



I

ARTÍCULOS

## ENSAYO PARA UNA HISTORIA DE LA TAUROMAQUIA EN ANDALUCÍA\*

Alberto González Troyano  
Fundación de Estudios Taurinos



### I.— DEL TOREO CABALLERESCO Y DE LOS ORÍGENES DE LA TAUROMAQUIA MODERNA



El mundo de la tauromaquia en Andalucía —como tantas otras peculiaridades del sur peninsular— desborda en muchas ocasiones el entorno andaluz para convertirse también en manifestación privilegiada de la historia de la tauromaquia en España. Por tanto, deslin-

---

\* Este trabajo fue escrito en 1985 para una publicación colectiva que tuvo escasa o nula difusión. Ello me mueve a procurarle una reedición, que, por ello mismo, no lo es tanto. Soy consciente de su *envejecimiento* en muchos aspectos parciales de lo tratado, pero también continuamos careciendo todavía de intentos de dar una visión global y sintética de nuestra fiesta desde una perspectiva andaluza. Por descontado que este trabajo tenía una pretensión modesta, pero que no por ello dejaba de ser necesaria (y lo continúa siendo): inventariar y valorar la aportación de las tierras meridionales a la historia de la tauromaquia. Estas líneas contienen sólo unas propuestas preliminares, en un tono deliberadamente ensayístico, en el que ha prevalecido más una intuición interpretativa de lo ya *conocido* que el dar cuenta de los hechos que la sustentan.

Precisamente por ésto es por lo que he preferido no alterarlo. Su interés, de tener alguno, recae en su intento de trabar una cierta *teoría* de la génesis y de la peculiaridad del toreo visto desde el Sur. El que esa teoría haya quedado bien o mal apuntalada con datos históricos, no ha sido mi preocupación primera.

dar lo que puede haber de específico andaluz en el mundo de los toros ofrece dificultades porque toda una serie de acontecimientos han hecho gravitar hacia las tierras meridionales gran parte de los exponentes más significativos de la fiesta.

Dar razón del acontecer taurino en Andalucía quizás implica por tanto no solo atenerse a lo que transcurre topográficamente en sus tierras, sino también resaltar aquellos elementos que tuvieron su origen en el sur, fueron elaborados por diestros andaluces o debieron su existencia a préstamos culturales procedentes de hábitos, talentos o costumbres de Andalucía.

Todo ello es consecuencia de una cierta *identificación* que se produce por los años –últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX– en los que la fiesta de toros adquiere su mayor plenitud y se codifica su ceremonial y sus ritos. La evolución de la tauromaquia en España y su desarrollo en Andalucía no siempre habían coincidido, pero si se confundieron en esa época en que precisamente la fiesta se formaliza, provocándose así la impresión –posiblemente cierta– de que es el modelo andaluz de entender la tauromaquia el que se impone y prevalece.

---

Sé cuantos trabajos importantes se han publicado en estos últimos años que aluden directa, o indirectamente, a cuestiones abordadas por mí. Pero no los he citado en la bibliografía ni me he referido a ellos, ni cuando reafirman algunas de mis hipótesis, ni para polemizar, cuando las contradicen, porque hubiera sido alterar el modesto papel y el tono primitivo y unitario de estas páginas: el de ser una inicial propuesta teórica y ensayística. De todos modos, aunque de momento no las haya introducido no puedo dejar de agradecer las valiosas sugerencias que, tras una atenta lectura, me hizo el director de esta revista, Pedro Romero de Solís.

Como otras regiones españolas, Andalucía cuenta con un patrimonio documental y antropológico en el que queda de manifiesto la vinculación del toro con innumerables juegos, ritos y cultos locales. Pero aunque cada vez sea mayor la tendencia a poner en conexión el significado de mucho de esos ritos —más o menos ancestrales— con el sentido de la tauromaquia moderna, de todas formas puede resultar arriesgado pretender establecer una continuidad directa entre uno y otro acontecimiento. Son cuestiones estas que pertenecen más bien al dominio de las interpretaciones simbólicas, pero que en algunos casos —amparadas en el psicoanálisis y la antropología— pueden ayudar a comprender la supervivencia de ciertos rasgos y sustratos muy atávicos en la fiesta y de escasa justificación aparente desde el punto de vista de su funcionalidad en la lidia de toros actual.

Por otra parte y a tenor de las investigaciones y de la documentación conocida —y a pesar de las muchas hipótesis esgrimidas— a la tauromaquia no puede suponersele un origen único que englobe y recoja unitariamente las múltiples tradiciones que alrededor del toro andan dispersas por toda la geografía y la historia peninsular. Lo único que sí parece evidente es la *confluencia* a partir de los siglos XIV y XV en unas fiestas públicas de elementos que podían proceder de fiestas votivas y religiosas, de corridas venatorias, de ritos de toros nupciales o de fuego, de simulacros bélicos caballerescos, de ceremonias y fastos reales (Fig. nº 1). Paulatinamente esos elementos aglutinados, superpuestos, cristalizan en un tipo de fiesta, que es la que más tarde se reconocerá con la denominación de toreo caballeresco, sin que eso implique que simultánea y paralelamente no conti-

BIBLIOGRAFÍA TAURINA 191

RELACION  
**DE LAS FIESTAS**  
 ECLESIASTICAS, Y SECVLARES.  
 que la mui noble y siempre leal Ciudad de CORDOVA  
 ha hecho a su Angel Custodio S. RAFAEL este año  
 de M. DC. LI. Y rason de la causa por  
 que se hizieron.

Puestas en orden por D. PEDRO MESSIA DE LA CERDA.  
 Cauallero de la Orden de Alcantara.

DEDICADAS A LA MVY NOBLE Y SIEMPRE  
 LEAL CIVDAD DE CORDOVA.



CON LICENCIA.  
 En Cordova. Por SALVADOR DE CASA TESA. A. 1653.

Fig. nº 1.— Mesía de la Cërda, Pedro: *Relaci3n de las Fiestas Eclesiasticas y Secvlares de la mui noble y fiempre leal Ciudad de C3rdoba ha hecho a su Angel Custodio S. Rafael este a3o de M.DC.LI...*, C3rdoba, Salvador de Casa Tesa, 1653.

nuase celebrándose otros tipos de festejos, en los que predominasen otros componentes rituales y sociales. Pero a efectos de poder establecer una cierta continuidad con lo que luego ha sido el toreo a pie moderno, es ese toreo caballeresco el que ya permite sugerir una evolución, el que implanta una codificación de suertes, de ceremonias, incluso de léxico, de la que puede deducirse parte de la normativa que inspirará y sostendrá la tauromaquia de los lidiadores plebeyos dieciochescos.

De este toreo caballeresco pueden documentarse de forma bastante minuciosa casi todos sus factores. Desde el siglo XV hasta mediados del XVIII, numerosas relaciones literarias, cartillas de preceptivas, pinturas y grabados, atestiguan a qué clase de estímulos y motivaciones responde, cuáles son sus lances y sus más significados protagonistas, y otros tantos datos, que pueden encadenarse –bien como herencia, bien como reacción– con lo que a lo largo del siglo XVIII se convierte en el toreo a pie moderno (Figs. nº 2 y 3). Pero a los efectos de su consideración en el desarrollo de la tauromaquia en Andalucía el toreo caballeresco no se presenta muy *diferenciado* con el que se suele llevar a cabo en los emplazamientos de otras ciudades españolas. Por lo menos hasta la tercera a cuarta década del siglo XVIII, una cierta uniformidad en sus rasgos más llamativos caracteriza al toreo ejercido a caballo por la aristocracia. Dado el estricto protocolo cortesano y la extrema formalización que sufren suertes y lances al verse pronto sometidas a los dictámenes de las cartillas de torear, los caballeros apenas podían permitirse espontaneidad alguna. Por otra parte, el amplio material literario existente –sobre todo en forma



Fig. nº 2.— Vargas y Salcedo, Claudio Manuel: *Fiestas Reales que la Muy noble, y Leal ciudad de Granada, celebró el dia 9 de noviembre de 1716 coasituyendolas para Obras Pias... siendo... Cavalleros de plaza D. Andrés de Salazar, y D. Manuel Osforio, Tenientes de Cavalleria del tercero Regimiento de Granada, s.p.i.* (Fót. de Pedro Romero de Solís).

