

TESIS DOCTORAL

**La crónica periodística de
Antonio Díaz-Cañabate. Desde la crónica
impresionista hasta su consolidación como
fenómeno mediático.**

Autor: JUAN CARLOS GIL GONZÁLEZ

Director: Dr. MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ

Sevilla, 2006

PARTE I: FUNDAMENTOS HISTÓRICOS Y METODOLÓGICOS.

1.- INTRODUCCIÓN

1.1) Acotación del objeto de estudio: la crónica taurina y la crónica periodística. P. 11

2.- OBJETIVOS, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA.

2.1) Objetivos. P. 20

2.2) Hipótesis. P. 20

2.3) Metodología. P. 21

2.3.1) El *ethos* retórico-taurino y las estructuras de las crónicas de toros. P. 21

2.3.2) Medios para la creación del *ethos* retórico. P. 34

2.3.2.a) Las sentencias como muestras del carácter ético. P. 34

2.3.2.b) La palabra en clave ideológica. P. 35

2.3.2.c) Las aportaciones aristotélicas y su aplicación práctica. P. 36

2.3.3) El narrador, el autor implícito y el *ethos* global de periódico. P. 38

2.3.4) Las estructuras de las crónicas y el análisis periodístico. P. 45

2.3.4.a) La individualidad del cronista: el estilo. P. 49

2.3.4.b) La persuasión a través de las formas verbales: el tiempo. P. 51

2.3.4.c) Las distintas capas narrativas: el punto de vista. P. 52

2.3.5) Análisis de las estructuras periodísticas. P. 53

3) PERIODISMO Y TAURISMO EN SU CONTEXTO CULTURAL.

3.1) Los toros y la cultura mediterránea. P. 58

3.2) La actualidad taurina y los medios de comunicación. P.67

3.3) La influencia de la opinión pública taurina en la evolución del toreo. P. 72

4) ANTECEDENTES DE LA CRÓNICA TAURINA EN ESPAÑA: RESEÑAS, FOLLETINES Y REVISTAS DE TOROS.

4.1) Las reseñas de toros: textos técnico-informativos. P. 79

4.1.a) Los cuadros sinópticos: los estadios. P. 81

4.1.b) Las reseñas taurinas. P. 83

4.2) Los folletines de toros: textos lúdico-políticos. P. 88

4.3) Las revistas de toros: el preámbulo de un nuevo género periodístico. P. 94

4.4) La crónica taurina: un nuevo género y una nueva forma de interpretar el toreo. P. 100.

4.4.1) El toreo y la encrucijada del fin de siglo. P. 100

4.4.2) *Joselito* y Belmonte: el fin de lo clásico y el comienzo de lo moderno. P. 103

4.4.2.a) El público. P. 104

4.4.2.b) El toro. P. 105

4.4.2.c) El torero. P. 105

4.4.2.d) Los periódicos. P. 106

5) EL CONTROL DE LA PRENSA DEL RÉGIMEN FRANQUISTA, ABC Y LA INFORMACIÓN TAURINA.

5.1) La guerra civil y su repercusión en la prensa. P. 114

5.2) La Ley de 1938: una disposición de guerra para el tramo central de la dictadura. P. 120

5.2.1) La censura, las consignas y las notas de inserción obligatoria. P. 126

5.2.2) La depuración de los profesionales como condición ineludible. P. 132

5.2.3) La creación del Ministerio de Información y Turismo y la doctrina Arias Salgado. P. 137

5.3) La Ley Fraga: leves variaciones para que todo siga igual. P. 140

PARTE II: ESTUDIO DE LA OBRA PERIODÍSTICA DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE.

6) BIOBIBLIOGRAFÍA DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE.

