

ARQUETIPOS TAURINOS
*EN LA NOVELA, EL TEATRO Y EL CINE**

Manuel Vidal



a pregunta de cajón a la que hay que contestar *a porta gayola* es si la novela, el teatro y el cine de temática taurina responden al modelo que los inspira, reflejando cabalmente la intensidad de sus emociones, el excepcional –y por ello universal– carácter de sus personajes, la rica complejidad de su espectáculo y el profundo misterio de su ceremonial. La respuesta que se me ocurre –y someto a la superior opinión del lector– es que no.

Y no porque no lo hayan intentado novelistas, dramaturgos y cineastas de gran imaginación y talento, sino porque salvo venturosas excepciones que oportunamente señalaremos, el modelo ha resultado superior a lo pintado, se les ha ido vivo.

Tal vez por ello, la acuñación y posterior aceptación de arquetipos –tanto en personajes como en conflictos y situaciones– que se repiten sin ser cuestionados ni enriquecidos, convierten el modelo primario en tópico reproducido hasta la saciedad.

* Este texto fue presentado como conferencia en el Seminario “Los toros entre la narrativa y la poesía”, dirigido por Antonio Ordóñez en el seno de los III Cursos de Verano del Centro de Estudios Superiores Ramón Caravide. Dicho Seminario se celebró en Ronda, del 30 de junio al 4 de julio de 1997.

Enumeremos pues las escasas situaciones y caracteres con que, desde hace cerca de dos siglos, se manejan –y no parece que les haya ido mal– los autores representativos de lo taurino, entre los que voy a excluir a Ernest Hemingway porque su dimensión universal excede el doméstico panorama que pretendo acotar y es merecedor de un más detallado análisis, con el que desde aquí amenazo.

La lícita ambición del torero –tan cierta como todas las verdades en que los tópicos se basan y legitiman– es el motor que pone en marcha todas –o casi todas– las obras de ficción taurinas.

En *Currito de la Cruz*, de Alejandro Pérez Lugín, novela, teatro y cine en sucesivas y popularísimas versiones, la ambición del protagonista es, en un principio, ser alguien en el toreo para remontar su condición hospiciana y ayudar a las monjitas que le han criado. Después, para que se interese por él la «señita Rosío», hija del matador Manuel Carmona, que a su vez está enamorada de *Romerita*, el toreo de moda. Cuando éste se la roba a su padre y la embaraza, Currito sucumbe a la desesperación y su destrozado ánimo se refleja ante la cara de los toros, cayendo en un profundo bache profesional, pero cuando Rocío vuelve al entorno de Currito, ya madre y abandonada, el ánimo del joven se levanta y vuelve a triunfar en los ruedos porque ha recuperado la ambición, la ambición de ser alguien digno de la «señita Rosío».

En *Sangre y arena*, de Vicente Blasco Ibáñez, Juan Gallardo se hace torero por salir de la miseria, por sacar a su madre de fregar suelos ajenos y por hacerse rico, pero cuando conoce a la seductora doña Sol, aparte de ambicionar su cuerpo, que ella deja de ofrecerle con la fruición acostumbrada en cuanto se aburre de él, ambiciona codearse con el

mundo de la aristócrata y especialmente con su familia, a la que sueña en secreto llamar *sus parientes*. Así comprendemos, cuando le llegue su trágico final, que éste no se produce tan sólo por el imperativo designio del dedo del destino, sino que Gallardo muere por hortería.

La soberbia, unida a la ambición, se da en dos obras donde la personalidad del matador está dibujada con tintes especialmente sombríos: *Las águilas*, de José López Pinillos, y *Parmeno y Torerito soberbio*, de Antoniorobles –así, todo junto–, un miembro segundón de la Generación del 27 que vivió sus últimos años en El Escorial dedicado a escribir relatos infantiles.