LIBRO DE  
**EXERCICIOS  
DE LA GINETA;**

compuesto por el Capitan D. Bernardo  
de Vargas Machuca, Indiano, natural  
de Simanca en Castilla  
la Vieja.

*Dirigido al Conde Alberto Fucar.*



EN MADRID,  
Por Pedro Madrival,  

---

Año MDC.

Fig. nº 3.— Portada del libro *Libro de Exercicios de la Gineta*. (Apud.: Vargas Machuca, 1600: portada).



de *relaciones*, bien poéticas o bien en prosa— presta su mayor atención a los aspectos de ostentación de poder, visibilidad de prendas y atuendos, colocación de los participantes y a todo lo que es el ornato de la fiesta, sin apenas incidir en el juego más propiamente taurino que se desarrollaba en el terreno de la lidia. Un modelo de este tipo de pieza literaria documental puede encontrarse en la *Descripción de una fiesta de toros y cañas que celebró la Maestranza de Caballería de Sevilla el año 1671* <sup>(1)</sup> y tanto en ella como en las muchas que la preceden durante el siglo; es perceptible como se acuña el uso de un lenguaje y de una terminología que más tarde habría de servir de soporte para el léxico ya diferenciado de la moderna tauromaquia. Así como también en esas relaciones y descripciones ya están contenidas en germen las *funciones* (o cometidos) sociales que se realizan en la fiesta de toros: El dispendio de valor, nobleza y habilidad que deben caracterizar a los protagonistas; la labor de estos no sólo implica triunfar en su combate contra el toro, también debe competir con unos rivales; la búsqueda del aplauso y del “reconocimiento” público (el de los palcos de la corte o el popular de los tendidos) es un incitante fundamental, así como el conseguir la admiración de la dama o damas que se cortejan, y finalmente se pone de manifiesto esa especial identificación que se establece entre el público y los protagonistas: la labor de estos es *sentida* como propia por los espectadores.

---

<sup>1</sup> Carlos de Cepeda: *Descripción de una fiesta de toros y cañas que celebró la Maestranza de Caballería el año 1671*, precedida un estudio biográfico-crítico por Santiago Montoto, Sevilla, 1926.

En cuanto a las consideraciones más técnicas de la lidia, que en un principio estuvieron fundidas con las reglas y ejercicios de la monta a la jineta o a la brida –cada una de estas dos formas de manejo del caballo determinó un tipo de



Fig. nº 4.– Un caballero del siglo XVIII cita a un toro con la vara larga. Apud.: *Tratado de la Gineta*, escrito por un «hijo de la Ciudad de Sevilla» en 1768. (Apud.: Cossío, 1969: II, 31).

toreo distinto: el del rejoneo y el de la lanzada–, adquirieron posteriormente un carácter ya excluido, de codificación diferenciada, que queda de manifiesto en obras como *Discurso de la cavallería del torear*, de Pedro Mesía de la Cerda, impresa en Córdoba en 1653 (Fig. nº 4). Entre las

muchas preceptivas que se escribieron durante los siglos XVI y XVII, predominan las de caballeros afincados en Andalucía, prueba quizás de que se iniciaba una cada vez mayor vinculación entre las tierras del sur y la fiesta de toros. En estas cartillas se esbozan, se razonan y se compendian muchos de los principios básicos de las suertes de la tauromaquia: La asignación de un terreno al toro y otro al lidiador, el respecto a la jurisdicción de uno y otro, el estudio de las querencias, las tácticas de los cambios de terrenos, los recursos para la burla, las suertes rostro a rostro o frente a frente, los empeños de a pie o las obligaciones de socorro, son ahí recogidas y consignadas y desde esos mismos textos se traspasarán, durante el siglo XVIII, con las transformaciones consecuentes, a los lidiadores de a pie, que, una vez independizados del toreo caballeresco, impondrán suertes muy distintas pero que no dejarán de estar determinadas por la comprensión que de la lidia del toro se hace gala en las preceptivas caballerescas.

De todos modos, mientras está en funciones, oficiando, el caballero, el papel asignado al peón, —el participante plebeyo— es de mera servidumbre. Durante esos dos siglos —XVI y XVII— apenas se alude a la lidia de a pie como algo que pueda tener un sentido autónomo. Por ello y —siempre desde la perspectiva de los textos— es comprensible que se haya generado esa teoría de la supuesta preeminencia del toreo a pie vasco-navarro sobre el andaluz. Todos los indicios, en efecto, atestiguan una mayor tradición para la lidia de los toros a pie en las regiones ribereñas del Ebro, Navarra, La Rioja, el País Vasco (Fig. nº 5). Consecuencia quizás del contexto geográfico —más monta-

ñoso—, de la tipología de las reses y sobre todo de una muy distinta implantación social —que concede otros fueros y otro estatuto formal a los festejos populares—, surge la figu-

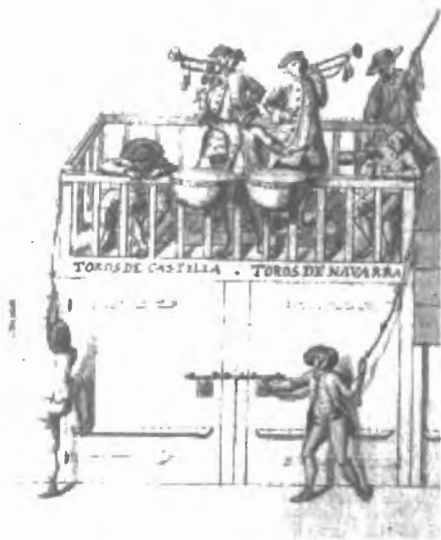


Fig. nº 5.— Debió ser tan distinto el comportamiento de los toros de Navarra y los de Castilla —donde sería preciso ubicar a los andaluces— y, por tanto, tan diferente el espectáculo que en algunas plazas, como la de la Puerta de Alcalá de Madrid, había dos puertas de chiqueros. (Apud.: Witz, 1993: dibujo nº 3).

ra diferenciada del lidiador de a pie desde el siglo XIV, que se profesionaliza —con todas las características que ello implica— durante los siglos XVI y XVII.

Pero al consignar esa prelación, con la presencia documentada de lidiadores a pie aragoneses, navarros y vascos, mientras en Andalucía –durante ese tiempo– sólo cobra cuerpo oficial el toreo caballeresco, pueden y deben hacerse algunas consideraciones. Porque si bien en la génesis de ese toreo a pie que se consolida a lo largo del siglo XVIII, pudo ser importante el trasvase de valores y de suertes que se llevó a cabo desde el Norte hacia el Sur, ese desplazamiento debió consistir más bien en las manifestaciones y en el conocimiento de un tipo de lances basado en la habilidad técnica para esquivar y burlar al toro, en una atmósfera de dispendio lúdico y festivo, pero sin que la búsqueda de la muerte del toro determine y domine la organización de la fiesta. El toro proyecta en la lidia del Norte su cometido de peligro y riesgo y ello es lo que presta su emotividad al salto al trascuerno de un lidiador vasco-navarro, pero no es el toro de *muer-te* con el que se deberá competir ineludiblemente en el toreo a pie que se instaura e institucionaliza en el período dieciochesco (Figs. nº 6 y 7).

En torno por tanto a cuestión tan expuesta como es la del distinto grado de incidencia de un tipo u otro de sustrato o hábito, de una u otra geografía, en la configuración de la tauromaquia moderna, puede pensarse que en Andalucía se asumen y se reelaboran –como si se tratase de un préstamo cultural más, de esos de asimilación tan frecuente y característica en la historia de las poblaciones andaluzas– algunos de los procedimientos, burlas y manejos tácticos de la lidia a pie del Norte, pero, en cambio, se *impone* una concepción global de la fiesta de toros que jerarquiza su mayor significación en la muerte del toro, ejecutada frente a frente, rostro



Fig. nº 6.- Lake Price: Salto del trascuerno, Litografía, 1852, 270 x 380 mms., fragmento. (Apud.: Lake Price, [1852], 1992: XVIII).