6.1) Biografía del autor. P. 147

6.1.1) Díaz-Cañabate: vida y andanzas de un hijo de su tiempo. P. 147

6.1.1.a) La juventud: los cimientos de su filosofía. P. 155

6.1.1.b) Trabajando entre anécdotas y copas de Valdepeñas. P. 165

6.2) La forja del escritor: El *Cossío* y el Lyon D'Or. P. 172

6.2.1) La tertulia como forma de comunicación. P. 181

6.2.2) Un modo de vida: las colaboraciones. P. 184

6.2.3) La producción literaria. P. 191

6.2.4) La madurez del escritor. 193

6.3) Semblanza psicológica de un señorito de la bohemia madrileña. P. 195

6.3.1) Un rasgo de su idiosincrasia: el madrileñismo. P. 199

6.3.2) Su pose artística: la estética de lo bohemio. P. 204

6.4) La obra literaria de Antonio Díaz-Cañabate: el escritor y el periodista. P. 207

6.4.1) Los libros, prólogos, epílogos y colaboraciones para obras amigas. P. 208

6.4.1.a) *Historia de una taberna*. P. 208

6.4.1.b) *Historia de una tertulia*. P. 211

6.4.1.c) *La fábula de Domingo Ortega*. P.214

6.4.1.d) *El mundo de los toros*. P. 218

6.4.1.e) Recopilación de artículos. P. 220

6.4.1.f) Prólogos, epílogos y colaboraciones para otras obras. P. 224

6.4.2) La *autoritas* de Díaz-Cañabate. P. 233

7) LA INFORMACIÓN TAURINA EN ABC: UN RASGO DE IDENTIDAD.

7.1) *ABC*: Innovaciones tecnológicas y negocio periodístico.

P. 239

7.2) *ABC*: periódico monárquico, patriota y liberal. P. 247

7.3) *ABC* y los toros: una relación fructífera y arriesgada.

P. 255

7.3.1) La sección taurina. P. 257

7.3.2) El huecograbado: el pórtico de la información taurina.

P. 261

7.3.3) Páginas especiales para las grandes ferias. P. 262

7.3.4) La elección de las mejores plumas taurinas. P. 263

7.3.5) Las distintas caras del *ABC*: las portadas en clave política. P. 266

7.3.5.a) Las portadas político-taurinas. P. 266

7.3.5.b) Las portadas exclusivamente taurinas.

P. 267

7.3.5.c) Las portadas taurino-contestatarias.

P. 269

8) ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS TAURINAS DE DÍAZ-CAÑABATE. *ABC* (1958-1964).

8.1) Estructuras periodísticas de las crónicas taurinas. P. 272

8.1.1) Las macro y las microestructuras de las crónicas taurinas. P. 272

8.1.1.a) La coherencia interna como unidad de significado. P. 276

- 8.1.1.b) Esquemas estructurales más repetidos. P. 277
- 8.2) El *ethos* taurino de Antonio Díaz-Cañabate. P. 285
 - 8.2.1) La libertad del autor como premisa previa. P. 285
 - 8.2.1.a) Libertad en la elección del tema de la crónica. P. 287
 - 8.2.1.b) Ideas taurinas no prefijadas. P. 295
 - 8.2.1.b.1) Arquetipos temáticos. P. 299
 - 8.2.1.c) Estilo peculiar y libre. P. 306
 - 8.2.1.d) Su postura para enjuiciar la corrida. P. 307
 - 8.2.2) La técnica argumentativa de la crónica taurina. P. 324
 - 8.2.2.a) La ficción en un género periodístico. P. 324
 - 8.2.2.b) La escritura espontánea como señuelo persuasivo. P. 328
 - 8.2.2.c) Las mudas y el punto de vista. P. 331
 - 8.2.2.d) Los diálogos y la polifonía textual. P. 336
 - 8.2.2.e) Las directrices discursivas: la unión temática entre varias crónicas. P. 341
 - 8.2.2.f) La crítica a través de la ironía. P. 343
 - 8.2.2.g) Las segundas intenciones: las preguntas retóricas. P. 347
- 8.3) La autorreferencialidad. P. 350
 - 8.3.1) Autorreferencias personales. P. 351
 - 8.3.2) Autorreferencias profesionales. P. 358
- 8.4) Las pruebas éticas en las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate. P. 365
 - 8.4.1) Estrategias éticas de Díaz-Cañabate. P. 367
 - 8.4.1.a) Virtudes taurinas del cronista. P. 367

8.4.1.b) Prudencia en el juicio: las argumentaciones.