El torero protagonista de *El roble de la Jarosa*, obra teatral de Pedro Muñoz Seca, ambiciona y consigue comprar el cortijo en el que sirvió como vaquero, lo que me recuerda los casos reales de Domingo Dominguín padre comprando por quince mil duros *La Companza*, finca de la que salió de zagal para ser torero y del genial taurino Francisco Casado *Fatigón*, quien, al ser expulsado en su juventud del Ateneo de Sevilla cuando ejercía de vendedor ambulante de corbatas, juró a los presentes que algún día compraría aquel edificio y los echaría a todos. Con los años cumplió la primera parte de su promesa, pero ni él ni sus herederos han podido echar todavía a los ateneístas.

Los toreritos seductores creados por Hoyos y Vinent, aspiran, además de mejorar de posición, como todo hijo de vecino, a poder entrar en el mundo de pasiones decadentes con que el autor pérfidamente les tienta.

Curiosísimo personaje él mismo, este Antonio de Hoyos y Vinent, marqués de Vinent y hermano del último ministro de la Gobernación de Alfonso XIII, fue un novelista erótico contemporáneo y cofrade de Felipe Trigo, Eduardo

Zamacois, Alvaro Retana y Joaquín Belda, que alumbró títulos tan sugerentes como *Frivialidad*, *Las hetairas sabias*, *El oscuro dominio*, *La dolorosa pasión*, *El crimen del fauno*, *Las lobas del arrabal*, *Obscenidad*, *El sortilegio de la carne joven*, *Cómo dejó Sol de ser honrada*, *Doña Prudencia*, *mujer ligera*, y *Bestezuela de amor*. Homosexual y libertino, recorría el Madrid de la Guerra Civil con un pistolón al cinto, mono azul-obrero y monóculo.

Un reciente y original caso de ambición torera a la inversa, nos viene de la mano del autor archidonense José Luis Miranda, que en su obra *Ramírez*, premio Tirso de Molina de teatro, narra la historia de un hombre que gana trescientos millones en la bono-loto y se los gasta en poder matar un toro en la Maestranza de Sevilla.

Y en *El embrujo de Sevilla*, novela del uruguayo Carlos Reyles, el personaje central nace rico por su casa, pero cuando las cosas le van mal decide meterse a torero para rehacer su fortuna. Tan improbable historia debió inspirar a José Luis Colina el inefable guión de la película *Un caballero andaluz*, donde Jorge Mistral da vida a un señorito caritativo y cincunstancialmente impecune, que se hace rejoneador para poder costear la fundación de un asilo para gitanitos huérfanos, impulsado por el amor de una gitana ciega llamada *Colorín*, interpretada, como no podía ser menos, por la mismísima Carmen Sevilla.

Por lo general, la humildad de sus orígenes trae aparejada en los toreros de la ficción y de la realidad carencias culturales más que comprensibles. Las excepciones, que históricamente fijaríamos en un Manzzantini o en un Sánchez Mejías antes de llegar a los espadas universitarios de nuestros días, tienen su representación fabulada en el ya mencionado señorito venido a menos de *El embrujo de*

Sevilla, en el Luis Martínez, *el espada*, de López Bago –tránsito del propio Manzantini– y en el matador Campos de la comedia de Jacinto Benavente *La Gobernadora*, que viste el *smoking* en escena con mayor propiedad y soltura que el traje de luces. Pero este tópico –el contratópico es siempre más tópico que su modelo– sirve de blanco al humor de Miguel Mihura, que, en su comedia *El señor vestido de violeta* nos muestra a un matador pelirrojo –encarnado, como nadie, por Fernando Fernán-Gómez– que en su despacho presidido por un gran retrato de Ortega y Gasset, prohíbe a los miembros de su cuadrilla hablar con acento andaluz y se hace enviar los análisis de sangre de los toros que va a matar para, a la vista del número de leucocitos, señalarle a los picadores sobre un gráfico el tipo de puyazo que quiere que le coloquen.

La virilidad del torero es un valor universalmente cotizado que nuestros espadas tratan de mantener con toda la dignidad posible a pesar de que la desmesurada actividad sexual que, al menos teóricamente, suele exigírseles está contraindicada –ignoro si con suficiente base científica– con la preparación física que precisan en la pelea diaria con el toro.