Fig. nº 7.- Segundo momento de un salto al trascuerno. Estampa de *La Lidia*. (Apud.: Solís, 1992: 148-149).

a rostro, y de acuerdo con una reglamentación estricta. Evidenciando así su deuda con las fiestas barrocas del toreo caballeresco y con la tendencia de este último hacia las preceptivas legisladoras.

## II.— DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL TOREO A PIE Y DE SUS PRIMERAS CODIFICACIONES Y ESCUELAS

Las palabras tránsito, forcejeo, tentativa, puede que sean las que, desde una perspectiva taurina, mejor sugieran la atmósfera en que debieron discurrir los dos primeros tercios del siglo XVIII. Por otra parte, muchas de las innovaciones y conflictos que acontecen en el mundo taurino de esas décadas parecen adecuarse muy bien *simbólicamente* con lo que en términos históricos y sociales más generales acaece en el país. Ello ha motivado que sea esta una de las etapas de la tauromaquia sobre la que se han proyectado más interpretaciones, lo cual no excluye que se mantenga como una de las más enigmáticas, dado el confuso inicio de siglo —con las provisionales plazas llenas de improvisación y tensiones— la parcial documentación existente, la escasa investigación verificada, pero, al mismo tiempo, la gran trascendencia de los resultados, ya que hacia finales del siglo aparece el toreo a pie casi definitivamente constituido. Durante estas décadas además es Andalucía el lugar desde donde se propician, fermentan y se afianzan los nuevos criterios del toreo.

Parece ser que a la falta de estímulo propio, ya desde finales del siglo XVII, del toreo caballeresco —privativo de la nobleza—, se unió más tarde, la deserción de la escasa pre-

disposición de Felipe V y de sus allegados franceses hacia la fiesta de toros. Posiblemente confluyeron más factores, entre los cuales siempre se resalta la cada vez mayor presión de los lidiadores de a pie –plebeyos– que reclamaban un puesto en las plazas que no fuese de mera servidumbre.

Por tanto, a pesar de esta retirada, más o menos súbita o gradual, de la nobleza, el hábito hacia la lidia de toros de muerte perduraba, posiblemente porque las funciones catárticas y festivas que realizaba en gran parte del público estaban tan interiorizadas que no se encontró otro sustitutivo. Hubo pues empeño en mantener la fiesta –aunque con una radical inversión del papel social de los protagonistas– y en ello pudo influir por una parte, el realce que adquieren los festejos populares de juegos con el toro, que antes habían tenido una existencia *paralela* –pero socialmente muy marginal– a la de las ostentosas fiestas caballescascas. Al perder vigencia estas últimas asumen un papel de mucho más relieve público. Por otra parte, la iniciativa y empuje de aquellos que, a pie, han servido anteriormente a los caballeros en las tareas más infamantes y que ven en la inestabilidad de la situación un terreno propicio para el añorado lucimiento personal independizado. También puede añadirse, el consentimiento de un nuevo público, representado por la figura social y emergente del *majo*<sup>2</sup>, que tiende

---

<sup>2</sup> Tal como atestiguan, por ejemplo, los ambientes reflejados en los sainetes del gaditano Juan Ignacio González del Castillo, en la segunda parte del siglo XVIII, el personaje del *majo* –reacción casticista, tanto en atuendo como en costumbre, frente al cosmopolitismo de otros sectores sociales– fue el sostén mayoritario del espíritu de la fiesta de toros. De ese mundo social tan peculiar estudiado por Julio Caro Baroja en *Temas castizos* (Madrid, Istmo, 1980) procedía gran parte del público asistente a la fiesta y también los propios lidiadores



a identificarse con los avatares y juegos taurinos de los lidiadores no montados (Fig. nº 8). Y finalmente, un acontecimiento que quizás fue primordial para que el toreo a pie en Andalucía mantuviese una aparente continuidad con la precedente etapa caballeresca: la ayuda institucional prestada por las Reales Maestranzas de Sevilla y Ronda (a las que quizás deba añadirse la de Granada –donde también existió una Real Maestranza–, pero cuya participación está mucho menos documentada).

Una cierta aristocracia andaluza, más vinculada al mundo agrario –y consecuentemente quizás por ello mismo también el mundo taurino– que la que residía en los alrededores de la Corte, mantuvo viva durante esas décadas su ancestral predisposición hacia la fiesta, aunque su papel fuese a estribar más en una actitud de patrocinio que de participación directa. Su labor condicionó en gran parte la evolución del toreo a pie dieciochesco, al disponer de la organización de las corridas más señaladas en Sevilla y Ronda y al mediatizar la contratación de los lidiadores en las fiestas de más resonancia. Si los festejos populares dispersos, anárquicos e improvisados, acabaron canalizándose hacia corridas formalizadas, tal vez pudo deberse a que el prestigio y el reconocimiento de los lidiadores de a pie comenzó a confirmarse en ese tipo de fiesta de toros en las que era necesaria la sumisión a unos valores y a un ceremonial.

Por tanto puede pensarse que el soporte institucional que prestaron las Reales Maestranzas de Sevilla y Ronda también implicó su pertinente control, que se transmitió en el mantenimiento de factores esenciales,



Fig. nº 8.— El fenómeno social del *majismo* alcanza al torero cuya indumentaria acusa sus influencias. En la ilustración un *torero* y una *manola*. Fragmento de una estampa política de 1808. (Apud.: Cossío, 1969: II, 544).

traspasados de la corrida barroca a la dieciochesca<sup>3</sup>. Por ello cuando se alude a la evidente ruptura que hay —en cuanto a participantes y suertes— entre un tipo de toreo y otro, también debe reseñarse lo mucho que hay en ellos de *continuidad*. Una mirada algo simple en su inspiración hegeliana ha llevado a ver demasiada quiebra en ese desplazamiento del toreo caballeresco por el de a pie: el cambio dinástico, la diferencia social, la distinta ejecución de las suertes, ha proyectado un concepto de interrupción donde quizás lo que prevalece es mimetismo en lo sustancial. Por ejemplo se ha resaltado tal vez en exceso el papel desempeñado durante la mayor parte del siglo XVIII por la figura del varilarguero *como sombra alargada del antiguo señor* (Fig. nº 9). Y se ha querido ver en su pugna con el lidiador de a pie y en su lento desplazamiento como un símbolo de la resistencia de la nobleza a ceder sus prerrogativas en la organización ideológica y protocolaria de la corrida. Pero apenas se incide en aquellos componentes fundamentales del toreo caballeresco que, sin apenas transformación, se trasvasan al toreo a pie y se convierten en ejes determinantes del mismo, tales como la preeminencia de la muerte del toro, la espectacularidad y ostentación ceremoniosa y pública, el sometimiento a unas reglas estrictas y codificadas y una rígida

---

<sup>3</sup> Desde una perspectiva erudita, las relaciones de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla con la tauromaquia cuenta con dos trabajos bien documentados, el del Marqués de Tablantes, *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla, 1730-1835* (Sevilla, 1917); y el de Luis Toro Buiza, *Sevilla en la historia del toreo* (Sevilla, 1947).



Fig. nº 9.- La reproducción de esta litografía realizada en Francia, a partir de una pintura José Domínguez Bécquer, permite precisar que el picador asume, con toda seguridad, las formas extremas de la moda maja. París, Establecimiento Tipográfico Lemercier, 449 x 311 mms., Madrid, Museo Taurino. (Apud.: Carrete y Martínez-Novillo, 1989: 130).

jerarquización entre servidores –la cuadrilla– y el diestro que dirige la lidia (Fig. n 10).