P. 379

8.4.1.c) El ánimo didáctico: la benevolencia.

P. 388

8.4.1.c.1) Acercamiento entre narrador y audiencia. P. 388

8.4.1.c.2) Los valores ético-aurinos.

P. 393

9) ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS TAURINAS DE DÍAZ-CAÑABATE. ABC (1965-1972).

9.1) Las estructuras periodísticas de las crónicas taurinas.

P. 400

9.2) La actitud ética en las crónicas de Díaz-Cañabate. P. 409

9.2.1) La libertad del cronista como peculiaridad del género.
P. 409

9.2.1.a) Mantenimiento de las corrientes estéticas. P.
417

9.2.1.b) El ingenio del estilo. P. 420

9.3) La autorreferencialidad. P. 430

9.4) Las pruebas éticas de las crónicas taurinas. P. 432

9.4.1) Ropaje moral del cronista. P. 433

9.4.1.a) Díaz-Cañabate: aficionado. P. 433

9.4.1.b) Justificación argumental de sus postulados.
P. 435

9.4.1.c) Trabajo en pro de la Fiesta. P. 437

9.4.2) Valores ético-aurinos. 438

10) TIPOLOGÍA DE LAS CRÓNICAS TAURINAS.

10.1) Crónicas teórico-críticas: la filosofía taurina de Díaz-Cañabate. P. 447

10.2) Crónicas estético-literarias: costumbrismo e impresionismo.
P. 479

- 10.2.1) Se peculiar costumbrismo. P. 481
 - 10.2.1.a) La estructura formal. P. 483
 - 10.2.1.b) Los temas. P. 486
- 10.2.2) La crónica como texto artístico-literario. P. 499
- 10.3) Crónicas sociológicas: las tres Españas taurinas de Díaz-Cañabate. P. 519
 - 10.3.1) La sobriedad labriega y la decadencia aristocrática de la Castilla taurina. P. 522
 - 10.3.2) El color, el jolgorio del Sur y su sapiencia taurina. P. 531
 - 10.3.3) La desinhibición pamplonica, el turista francés y el chirimirí taurino. P. 537
- 10.4) Manuel Benítez *El Cordobés*: el héroe popular y el antihéroe intelectual. P. 545
 - 10.4.1) El proceso formativo de héroe. P. 545
 - 10.4.2) La figura del toreo como sujeto de la comunicación. P. 555

11) EL RUEDO Y EL PLANETA DE DÍAZ-CAÑABATE.

- 11.1) La revista especializada y el nacimiento del Planeta de los toros. P.565
- 11.2) El Planeta de los toros y sus habitantes. P. 573
 - 11.2.1) Díaz-Cañabate como personaje. P. 574
 - 11.2.2) Los otros habitantes. P. 578
 - 11.2.2.a) Los taurinos. P. 578
 - 11.2.2.b) Los intelectuales. P. 582
 - 11.2.2.c) Los estafalarios de la torería. P. 586
- 11.3) Una conjunción de historia: los microrrelatos. P. 591
 - 11.3.1) La fabulación. P. 595
 - 11.3.2) La pérdida. P. 600
 - 11.3.3) El conflicto. P. 604

12) CONCLUSIONES.

12.1) Aportaciones. P. 611

12.2) Conclusiones. P. 612

13) BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

13.1) Fuentes bibliográficas. P. 623

13.2) Fuentes hemerográficas. P. 640

14) APÉNDICES (Volumen II).

14.1) Relación de las crónicas taurinas de *ABC* (1958-1972).

P. 1

14.2) Relación de artículos de *El Ruedo* (1944-1962). P. 97

14.3) Antología de crónicas. P. 126

14.3.1) Crónicas teórico-críticas.