También el toro es considerado como el símbolo animal de la sexualidad y la reproducción, sin que la mayoría de la que supongo exigua minoría de espectadoras que se extasían ante los atributos del toro bravo –situación que alcanza su más delirante y explícita descripción erótica en *Historia del ojo*, de Georges Bataille– ignoren que el objeto de su fantasía es el único animal de mundo que muere virgen.

Haciendo abstracciones del puro –o impuro– erotismo, de suyo más complejo y sutil, el aspecto que podríamos llamar *testicular* del asunto es recogido, explícita o implícitamente en las fabulaciones del género. Y es curioso compro-

bar cómo en un universo literario lleno de trazos gruesos y chafarrinones groseros, tan escabroso asunto es tratado como metáfora cuasi freudiana de la evolución de situaciones y personajes. Así, el despego de doña Sol por Juan Gallardo viene acompañado por la merma de las facultades del diestro no en la cama, sino en el ruedo. Pérdida de valor, pérdida de la propia estima, pérdida de dignidad, pérdida de atributos. Son los puntales, los palos del sombrero machista, los que se le caen al matador creado por el gaditano Ramón Solís en su novela *El canto de la gallina*. La claudicación del gallo más notoria, porque se trata del gallo de más certeros espolones y más vistoso plumaje: el torero.

El matador retirado también tiene cabida como arquetipo del género, o subgénero, como establece Alberto González Troyano en su capital obra *El torero, héroe literario*, al dictaminar que la novela taurina no constituye más que un tema literario o una modalidad más dentro del género novelístico.

El señor Manuel Carmona de *Currito de la Cruz* se instala en su retiro investido de dignidad patriarcal. Generoso con Currito y con las agallas suficientes para enfrentarse al chulesco *Romerita*. Incluso su empecinamiento en no querer saber nada de su hija Rocío, su *muñequilla*, cuando *Romerita la pierde*, queda justificado –y hasta enaltecido– por la moral de la época como una reacción más que proporcionada ante la mengua sufrida tanto en su honor como en su autoridad de padre.

En *Zaya*, segunda de las obras teatrales que el actor-aristócrata Fernando Díaz de Mendoza –viudo ya de María Guerrero– le estrena a Ignacio Sánchez Mejías, el torero que da título a la comedia vive el retiro con la patricia magnificencia que podría pensarse que Ignacio deseaba para sí

una vez retirado definitivamente, si su coqueteo obsesivo con la muerte, la provocación continua del peligro o su invención misma donde no existía, no nos descuadraran tan aventurada conjetura.

Cuando la retirada se produce en precario, el buscarse la vida del viejo torero puede inspirar un subgénero neo-picaresco cuyo más popularizado ejemplo tenemos en el *Juncal* televisivo de Jaime de Armiñán. Este matador retirado, tierro y fullero como pocos, se redime finalmente muriendo con gallardía entre los cuernos de un toro, como si quisiera hacerle el quite del perdón de la dignidad a una vida indigna tan sólo para quienes no comprenden los mecanismos de supervivencia de los desarraigados. Juncal se trata a sí mismo con un rigor supremo que no merece, porque él, en tanto que desclasado, no se gusta como es o cómo ha llegado a ser.

Por cierto, que el personaje de Juncal tuvo un precedente cinematográfico en la película de José María Forqué *La becerrada*, donde intervenía el maestro Antonio Ordóñez junto a Antonio Bienvenida y *Mondeño*. El guión era del propio Armiñán, pero el personaje, que interpretó, genialmente como siempre, Fernando Fernán-Gómez, no era un matador retirado, sino un taurino canino pero lleno de humanidad, enredador y zascandil, que se buscaba la vida como podía igual que tantos personajes menores y para mí entrañables que pueblan el planeta de los toros. Baste, como ejemplo, el recuerdo de mi amigo Alberto Hoyos, más conocido como *El muerto vivo*, que hizo publicar su propia esquila de defunción en el periódico para que sus infinitos acreedores desistieran de un cobro a todas luces imposible. Como tantas veces, comprobamos que la vida imita a la ficción y que el ambiente del toro produce o atrae ejemplares humanos de inaudita gracia e imaginación.