De todas formas, en la orientación que adquiere el toreo a pie también debieron influir otros condicionantes. Por ejemplo, se ha sugerido en un libro reciente –cargado de brillantes intuiciones<sup>4</sup> que el lugar primordial asignado a la muerte del toro podía venir impuesto por una especie de reflejo condicionado debido a que los primeros lidiadores de a pie profesionales procedían, por oficio, del matadero sevillano de San Bernardo. La hipótesis adolece quizás de un excesivo mecanicismo, aunque no deje de tener su aspecto sociológicamente llamativo. La muerte del toro exigida de forma perentoria y primordial– debía tener motivaciones más arraigadas en el inconsciente colectivo de los andaluces, posiblemente consecuencia de una determinada concepción ética de la vida y de la muerte, perceptible también en otras manifestaciones culturales de Andalucía<sup>5</sup>. En la escenificación dramática latente en la corrida barroca con todo lo que

---

<sup>4</sup> La bibliografía taurina que cuenta con numerosísimas obras cargadas de información anecdótica y de datos eruditos, adolece sin embargo de ese tipo de trabajo que puedan recoger toda esa investigación y situándola en un contexto cultural amplio, interpretarla. A pesar de su brevedad, uno de los mejores intentos a este respecto es el libro *Sevilla y la Fiesta de Toros*, Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1980.

<sup>5</sup> En el libro de P. L. Landsberg, *Experiencia de la muerte*, Renuevos de Cruz y Raya, Madrid, 1962, se contienen llamativas sugerencias en este sentido. En los trabajos de José Bergamín alusivos a Andalucía este es un tema constante de su reflexión. También si se estudian los grabados de la *Tauromaquia* de Goya resulta muy significativo que las estampas dedicadas a lidiadores andaluces estén enmarcadas por la muerte, mientras que las restantes láminas dedicadas al toreo vasco-navarro exterioricen otra atmósfera.



Fig. nº 10.- *Picador*, Litografía iluminada realizada a partir de un dibujo de John Frederick Lewis. (Apud.: Carrete y Martínez-Novillo, 1989: 131).

el toreo caballeresco tenía además de simulacro de una actividad bélica, a la que sustituye se concentraron los más adecuados correlatos de esas funciones catárticas y estéticas y es por tanto lógico que sus mismos efectos se procurasen transmitir a la corrida de a pie, aunque los oficianes hubiesen cambiado de rango social. Es más, el diestro de a pie, que ambiciona emular y sustituir la imagen del caballero noble que le precedió en las plazas, intuye que sólo con la estocada frente a frente reflejo de la antigua *lanzada* rostro a rostro del señor puede obtener ese reconocimiento público, ese triunfo, ese cambio de terrenos, en el que la muerte como mediadora es el precio.

Producto, pues, de esta continuidad en algunos aspectos del toreo caballeresco y también de los préstamos que recibe de la tradición vasco-navarra y de los festejos populares, el toreo a pie se configura además gracias a la reelaboración que todos esos ingredientes sufren en las manos de una serie de lidiadores. A partir de la tercera década del siglo XVIII estos diestros comienzan a perder su anonimato y a aparecer registrados en documentos y contratos. A las Reales Maestranzas de Caballería de Sevilla y Ronda se les concedía el privilegio de organizar corridas de toros con una finalidad, en principio, benéfica de ayuda a la conservación y mantenimiento de hospitales, hospicios y edificios. Gracias a la contabilidad que ello exigía, ha sido posible recuperar esos primeros nombres de esa especie de prehistoria del toreo a pie formada por los años anteriores a la aparición del primer cartel anunciador de una corrida (Fig. nº 11). El nombre de Juan Rodríguez ya figura en 1730 en la plaza antigua de la Maestranza de Sevilla, Francisco

Venete aparece en el año 1732, Miguel Canelo en 1733, y así pueden seguir una lista de nombres como los de José Saavedra, José Narváez, Juan de los Santos, Francisco Garcés, Cosme Rodríguez y otros no muy diferenciados en cuanto a sus características durante la lidia, pero en los que



Fig. nº 11.— Hasta finales del siglo XVIII los anuncios de corridas de toros no incluyen viñetas de modo que éste donde se anuncia, en 1830, una corrida de toros organizada bajo la responsabilidad de la Real Maestranza de Caballería de Granada hay que considerarlo dentro de una estética conservadora. Obsérvese que el ganado pertenecía a la testamentaria de D. Vicente Vázquez. (Apud.: Cossío, 1969: II, 691).

deben recaer esas paulatinas transformaciones que acontecen en la corrida hasta que con las familias de los Romero, en Ronda, los Rodríguez *Costillares*, en Sevilla, y los



Cándidos, en Cádiz y Chiclana, pueden ya evaluarse tipos de comportamiento y aportaciones.

Mientras se realizan estos tránsitos y esta decantación de suertes en la lidia de a pie, la figura de los varilargueros mantiene una cierta preferencia jerárquica en la organización de la corrida y se prima su cometido con mejores honorarios y más lujoso atuendo. Parece conservarse así una respetuosa fijación por la imagen montada del caballero aunque la función del varilarguero en la nueva corrida ya no sea la determinante. Durante décadas habrá una considerable resistencia a considerar su labor como más accesoria que la del diestro de a pie, y muchas instituciones continuarán contratándolos independientemente de los espadas, como si se tratase de una cualificación que no entrase en el dominio de estos. El forcejeo y la ambigüedad con el varilarguero permanecerá en algunos aspectos casi hasta la época de *Paquiro*, en la que su función y figura reciben el definitivo estatuto de subalterno del jefe de la cuadrilla. De todos modos en Andalucía, la significación del varilarguero viene además acentuada no sólo por su poder de evocación simbólica del antiguo caballero, también con sus manejos a caballo daba testimonio de la procedencia en parte agraria de la fiesta, expuesta cada vez más a *refinarse* —en un sentido urbano— dado el peso cada vez mayor de la vida de la ciudad y de los lidiadores nacidos en ella.

El nombre de un varilarguero andaluz, José Daza, ha irrumpido con fuerza en los anales de la tauromaquia y se ha convertido en una de las más justificadas referencias de estudiosos e intérpretes. De un período taurino tan cargado de oscuridad, tensiones y ambivalencias una obra suya —que

paradójicamente no recibió los honores de la edición hasta 1959<sup>(6)</sup>— es el mejor testimonio, porque en ella se recogen por primera vez las reflexiones, sugerencias, programas, de alguien que escribe desde la perspectiva del nuevo profesional del toreo. Pero además, este manuscrito —redactado en Manzanilla, en el “reino de Sevilla” en 1778— se inscribe dentro de una tendencia ilustrada que pretende hacer una apología de la fiesta de toros, frente a sus contradictores dieciochescos que por entonces empezaban a publicar sus serias diatribas contra la tauromaquia. Indaga Daza los orígenes y continuidad de la fiesta en la historia de la península ibérica, justifica la validez del desplazamiento realizado por la clases plebeyas, aconseja formalizar el ejercicio de la lidia de manera que se proporcione una imagen que puede ser aceptada por el nuevo orden social y por la nueva sensibilidad de los públicos. Incluso en su búsqueda de motivos para mostrar la “racionalidad” de la fiesta, llega a plantear la cría de toros bravos como beneficiosa para el campo y a convertir la tauromaquia en un *Arte de la agricultura*.

