillo, *el Cordobés* es Goya, y yo voy al museo a ver la zarpa de Goya, a ver el espacio que pinta Velázquez entre sus personajes y el espectador, y el invisible aire de oro que rodea las figuras de Tiziano, y cuando paso junto a los Murillos miro en seguida debajo a ver si hay un bloque de calendario con la fecha en que estamos. Si en los museos hubiera solo es tipo dede pintura, yo no iría a visitarlos más que una vez, porque Murillo y sus semejantes me dejan indiferente, su perfección y su dulzura me empalagan. Sin embargo, Goya siempre es nuevo y parece que acaba de pintar en el momento, sus lienzos no están aún secos y por eso prefiero a Goya y al Greco que a los grandes burócratas de la pintura.

Hay gentes que no sienten el genio, o que les ofenden que el genio no siga lo que ellos llaman cánones, y por eso eran adversarios de Belmonte y de *Manolete* y del *Cordobés*. Que Dios les perdone. Yo ni siquiera les perdono; me tienen sin cuidado».

Esta apelación al arte dionisiaco, opuesto al apolíneo, al canon de Murillo, define no solo al *Cordobés* sino especialmente al propio autor, a Edgar Neville, quien transitó por este mundo al margen de convencionalismo. He ahí la causa de la defensa a ultranza de *Manolete* y *el Cordobés*, dos heterodoxos en la tauromaquia de su época, dos toreros que coqueteaban con la muerte y provocaban el delirio, y también la oposición más exacerbada. Mucho del toreo de *Manolete* ha pasado de hetero-

doxo a clásico, por haber sido asimilado por lo que ahora consideramos clásico, y bastaría con citar la aportación de *Manolete* a las estructuras de las faenas o sus series de pases, algo poco habitual cuando él llegó al toreo. Y también, a pesar de que a algunos les parezca inverosímil, ciertos aspectos rompedores del toreo del *Cordobés* han pasado a ser parte del clasicismo actual del toreo, aunque solo fuese el aguante de Manuel Benítez ante la cara del toro, el atornillarse los pies ante la res y citar sin enmendarse, suceda lo que haya que suceder. No haría falta citar la secuencia de esa herencia tancredista, que ahora forma parte del toreo y es por tanto *clásica*, pero ahí va para los intelectuales incrédulos: *Manolete–el Cordobés–Paco Ojeda–José Tomás*. Esa conversión de lo heterodoxo en nuevo clasicismo la vio Neville antes que nadie, al menos antes que ningún intelectual de la década cordobesista. Neville, al reivindicar a Manuel Laureano Rodríguez Sánchez y a Manuel Benítez Pérez, se reivindicaba a sí mismo, al intelecto desbordado, libre, sin ataduras ni peajes, como los toreo de *Manolete* y *el Cordobés*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Colón, Carlos (2005): *Un cine para tres Españas (1929-1960)*, Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- González Viñas, Fernando (2007): *Sol y sombra de Manolete*, Córdoba, Berenice.
- \_\_\_\_\_ (2013): *Manolete. Biografía de un sinvivir*, Córdoba, Almuzara.
- \_\_\_\_\_ (2022): *El Cordobés y el milagro pop*, Córdoba, El Paseíllo.
- Olaf B. Reader (2003): *Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*, Madrid, Siruela.