La soledad, con ser el estado más recurrente y prolongado de la vida del matador, sólo está recogida con verdadera entidad narrativa en dos obras que me apresuro a señalar: la película *Torero*, protagonizada en México por Luis Procuna y dirigida por el español exiliado Carlos Velo, y la novela de Elena Quiroga *La última corrida*. Del acierto de la autora, segunda mujer, tras Carmen Conde, que ocupó un sillón en la Real Academia Española de la Lengua, escribe Ignacio Soldevila en su ensayo *La novela desde 1936*: «Logra desfolklorizar el mundo de la tauromaquia a través de su focalización en el *leitmotiv* de la incomunicación y la esencial soledad del hombre, incluso cuando éste es un héroe popular como el torero».

Los personajes que se mueven en el entorno del matador, son, lógicamente, objeto de la atención de los novelistas, comediógrafos y cineastas tentados por lo taurino. La cuadrilla, en general, es tratada como un todo coral del que, según las obras, son extraídos algunos caracteres individualizados, aunque se impone la tendencia a arrastrarlos hacia la tópica degradación del arquetipo.

Así, la figura del picador parece que les da más juego si, además de cargarle el archimanido sambenito de la brutalidad, la adornan con los atributos de la fealdad superlativa, como se refleja en la inmisericorde descripción que López Pinillos hace en *Las águilas* del varilarguero *Cachirulo*.

Con mayor inquina si es posible —que yo creo que no— Jacinto Benavente utiliza en *La Gobernadora* la cerrazón mental del picador *Pimiento* para resaltar el ingenio y la inteligencia de Campos, el matador cosmopolita. Eugenio Noel, por su parte, basa la gracia de *El picador Veneno*, también publicado bajo el título de *El picador y su mujercita*, en presentar una situación que a él se le antoja de lo más original e

insólita: *Veneno*, compendio de toda la fealdad y la brutalidad de la tierra, está casado con una mujer... normal.

Tratando de buscar en el tratamiento de los banderilleros la ecuanimidad que al picador parece negársele, hallamos *Blanquito, peón de brega*, novela corta de Jorge Cela Trulock, donde –al contrario que su hermano Camilo en *El Gallego y su cuadrilla*– dignifica la figura del subalterno de a pie en el patético y sentido retrato de un banderillero modesto para el que jugarse por los pueblos la vida es el único medio de ganársela. Y en las cinco últimas líneas del relato ocurre, inopinadamente, lo que siempre puede ocurrir: «Otra vez, como siempre, la montaña, el río, el fuego, un toro a la carrera. En la meta, un torero, tabaco y oro. Montaña, agua... Todo al aire, el toro, el torero, los tendidos, la plaza, el sol, la tierra, las talanqueras... Un momento, sólo un momento. En el suelo, el torero, la sangre. Blanquito ha muerto».

Un francés, premio Goncourt, se metió una temporada en el coche de cuadrilla de Jaime Ostos y escribió un excelente libro titulado *Las orejas y el rabo*. A lo largo de muchos kilómetros convivió con el matador y sus hombres empapándose de su miedo y de su humor. Por eso, treinta y tantos años más tarde, justo antes de morir, Jean Cau escribe un nuevo libro sobre España y los toros. Lo titula *Por sevillanas* y se lo dedica a Julio Pérez *Vito*, banderillero del que se hizo amigo para siempre en aquel viaje verdaderamente iniciático.

En el mozo de espadas se ha querido encarnar –creo que sin conseguirlo plenamente– la gracia que distiende, la réplica oportuna y desarmadora, el espíritu picaresco y la inabarcable sabiduría popular que en la realidad taurina tendría como modelo –aunque sean muchos sus antecedentes y epígonos– en la persona de Manuel Ortega *Caracol el del*

bulto, que le sirvió los aceros a sus primos carnales Rafael *El Gallo* y *Joselito*.