Esta llamada de Daza hacia la trascendencia que podía encerrar el cuidado del toro bravo en el campo ya era compartida en su época por otros participantes del mundo taurino. El toro ha pasado de ser el animal que, con su sola acometividad y fiereza, ponía las notas de peligro y riesgo, requeridas por la antigua lidia, a ser un elemento que nece-

---

<sup>6</sup> La obra de José Daza, de tan sorprendente título: *Precisos manejos y progresos condonados en dos tonos del más forzoso peculiar del arte de la agricultura que lo es el toreo privativo de los españoles*, fue editada por primera vez por la Unión de bibliófilos taurinos, Madrid, 1959.

sita unas características muy especiales para que los nuevos diestros de a pie cumplan con él una función que empieza a estar muy regulada, y en la que entran consideraciones como las de tiempo, ritmo, belleza. Por tanto, en prosecución de esta demanda –y también de su consecuente rentabilidad en las dehesas– los criadores de toros bravos introducen criterios de selección genética en base a esa bravura, fijeza o trapío que comienzan a ser más apreciados. Este cuidado y selección se hace tanto más necesario cuanto el nombre del ganadero respalda con su prestigio los carteles anunciadores ya desde 1760 y el color de su divisa identifica al toro ante los ojos del público. Diferencias regionales debidas a la aclimatación habían provocado ya en el siglo XVIII vacadas con peculiaridades dispares en Navarra, en Castilla y Andalucía. El uso extensivo que permite el campo andaluz, los cuidados que el conde de Vistahermosa, desde 1770, y don José Vicente Vázquez, desde 1780, introducen en sus ganaderías, y la mayor demanda que provocan los festejos en la plazas del sur, imponen pronto un tipo de toro andaluz de cualidades diferenciadas de los que se crían en otras zonas. La garantía que el toro meridional ofrece se evidencia en una de las primeras polémicas entre diestros que registra el rico anecdotario taurino: *Costillares* y *Pepe-Illo* se resistieron, mientras les fue posible a torear reses no andaluzas, mientras Pedro Romero, en actitud más desafiante, si las aceptaba. Pero esta disparidad de opiniones frente a los toros más válidos para la lidia, encubre quizás otro de los fenómenos más sintomáticos de la tauromaquia moderna: la rivalidad y competencia, primero, entre las distintas escuelas tauri-

nas –por la diferente concepción de la lidia que cada una sugería– y los diestros que las representaban y, después, entre los mismos diestros, cuando dejó de existir diferenciación entre una u otra escuela.

En efecto, la comprensión de lo que acaece en esa época primordial de la evolución del toreo que se extiende desde las últimas décadas del siglo XVIII a las primeras del XIX, se facilita si se toman como referencias básicas lo que sucede en mundos taurinos tan polarizados entonces como los de Sevilla y Ronda. Las Reales Maestranzas de Caballería aportan su ayuda institucional e incluso levantan edificios apropiados para la fiesta –en Sevilla una plaza en el Baratillo desde 1733 y la de Ronda desde 1785– y al calor de este padrinazgo –que no deja desde luego de tener un interés crematístico, aunque los beneficios se orienten a fines más o menos benéficos y de sostén de la propia institución– surgen unos lidiadores ligados por sentimientos familiares o locales, de aprendizaje o de compañerismo y que se sienten por tanto solidarios con unos criterios que si no contrapuestos tal vez no fuesen compartidos por los lidiadores originarios de otro ambiente. Así, al principio, esa rivalidad entre diestros –tan estimulante en la historia de la tauromaquia– se encubrió como una competencia entre escuelas, entre ciudades, que llamaba cada una de ellas a una ejecución distinta del arte del toreo. Sevilla y Ronda ilustraron esa primera emulación recogida en las crónicas no sólo por la resonancia que en cada una de esas dos concepciones de la lidia se encerraba, también porque los diestros que las encarnaron contaban con una personalidad taurina y literaria sumamente destacable.

En Ronda, Francisco Romero, nacido hacia 1700, inaugura una célebre dinastía. Sobre él se proyectan una serie de leyendas y de tradiciones –de muy difícil comprobación– tales como la de atribuirle la instauración del matador como jefe de cuadrilla, que acogía bajo sus órdenes a los restantes lidiadores subalternos. La invención de la muleta, como trasto ya supeditado a una función estricta, también parece deberse a su capacidad organizativa en una época en la que primaba la corrida sin apenas reglamentación. Figuras señeras fueron también su hijo Juan y sus nietos José, Gaspar, Antonio y Pedro. En este último recaen virtudes que ya no parecen del dominio de las conjeturas. Es la primera gran figura mitificada de la tauromaquia, pero todo, crónicas, documentos y memorias, apoyan la veracidad y justificación de los elogios. La línea de tanteos que pudo ser la lidia del siglo XVIII adquiere con este Romero de Ronda coherencia y rigor. La suerte de matar con el estoque se consolida como eje determinante de la corrida, y a su perfecta ejecución deben subordinarse las restantes suertes de la lidia. En la neoclásica plaza de Ronda se impone pues un toreo de estricta racionalidad geométrica, en la que se destierra cualquier improvisación o cualquier suerte que no esté refrendada por su eficacia en torno a la muerte del toro. Debíó tratarse de un torero muy cerebral, buen conocedor de los terrenos, que orientaba todo el ritmo de la faena a la adecuación del toro para la estocada. Actuó durante veintiocho años, sin que pueda relatarse un solo percance en su actividad taurina. Esa imagen de lidiador seguro y dominador no debíá proceder sólo de unas cualidades personales, debíó tratarse también de la clarividencia de unas reglas, ajecutadas sin dila-

ciones hacia una sola finalidad. Su forma de torear debía de entroncar, a través de su padre y de su abuelo, con los cánones más rígidos de ciertas suertes del toreo caballeresco. Y este mimetismo, junto con su saber técnico, posiblemente le granjeó la buena predisposición de las Reales Maestranzas y de las instituciones más oficiales. Pero los nuevos públicos quizás demandasen también otra vistosidad en la ejecución de las suertes. Esa otra emoción que se estaba empezando a poner en juego por parte de algunos lidiadores originarios de Sevilla y que provocó esa significativa rivalidad entre Pedro Romero y *Pepe-Illo*, pero que es algo que trasciende sus nombres e implica esa confrontación entre dos visiones de la tauromaquia y que, con distintos matices, se prodigará a través de toda la historia del toreo como una prueba de la multiplicidad de enfoques posibles y de la diversidad de sensibilidades entre los hombres que ejecutan las suertes.

En Sevilla, la dinastía de los *Costillares* también había pergueñado algunas aportaciones a los inicios del toreo a pie. A Joaquín Rodríguez *Costillares*, el más destacado miembro de la familia —que tuvo su apogeo hacia mediados de siglo— se le atribuye una cierta alteración en la suerte de matar —que por entonces se ejecutaba sólo recibiendo— de modo que a veces no esperaba la acometida del toro para matarle, sino que antes lo cuadraba, para volcarse inmediatamente sobre él y estoquearle (Fig. nº 12). La muleta que en la suerte de recibir tenía un uso más bien defensivo, cobró así otras posibilidades al tener que servir para acoplar las condiciones de los toros a las necesidades de esta nueva suerte del “vuelapiés”. También se ha querido ver en *Costillares* un innovador de los lances de capa.

Impuso la verónica como suerte orientada a posibilitarle al diestro un cierto lucimiento de sus dotes en el primer tercio. En todo ello alentaba el deseo de que en la tauromaquia pudiese apreciarse, además, una vertiente estética, añadida a la de la eficacia rondeña. La ejecución de las suertes exigía someterse al cumplimiento de la norma, pero también el ritmo y el temple del lidiador podían acumular emoción, sentimientos y belleza. Esta línea de *Costillares* había de proseguirla otro diestro, nacido en el mismo año que Pedro Romero, en 1754, pero en Sevilla y destinado también a figurar como otro nombre mitificado de la historia del toreo, desde que irrumpe, como el rondeño, en los ruedos: *Pepe-Illo*. Su popularidad desbordó el marco reservado hasta entonces a los toreros. El patetismo y el riesgo que imprimía a la ejecución de las suertes conectó tanto con ciertos sectores de la nobleza como con las capas más populares y castizas del mundo de los toros. Su trágica muerte en la plaza de Madrid –en 1801– también incrementó su aureola heroica. No era el primer diestro célebre que moría en el ruedo (en esta triste gloria le había precedido otro torero que había conseguido una cierta consagración: el gaditano José Cándido, muerto en 1771). Pero la literatura y la leyenda le convirtieron en protagonista modélico de ese mundo, desgarrado y pintoresco a un mismo tiempo, de la fiesta. En la institucionalización del toreo a pie, *Pepe-Illo* es otro factor decisivo gracias al texto canónico que mandó imprimir bajo su nombre: la *Tauromaquia o Arte de torear*, publicada en Cádiz en 1796. Resulta sorprendente que un diestro que basó su toreo más bien en la improvisación y en intuiciones muy personales,

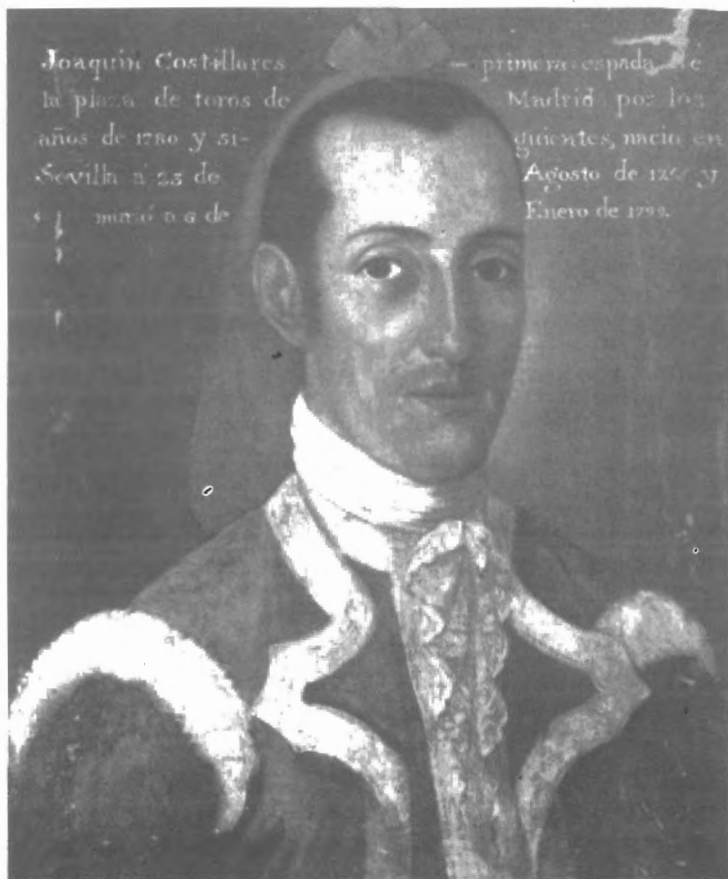


Fig. nº 12.— Anónimo: *Joaquín Rodríguez, "Costillares"*. En la parte superior puede leerse: «Joaquín Costillares primera espada de la plaza de toros de Madrid por los años 1780 y siguientes, nació en Sevilla a 23 de agosto de 1755 y murió a 6 de enero de 1799». (Apud.: Toro, 1947: Lám. 12).



que despertó el fervor del público sobre todo gracias a sus alardes de temeridad, prodigando adornos, recortes y cuarteos que convertían su toreo en un espectáculo más vistoso, alegre e impresionista que eficaz como forma de lidiar, se sintiese sin embargo tentado de compendiar una estricta y canónica preceptiva para el toreo a pie. Parece como si también –él tan dado a todo lo que significase riesgo y aventura– hubiese querido realizar esa apuesta intelectual de apadrinar el código taurino esparado en aquellos momentos, reconvirtiendo parte de su conocimiento y de su experiencia en poder verbal, a través de un texto. Recurrió para ello a una formalización, incluso de lenguaje, muy en consonancia con las preceptivas neoclásicas imperantes en la literatura de la época. Del modelo de pensamiento ilustrado, normativo y racionalista, extrajo *Pepe-Illo* el optimismo y la confianza en unas reglas que “jamás faltan” y que, con la sumisión a ellas, se aleja la amenaza de la cogida y la muerte. La corrida pasa a convertirse en algo lógico: “las suertes son naturales” y las relaciona una gramática y una geometría que preservan del azar que se esconde tras toda suerte taurina.

La ambivalencia de *Pepe-Illo* quedaba así acentuada. Por una parte, teóricamente, clamaba por el respeto a las normas, pero por otra se veía empujado a ese papel de transgresor, de burlador de su propio código, como un personaje escindido entre un universo ordenado y esa necesidad vital de vulnerar que acabó por llevarle a la muerte. El público debió captar ese dilema y vio en él el anuncio de la nueva sensibilidad romántica, que también estaba latente en el propio subtítulo de su *Tauromaquia* (: o *Arte de torear*). Es ésta, la de

“arte”, la palabra destinada a hacer fortuna en las siguientes etapas del toreo. Existen unas normas, pero el diestro puede interpretarlas de acuerdo con su subjetividad, con su sensibilidad de *artista*. Se abre así otro capítulo de la historia.

### III.— ENTRE LA CORRIDA ROMÁNTICA Y EL ESPECTÁCULO

Con la llegada del siglo XIX y la eclosión romántica que le prosegua, el toreo continua teniendo Andalucía como escenario propicio y sus orientaciones las resuelven lidiadores de cerrado acento y gesto andaluz. Durante casi todo el siglo una carga populista, castiza y aflamencada inunda la fiesta de toros y recurre a toda una simbología cultural andaluza para proyectarse en el exterior. Incluso los diestros, la gente del mundo del toro, que proceden de otras latitudes, adoptan la jerga, los hábitos de ese Sur que cuenta con los lidiadores, con las plazas, las ganaderías y la afición de más prestigio.

Mientras tanto, a pesar de la muerte de *Pepe-Illo*, la línea sevillana de entendimiento del toreo parece prevalecer sobre el bien hacer de Pedro Romero y su concepción rondeña de la lidia. Curro Guillén parecía haber recogido la herencia de *Costillares* y José Ulloa *Tragabuches* —otro torero de leyenda— la de los Romero de Ronda, pero la vida taurina de ambos se vio truncada trágicamente. Visto por parte de las instituciones que la transmisión de los conocimientos y el aprendizaje de la lidia es primordial para la continuidad de la fiesta, hacia 1830, se decide estimular la aparición de nuevas figuras con el recurso al estableci-

miento de una escuela de tauromaquia en Sevilla<sup>7</sup>. La dirección fue encomendada a Pedro Romero, con lo cual parecía poder sintetizarse lo que significaba la atmósfera y la tradición de la ciudad con la capacidad técnica del maestro rondeño. Pero el proyecto, carente de medios económicos suficientes, apenas se consolidó y se mantuvo escaso tiempo, aunque el paso —desde luego— breve de Francisco de Montes *Paquiro* por sus aulas, le haya prestado una mayor consideración (Fig. nº 13). Su fracaso quizás estribase también en que si bien la fiesta requería encauzamiento y acomodación para perdurar en esos momentos críticos de una sociedad que se industrializaba y abandonaba gran parte de sus valores y modelos agrarios, eso no podía significar retornar a la tutela de una nobleza, de la que trabajosamente el diestro de a pie se había logrado alejar.

Equidistante de Sevilla y Ronda, tanto desde un punto de vista geográfico como del de la concepción de la lidia, había fraguado hacia mediados del siglo XVIII también otro tipo de toreo que tuvo Cádiz, El Puerto de Santa María y Chiclana como sedes. Los iniciadores de esa tendencia, José Cándido y su hijo Jerónimo José, pretendieron reunir la vistosidad y elegancia de la escuela sevillana con el dominio y la seguridad técnica de la tradición rondeña. Y dentro de esa misma tónica sincretista puede inscribirse la

---

<sup>7</sup> Los avatares de este proyecto y del mundo que lo circundaba ha sido objeto de dos trabajos, el de Pascual Millán *La escuela de tauromaquia de Sevilla y el toreo moderno*, Madrid, 1888 y el de Natalio Rivas *La escuela de tauromaquia de Sevilla*, Madrid, 1939.