La figura del apoderado, en cambio, no ha despertado el suficiente interés de los autores que nos ocupan, convencidos, al parecer, de lo grisáceo de su función poco más que administrativa. Y se equivocan, pienso yo al recordar la desbordante personalidad de apoderados geniales como los ya mencionados Dominguín padre y *Fatigón*, más Domingo Dominguín hijo, *El Papa Negro*, *Camará*, Enrique Barrilaro, *El Pipo*, o *Bojilla*. Con cualquiera de ellos hubiera podido componer extraordinarios personajes un genio malogrado para el cine taurino como fue Orson Welles.

El apoderado, no obstante, sirvió como pretexto a Alfonso Sastre para su metáfora social titulada en el teatro *La cornada* y en el cine *A las cinco de la tarde*, según la versión de Juan Antonio Bardem. Tratábase, en ambos casos, de plantear, en clave de tragedia actual, el conflicto marxista de la explotación del hombre por el hombre.

Tampoco el ganadero ha tenido un papel más que episódico en la literatura y la representación dramática del mundo taurino. Más bien ha sido contemplado desde el punto de vista del aspirante a torero como un referente social inalcanzable o el ser hostil que le impedía el acceso a sus reses. Pero en cuanto alcanza el triunfo, el que fuera torerillo iconoclasta se dedica a imitar y defender, con la exacerbada fe del converso, el modelo superior de sociedad que, en el fondo, estaba en su meta vital desde un principio. Y ese modelo está encarnado, como sujeto más próximo y reconocible, por el propio ganadero.

El toro no recibe casi nunca la consideración de enemigo o antagonista del torero al que los autores tienen metido

en una pelea continua con su ambición, con otro torero rival o, muy especialmente, con las mujeres. Todo lo más, el toro es un instrumento del que se sirve el escritor para resolver las situaciones dramáticas, como enseguida veremos en el apartado que se refiere a la muerte.

Sólo existe una narrativa del toro cuando el trabajo creativo está dedicado a él como exclusivo protagonista y adopta su punto de vista, expresado a veces en primera persona. Sirvan los ejemplos de *Granadeño, toro bravo*, de Rafael Morales, *La novela de un toro*, de Eugenio Noel, *Ferdinando el toro*, de Munro Leaf, o *Vida y muerte de un toro bravo*, de Jean Cau. Luis Fernández Salcedo noveló la vida de *Diano*, el semental de Ibarra que transformó el encaste primitivo de la ganadería de Vicente Martínez.

El público sí es el gran enemigo, como cuando, en *Los clarines del miedo*, de Ángel María de Lera, se asemeja a esta descripción que de él hiciera Ortega y Gasset: «tiene sólo apetitos y no cree que tiene obligaciones: es el hombre sin la nobleza que obliga, *sine nobiliate*».

Tal vez por ello Ibáñez se refiere al público en las siete últimas palabras de *Sangre y arena*: «Rugía la fiera: la verdadera, la única».

Pero la distinción cualitativa que tradicionalmente se ha hecho entre público y afición, tampoco le vale a esta última para librarse de la saña de algunas plumas reconocidas como la de Federico Oliver, que en 1914 estrena en el Teatro Español de Madrid *Los semidioses*, obra en la que fustiga los despropósitos que en su desmedida afición pueden cometer los seguidores de *Joselito* y Belmonte. Tales despropósitos son llevados al paroxismo de López Pinillos en su novela breve *Cintas Rojas*, donde un partidario del *Guerra* quiere verle to-rear en la feria de Córdoba, y no tiene dinero para la entrada; así que

ni corto ni perezoso mata a ocho personas y se va a los toros tan ricamente, que la afición no tiene límites. Por cierto, que cuando *Cintas Rojas* es detenido por los civiles en la plaza, casi no presta atención a sus captores, enfrascado como está chillándole al torero porque, al parecer, no está cumpliendo con toda ortodoxia las leyes de la Tauromaquia. ¡Habrás visto poca vergüenza! La del torero, claro.