Fig. nº 13.— Antonio Cavanna: *Francisco Montes, "Paquiro"*, Litografía realizada en la Tipografía de Lujol (París), 490 x 306 mms. (Apud.: Carrete y Martínez-Novillo, 1989: 135).

tercera gran figura mítica de la historia del toreo (después de la de Pedro Romero y *Pepe-Illo*): Francisco Montes *Paquiro*. Había nacido en Chiclana en 1805 y desde 1831 se paseó por los ruedos, pletórico de facultades –en el sentido de los lidiadores *largos*– asumiendo, con nueva voluntad legisladora, el papel de reducir y reinterpretar las antiguas diferencias locales. Impuso así unos criterios más universales, que se generalizarán para todos. Lidiadores y público contarán con un código moderno en el que poder medirse y enjuiciar. Su cometido lo llevó a cabo en los ruedos, pero también lo quiso compulsar por escrito, plasmando una *Tauromaquia completa, o sea el arte de torear en plaza*, publicada en 1836. Entre sus regulaciones está la de relegar definitivamente al varilarguero, al picador, a su función complementaria de la del diestro a pie. Contratados por él, cada elemento de la cuadrilla se supedita al desarrollo de una labor tácticamente conjuntada. Y la lidia es conscientemente estructurada como un juego estratégico encaminado a mermar las facultades del toro a medida que lo requiera la ejecución de las suertes. En su discurso legislativo Montes respeta los criterios de la *Tauromaquia* de *Pepe-Illo*, escrita cuarenta años antes, pero es evidente la distancia de su ideario con el del toreo precautorio y defensivo que cabe deducir del diestro sevillano. La lidia de *Paquiro* se apoyaba en una burla ofensiva, basada en unas facultades –largas– que no proyectaban en el espectador esa sensación de angustia que había sido tan consustancial con el toreo de *Pepe-Illo*. El patetismo de la corrida dieciochesca perdía incidencia ante el toreo de dominio, que a su vez requería conocimiento y profesionalización extrema. El anterior ambiente crispado y goyesco, tan escindido entre el

sol y la sombra del majismo y de la nobleza, se repliega y se ve sustituida por una atmósfera más sosegada en los tendidos. La corrida, consecuentemente, debió perder algo de su poder de conmoción primaria y de su tono de fiesta primitiva, para adquirir el color más adocenado de un espectáculo, acorde con la sensibilidad de los nuevos públicos. Se pide también en el texto la creación de una cierta conciencia corporativista: el torero es un profesional, pero al mismo tiempo subyace allí la idea de que es un oficio colindante con el *arte* y este efecto puede transformar la *mirada* del espectador y la valoración de lo que en el ruedo acontece.

De *Paquiro* no surge una escuela de Chiclana porque ya las rivalidades no se plantean –a partir de él y de su discurso legislador– como una pugna de tendencias locales. Consciente o inconscientemente es aceptado y adoptado el *modelo* de lidia propuesto por *Paquiro*. Al universalizarse sus reglas, se convierten en referencias comunes, niveladoras. Aunque cada diestro pueda sentirlas, interpretarlas, transmitir las, de forma dispar.

Quizás no fuese sólo la voluntad o la clarividencia de Francisco Montes. Muchos factores debieron coadyuvar y coincidir. Pero quizás, si se pudieran desmenuzar los valores éticos, estéticos en que descansa el modelo de corrida encarnado por *Paquiro*, se haría perceptible su natural encaje con las virtudes y carencias de la sociedad andaluza de aquellas décadas románticas. La corrida parecía responder, por lo que en ella se conjugaba, a los mismos estímulos del nuevo movimiento cultural e incluso el destino del héroe romántico –protagonista de tantas obras literarias del momento– podía confundirse con la tipología del torero,

elevado también a la categoría de héroe, cuando a través del arte y después de un aprendizaje y de una iniciación arriesgada, lograba vencer a la muerte.

Es entonces cuando se crean los grandes arquetipos literarios que se esconden tras el fácil pintoresquismo de la corrida. La dimensión dramática de la tauromaquia se presta a que en ella se conjuguen —con aire de verosimilitud— los más sugestivos conflictos, en los que el arte, la muerte y el amor pueden estar siempre colindantes. Así lo descubren los ojos de los viajeros románticos, como Gautier, Merimée, o la Duquesa de Abrantes, que escenifican el mundo de la tauromaquia como encuadre para sus obras románticas. Una vez desvelada esa posibilidad, otros autores andaluces, como Fernán Caballero, también se valdrán del poder de seducción del torero para componer la trama de sus narraciones. Y así sucesivamente, los distintos movimientos literarios encontrarán en el mundo de los toros un ambiente propicio para sus argumentos narrativos, que en el caso de Andalucía puede además complementarse con la escenificación de otros sectores sociales próximos a la fiesta, tanto desde el lado más popular y casticista como del aristocrático, vinculado en el sur con una cierta imagen del latifundismo y a través de él con el origen de las ganaderías de reses bravas. A pesar de toda su carga tópica, en unos casos por seguir la pauta de idealización impuesta por los escritores románticos, en otros casos por querer distanciarse de ese efectismo resaltando el lado más degradante y negro de la fiesta, de todos modos las mejores evocaciones de lo que ha significado el mundo de la tauromaquia en Andalucía pueden seguirse a través de esa serie de novelas que desde *Cartucherita*, de

Arturo Reyes, publicada en 1897 hasta *El embrujo de Sevilla*, de Carlos Reyles, editada en 1922, proporcionan una visión bastante indicativa, de todo lo que en el Sur encierra la fiesta de toros y sus aledaños.

Hacia 1840 puede considerarse, pues, que culmina una cierta evolución de la tauromaquia. En un mundo tan hipotecado por el poder de atracción de un nombre y su figura, se consideró que *Paquiro* –recuérdese que Ortega y Gasset iba a titular su proyectado libro sobre la tauromaquia: *Paquiro o el arte de los toros*)– era el valedor del sistema que interrelacionaba y daba coherencia a todas las partes de la fiesta. Y ese código relativamente bien trabado tanto en su funcionamiento interno como en lo que tenía de reflejo de la vida social exterior, alcanzó tal grado de fijación y respeto –para participantes y espectadores– que consciente e inconscientemente se ritualizó. A partir de entonces se continuará asistiendo a representaciones en las que los encargados de la ejecución podrán poner toda su marca personal –la subjetividad de su valor, de su habilidad o de su arte– pero el orden de la ceremonia y el sentido de su escenificación perdurarán inalterables.

El repertorio de intérpretes de impronta andaluza se mantiene durante todo el siglo XIX. Fijado en Andalucía y por diestros meridionales, el mundo del toreo en el resto de la península tiene siempre referencia sureña, como el desbordamiento de algo que tiene sus raíces y su ceremonial más ortodoxo en las tierras de la Baja Andalucía. Pero después de que *Paquiro* tuviese un brillante continuador, con mayores logros incluso en algunos trances de la lidia, en la personalidad de José Redondo *El Chiclanero*, y de que



Sevilla se ilusionase con la figura de Curro Cúchares, una nueva ciudad andaluza se dispone a proporcionar unos nombres que parecen también mediatizados por la peculiaridad de su origen (Fig. nº 14) . Con *Lagartijo*, nacido en Córdoba en 1841, se abre una veta, dentro de las normas establecidas, de interpretación muy genuina. Su toreo dominador, con una elegancia honda, sin vistosidades efectistas, parecía conectar con una cierta tradición cultural cordobesa. Compitió con otro lidiador, en esa línea de arrogancia y entereza que parecía tomar cuerpo a medida que el origen del torero se alejaba de la Baja Andalucía llamado *Frascuero*, nacido en Churriana, en la provincia de Granada (Fig. nº 15). Esta tendencia parece mantenerse con Rafael Guerra *Guerrita*, hacia finales del siglo, en el que coincidían todas las aptitudes para un toreo y una lidia sin concesiones y del máximo rigor, y hasta cierto punto también podría conectarse mucho más adelante con la depurada expresión estilística de la última gran figura mitificada de la historia de la tauromaquia: *Manolete*.

Las primeras décadas del siglo XX las van a dominar, dentro de este breve repertorio de nombres, dos referencias taurinas que tienen Sevilla como origen, *Joselito* y Belmonte. Ellos se convierten en la expresión más que de dos rivalidades personales, de dos formas de sentir el arte del dominio del toro. Frente a la interpretación opolínea y canónica de *Joselito*, Belmonte supuso una distorsión estilística mucho más dionisíaca, insistiendo más según Bergamín en la sensibilidad que en la inteligencia. También en Sevilla, un hermano de *Joselito*, Rafael *El Gallo*, se inscribe dentro de una línea basada en una fantasía improvisadora llena de



Fig. nº 14.- Miranda: *José Redondo*, "El Chiclanero", Litografía sobre dibujo realizada en la Tipografía de Julio Donon (Madrid), 245 x 165 mms. (Apud.: Carrete y Martínez-Novillo: 1989: 146).