A principios del siglo que está acabando, un espíritu regeneracionista deudor, en gran medida, de Joaquín Costa, impulsa el antitaurinismo dentro de la corriente cívica de opinión que viene a combatir un fenómeno más ampliamente denominado «flamenquismo». Azote implacable y cojonero del hecho taurino, lidera esta corriente el escritor –alabado literariamente por *Azorín* y Unamuno– Eugenio Noel, que se autodenomina predicador laico en esa cruzada contra el mal patrio que fustiga con excelente y encendida prosa.

Hago un inciso en este punto para señalar que el hueco dejado durante años por la desaparición de Noel en el necesario debate sobre lo hispano, ha sido ocupado recientemente por un gran escritor de nuestros días, mi amigo Manolo Vicent, con quien he tenido el placer de compartir muchas tardes de toros en Madrid y en el coso carabanchelero de Vista Alegre. Con sus cíclicas columnas antitaurinas del diario *El País* –que uno ha de confesar que le provoca intencionadamente cada año, recordándole que se aproxima San Isidro– ha devuelto la calidad literaria a la vieja controversia nacional y se ha convertido en una especie de pregonero isidrill a la contra por el que los aficionados se sienten convocados a llenar –ante el lógico contento de la empresa explotadora– los tendidos de Las Ventas.

Volviendo a Eugenio Noel y su utilización negativa de los arquetipos taurinos, justo es señalar que la búsqueda deli-

berada de lo sórdido de las situaciones que narra en obras de ficción como *Las capeas*, *La novela del toro* o *El picador Veneno*, no siempre consigue despojarle de su condición de excelente conocedor, ya que no aficionado, lo que le hace sucumbir al encanto de los componentes más nobles del toreo y caer –en fugaces momentos de involuntaria debilidad– en la complacencia de cuanto describe. Tan sabrosa contradicción fue observada así por Ramón Gómez de la Serna: «Noel da una fiesta de toros al revés. Es el antitorero, pero tan flamenco como un torero».

Si hay otro escritor antitaurino que merece ser emparejado con Noel, dada la repercusión y calado de su obra narrativa, teatral y periodística, es el ya citado José López Pinillos *Parmeno*, cuya novela *Las águilas (De la vida de un torero)* es calificada por Abelardo Linares de «visión dramática que muestra el lado oscuro de la luminosa fiesta de los toros».

En *Cintas Rojas*, relato del mismo autor que ya hemos aludido, en el que describe la pasmosa naturalidad con que el gañán cordobés despenó a ocho semejantes para poder ir a los toros, encuentra Eugenio de Nora el precedente tremendista del *Pascual Duarte* celiano.

López Pinillos, aunque poseedor de una prosa restallante y rica, se sirve a menudo de unos diálogos que intentan reproducir la peculiar fonética de los personajes retratados de manera que llega a molestar la sensibilidad lectora de un Gonzalo Torrente Ballester: «Su estilo verbal –escribe Torrente– que busca el vocablo fuerte, grosero, deja entrever la herencia andaluza en algunas palabras cultas, arcaizantes; pero esta mezcla de lo plebeyo y de lo culterano, tan del 98, está hecha sin sentido de la colocación y del equilibrio: está mal dosificada y estorba, además, a la narración».

Resulta curioso comprobar que cuando se someten a las entrevistas que *Parmeno* habría de publicar en 1917 bajo el título de *Lo que confiesan los toreros*, *Joselito*, *Belmonte*, *Bombita*, *Vicente Pastor* y otros muchos sabían –o estaban obligados a saber– que el mismo autor era famoso por haber publicado varios años antes *Las águilas*, *Cintas Rojas* o *El chiquito de los quiebros*. Naturalmente, López Pinillos vuelve a cachondearse en sus entrevistas de los toreros que cándidamente se había prestado a ellas.

Muy al contrario, una entrevista publicada hace trece años en el colorín dominical de *El País* con el título *Antonio Ordóñez. El sueño de la perfección*, le supondría a una jovencísima Rosa Montero su primera aproximación periódica a un mundo, el de los toros, que ya conocía desde la infancia. Su última novela *La hija del caníbal*, que hoy mismo encabeza las listas de libros más vendidos, contiene pasajes taurinos donde retrata, con crudo verismo, dramáticas experiencias vividas en esos pueblos de Dios por los toreros modestos de los primeros años treinta. No sé por qué me imagino que algo de ello debió contarle su buen padre, que, como ustedes pueden suponer, no tiene nada que ver con el caníbal de la ficción y fue pinturerísimo novillero con el nombre de Pascual Montero *El Señorito* para convertirse, más tarde, en eficaz banderillero de Carlos Arruza, Aguado de Castro y Mario Cabré.

Madres abnegadas que se dejan las pestañas remendando calzones a deshoras, monjas solícitas y cantarinas que ejercen a coro la maternidad del hospiciano que sueña con la gloria del toreo, esposas limpias y sufridoras, rodean al toreo en la literatura que le es propia. Pero tanto a nivel estadístico como funcional, la mujer fatal, en una acepción más amplia que la de vampiresa –es decir, como mujer desenca-

denante de la fatalidad— es la que se enseñorea de las páginas, los escenarios y los fotogramas de temática taurina.

Y entre éstas, Carmen, presente, aun sin nombrarla, y muchas, como Carmen, forjadoras de su propio infortunio —o desventura, como acierta, de nuevo, González Troyano—. Entre ellas, destacan, apabullantemente, dos caracteres o condiciones: las artistas y las marquesas. Y permítaseme que emplee el término marquesa para abreviar engorrosas precisiones nobiliarias, de igual modo que en mi pueblo se les llama americano a todo extranjero rubianco que se deja caer por allí.

Ya en 1836, una marquesa de verdad —la duquesa de Abrantes— publicó en París una novela titulada *El torero*, en la que mezclaba al diestro retratado con una tonadillera y la mismísima duquesa de Alba. Aparte de la mala leche de la Abrantes de ponerle nombre y apellidos conocidísimos al pendón imaginario que describe, estamos ante una declaración de principios de un género que de aristócratas y faranduleras vendría a nutrirse en lo sucesivo. Como breve ejemplo del ringorrango, tenemos a la doña Sol de *Sangre y arena* y a las marquesas disolutas de Hoyos y Vinent en *La estocada de la tarde*, *La torería* y *Los toreros de invierno*. En el lado que podríamos llamar «artístico», están, entre otras muchas, la bailaora flamenca de *El embrujo de Sevilla*, la cantaora de *La retirada del ídolo*, de Augusto Martínez Olmedilla, Eloísa, la artista de variedades de *San Sebastián, coso taurino*, de Hoyos y Vinent, y la actriz Delicia de *La mujer, el torero y el toro*, de Alberto Insúa, con el atractivo exótico añadido de que las dos últimas —Eloísa y Delicia— eran, para mayor ensoñamiento, cubana y francesa.

No ya de otro país, sino de otra época, de otro mundo, el de los muertos, es la actriz Elisia Rodríguez *La Privada*,

contemporánea y rival de *La Tirana* y *La Caramba* en los escenarios y la Corte de Madrid, que vuelve trasterrada, reen-carnada e invariablemente cachonda, a perpetuar su pasión con el torero Pedro Romero en su *alter ego* contemporáneo Rubén Oliva, con la tercería hechicera del pintor Francisco de Goya. Ello ocurre en el extraordinario relato *Viva mi fama* escrito en Ronda el verano de 1988 y dedicado por su autor, el mexicano Carlos Fuentes, a sus anfitriones rondeños Soledad Becerril y Rafael Atienza.

Y la muerte, para terminar, como es lógico.