Fig. nº 15.- Miranda: *Francisco Arjona Guillén, "Cúchares"*, Litografía sobre dibujo realizada en la Tipografía de Julio Donon (Madrid). (Apud.: Carrete y Martínez-Novillo, 1989: 146).

duende y buen gusto, que han de compartir otros toreros sevillanos como *Cagancho* y *Chicuelo*. Por esas mismas décadas, como síntoma de un especial eterno retorno de las mismas ciudades a la vida de los ruedos, en Ronda, Cayetano Ordóñez, *El Niño de la Palma*, recupera una tradición de dominio y de bien hacer técnico para fundirla con el mejor empaque artístico.

Después, el toreo en Andalucía y los diestros andaluces continuarán prodigándose, con interpretaciones estilísticamente más o menos logradas, pero el proceso de universalización iniciado por *Paquiro* se intensifica, junto con la tendencia homogeneizadora que sufren todas las culturas en el mundo, y cada vez se hace más difícil hablar de una incidencia andaluza en el toreo en el grado que lo fue antaño, en los momentos de su germinación. Hoy ya es poco pertinente el origen geográfico de un diestro a la hora de apreciar su lidia, pero en cambio para poder reconstruir todos los pasos que han llevado a la depuración de esas suertes, a la implantación de tantos ritos y de tantas normas por las que el torero de hoy se rige, para esa reconstrucción histórica si es necesario revivir el pasado determinante de la tauromaquia en Andalucía.

## BIBLIOGRAFIA

Al revisarse los repertorios bibliográficos existentes (el de Luis Carmena Millán, *Bibliografía de la Tauromaquia*, editado en Madrid, 1883, en el que se consignan 342 títulos, y al que se añade un apéndice en 1888, con 334 nuevos títulos; el de Graciano Díaz Arquer, *Libros y folletos de toros. Bibliografía taurina*, publicado en Madrid, 1931, con 2077 títulos, y finalmente el *Catálogo de la biblioteca taurina de D. Antonio Urquijo de Federico*, editado en Madrid, 1956, con 3016 títulos) se evidencian las numerosas complicidades despertadas por la fiesta de toros entre eruditos, ensayistas, revis-teros, poetas y narradores. Pero entre ese extenso listado predominan las obras meramente informativas, en las que se acumulan visiones muy anecdóticas o circunstanciales de la tauromaquia. Son pocos los intentos en los que se ha logrado reunir un cierto rigor en la investigación y capacidad interpretativa. Si además la pretensión es un tanto globalizadora, de obras que compaginen factores de mundos distintos –históricos, sociológicos, antropológicos, éticos, estéticos– para conseguir con su puesta en conexión esa perspectiva múltiple que fenómeno tan complejo como la tauromaquia requiere, entonces se hace más dificultosa la selección. Por otra parte, aislar el papel jugado por Andalucía en la génesis y desarrollo de la fiesta apenas es posible, dado que –como ya se ha señalado en el texto anterior– el modelo incubado en Andalucía es casi siempre el que sirve para encubrir la generalidad de la tauromaquia en la península, por lo menos en lo que atañe a los períodos

más significativos de la implantación del toreo a pie. De todos modos deben ser resaltados una serie de obras que, complementadas unas con otras, permiten una cierta recuperación y evocación de lo que ha podido ser la historia de la tauromaquia en Andalucía.

Un primer punto de partida, al que puede recurrirse como fuente para compulsar datos generales, se encuentra en la magna obra recopiladora de José María de Cossío *Los Toros. Tratado técnico e histórico* (Espasa-Calpe, Madrid. Los cuatro primeros tomos –1943 á 1961– fueron dirigidos y escritos en su mayor parte por José María de Cossío. Tres tomos posteriores –1980 á 1982– han sido continuados por otros autores). Como ejemplos de las ceremonias que implicaba el toreo caballeresco pueden consultarse las ediciones comentadas de la *Descripción de una fiesta de toros y cañas que celebró la Maestranza de Caballería de Sevilla en 1673*, dos relaciones de un mismo suceso, precedidas de una nota de Diego Ruiz Morales, Unión de Bibliófilos Taurinos (Madrid, 1968). Modelos de preceptivas de toreo caballeresco pueden considerarse *El discurso de la caballería del torear*, de D. Pedro Mesía de la Cerda (Córdoba, 1653; reeditada con una nota bibliográfica en Barcelona, Editorial Lux, 1927) y *Las adventencias para torear*, del caballero jerezano Juan Nuñez de Villavicencio (editadas, con prólogo de Diego Ruiz Morales, por la Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, 1965). Para observar en los textos el tránsito que durante el siglo XVIII se afectúa hacia el toreo a pie existen las ediciones recientes de la *Cartilla en que se notan algunas reglas para torear a pie, en verso y prosa*, y de la *Noche Phantastica, ideatico divertimiento*

que demuestra el methodo de torear á pié, por don Eugenio García Baragaña, ambas contenidas en el volumen *Instrucciones para torear a pie (primeras ordenaciones)*, prólogo de Diego Ruiz Morales, Unión de Bibliófilos Taurinos (Madrid, 1960) y sobre todo la obra de José Daza *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos del más forzoso peculiar del arte de la agricultura que lo es del toreo privativo de los españoles*, escrita en 1778 y publicada por primera vez por la Unión de Bibliófilos Taurinos, precedida de una nota bibliográfica del Conde de Colombí (Madrid, 1959). La consolidación del toreo a pie tiene su reflejo en la *Tauromaquia o Arte de torear* de José Delgado Pepe-Illo, publicada en 1796, y en la *Tauromaquia completa o sea el Arte de torear en plaza*, de 1836; ambas con reediciones recientes, prologadas por Alberto González Troyano (en Turner, Madrid, 1982 y 1983 respectivamente). Entre los libros de historia deben siempre encabezar cualquier consulta *El espectáculo más nacional* del Conde de las Navas (Madrid, 1899), y *Fiestas de toros* del Marqués de San Juan de Piedras Albas (Madrid, 1927). Sobre aspectos parciales mantienen el rigor y estimulan sugerencias las obras de Carmena Millán, *Lances de capa* (Madrid, 1900) y *Estocadas y pinchazos* (Madrid, 1900), del Doctor Thebussem, *Un triste capeo* (Madrid, 1892), de Ciria Nassarre, *Los toros de Napoleón* (Madrid, 1903), de Pascual Millán, *La escuela de tauromaquia de Sevilla y el toreo moderno* (Madrid, 1888). La erudición para temas relacionados con las Reales Maestranzas está representada por las obras del Marqués de Tablantes *Anales de la Real Plaza de Sevilla* (Sevilla, 1917) y de Toro Buiza *Sevilla en*

la historia del toreo (Sevilla, 1947). Dentro del mundo de los revisteros, cronistas y biógrafos el libro que mejor recoge la atmósfera de un diestro andaluz es el de Manuel Chaves Nogales *Juan Belmonte, matador de toros* (1ª edición en 1935 y, más reciente, en Alianza, Madrid, 1969). Como reconstrucción del específico ambiente andaluz del toreo e independientemente de su valor literario pueden figurar las novelas *Las Aguilas* (Madrid, 1921) de López Pinillos Parmeno, *El embrujo de Sevilla* (Madrid, 1927) de Carlos Reyles, y *Traje de luces* (Madrid, 1944) del Caballero Audaz. Finalmente debe destacarse una obra que por su temática y por el nuevo espíritu de su enfoque interpretativo mejor encuadra dentro de esta bibliografía selectiva: *Sevilla y la fiesta de toros*, de Antonio García-Baquero González, Pedro Romero de Solís e Ignacio Vázquez Parladé (Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1980).