Al igual que en las grandes tragedias y en las malas novelas, la muerte está presente en la narrativa taurina como un modo, la mayoría de las veces, de darle una salida al callejón ciego en que los autores han metido a sus tópicos personajes. No estoy hablando, naturalmente, de la muerte cierta y omnipresente que acompaña a la fiesta de toros como un elemento potencialmente tangible, sino a la utilización de ésta como solución dramática que nunca queda mal, e incluso como moraleja ejemplarizante y punitiva, justo castigo a la perversidad del varón encanallado y la hembra réproba.

En *Cartucherita*, novela del malagueño Arturo Reyes, autor de otras obras taurinas como *El niño de los caireles* y *Sangre torera*, el huérfano protagonista es recogido de niño por un maestro de escuela que lo educa como a un hijo, o sea, mal. Cuando ya el muchacho empieza a despuntar como tore-ro, su padre adoptivo se casa con una mujer más joven que él, por la que *Cartucherita* sentía atracción desde la infancia. (Se trata de una escabrosa situación familiar que recuerda –por-que todo está inventado– a la de Fedra con su hijastro Hipólito en la tragedia que marca la decadencia, como marido engañado o engañable, de Teseo, el primer héroe de la Tauromaquia). Aquí, la situación queda salvada por la muer-

te *providencial* de *Cartucherita* en la plaza, justo antes de que se consumara el fornicio.

Algo parecido le ocurre al Pepe Vera de *La Gaviota*, que muere en el ruedo condenado por la moral puritana de la propia autora, ya que *Fernán Caballero* —a la que el tema taurino atrae y asquea a partes iguales, o sea, como el pecado— bastante tiene con afrontarlo en su novela para encima permitir que María, la protagonista, se vaya de rositas después de haber consumado su pasión adulterina con Pepe. Por eso la castiga con la muerte del torero. ¡Hasta ahí podíamos llegar!

Juancho, el matador creado por Théophile Gautier en *Militona* o *La maja y el torero*, pierde, en competencia con otro joven de educación y fortuna superiores, el amor de su dama, pero el violento espada, que es capaz de matar, y no sólo toros recibiendo, también lo es de morir por amor, porque lo quieran, como diría el maestro García Márquez sobre el ejercicio de la escritura. Y se inmola frente al toro, logrando su propósito por un instante, el instante.

En *La mujer, el torero y el toro*, dos toreros complementarios, dos estilos, dos concepciones del toreo y de la vida, lo apolíneo y lo dionisiaco, luchan por una mujer —francesa, para más morbo— en un *menage a trois* que ya había ensayado a la inversa el autor en otra novela titulada *Dos francesas y un español*. Pero el equilibrio del ecosistema taurino queda garantizado, ya que ambos ejemplares machos sobreviven para perpetuar sus respectivos estilos. Quien muere, por esta vez, es la hembra, corneada en un tentadero. Por osada. Y por francesa.

En *Currito de la Cruz*, muere, como expiación de sus pecados, el malvado *Romerita*, que como ustedes recordarán preñó a la hija del señor Manuel Carmona, con lo que el toro

vuelve a convertirse en instrumento justiciero de la Providencia... y en eficazísimo colaborador del autor.

En *El torero Caracho* mueren el mismo día en la plaza los dos toreros rivales –*Caracho* y *Cairé*– celebrándose simultáneamente sus dos entierros, pero esto entra ya en el caleidoscópico universo de Gómez de la Serna, donde lo grotesco y lo sublime se dan la mano como en el esperpento de su tocayo y biografiado Valle Inclán.

Permítaseme terminar confesando un gusto personal: para mí *El torero Caracho*, con toda su carga ramoniana y granguñolesca, es una de las dos mejores novelas de toros que se han escrito –aunque no se trate de una novela de toros en puridad–. La otra –una biografía de torero– si puede llamarse novela, aplicándole al término todo el énfasis de su vocación sthendaliana. Se trata, ya lo habrán supuesto, de *Juan Belmonte, matador de toros*, de Manuel Chaves Nogales.