14.3.2) Crónicas estético-literarias.

14.3.3) Crónicas sociológicas.

1) INTRODUCCIÓN.

La presente investigación tiene por objeto de estudio la obra periodístico-aurina de Antonio Díaz-Cañabate y Gómez Trevijano. Ésta se canaliza a través del diario *ABC* (Madrid) y de la revista especializada *El Ruedo* (suplemento aurino del diario *Marca*). La acotación temporal viene marcada por la publicación de crónicas y artículos aurinos en ambas publicaciones; en el primero de los medios, nuestro corpus se extiende desde 1958 hasta 1972, años en los que fue responsable directo de la sección aurina; mientras que en la revista especializada seleccionamos su colaboración completa que se inicia en 1944 y termina en 1962.

Fue a fines de la década de los cincuenta cuando Luis Calvo, director del rotativo madrileño, lo rescata de la nómina de colaboradores y lo incluye en la plantilla para estar al frente de la importante sección de toros sustituyendo a José María del Rey, *Selipe*. A principios de los setenta decide libremente poner punto y final a su labor cronística y deja su puesta al malogrado Vicente Zabala.

El resto de su generosa producción periodística (sus críticas teatrales en la revista *Semana*, sus colaboraciones en *La Fiesta*, sus primeros pasos periodísticos en los periódicos franceses, sus crónicas radiofónicas en *Radio Madrid*, así como sus múltiples crónicas de viajes publicadas en *ABC*...) ha sido estudiado en su conjunto. Tampoco hemos olvidado su prolija producción literaria, pues en ella encontramos rasgos fundamentales de su personalidad que nos ayudan a comprender sus virtudes, sus pasiones, sus vicios, sus gustos... en definitiva, trazos imprescindibles para ofrecer su radiografía psicológica y vital.

La elección de este escritor y periodista obedece a la convergencia de una serie de factores y circunstancias muy significativos que lo convierten en uno de los representantes más ilustrativos de la crónica aurina de una época en la que tanto el toreo como la crítica especializada estaban bajo sospechas. Entre los rasgos de su peculiar formación aurina destaca su colaboración desde los inicios en la magna obra *Los toros: tratado técnico e histórico*.

Junto con la pluma de su amigo José María de Cossío se embarcó en la aventura de recopilación de datos, historias, hechos, biografías de toreros, ganaderos, picadores, banderilleros... El resultado se convirtió en una obra de referencia sobre el mundo de los toros para el gran público. Fue tal su vinculación con el proyecto, que a la muerte de su impulsor, la editorial Espasa-Calpe le encargó la dirección de *El Cossío* y bajo su tutela aparecieron los tomos V y VI.

Además, tras haber demostrado sobradamente su sapiencia taurina, accede a la tribuna de *ABC* nada menos que a los sesenta años de edad. Cuando cualquier persona está pensando en su merecido descanso, este peculiar madrileño se volvió a enrolar en la peliaguda tarea de ocupar una de las tribunas periodísticas más influyentes del momento. Un reto que marcó sobremanera su quehacer periodístico e influyó, para lo bueno y para lo malo, en el devenir del toreo. A su edad, se ganó no pocas enemistades por entrar al trapo de las polémicas taurinas y por empeñarse en mantener su independencia de criterio y limpieza de juicio.

También ha influido en esta elección el hecho de que publicase sus crónicas en un periódico como el de la familia Luca de Tena. Si algo caracterizó el régimen de prensa del franquismo fue la existencia de medios de comunicación de naturaleza privada junto con una vasta cadena de periódicos dependientes del Estado. Escribir en el *ABC*, perteneciente al primer grupo, era un privilegio al alcance de unos pocos privilegiados de las letras y el pensamiento. Este diario, que ya contaba tras de sí una controvertida historia, repleta de luces y sombras, siempre tuvo especial sensibilidad en la elección de sus colaboradores.

El hecho de que perteneciese a una familia no debe interpretarse, sin embargo, como sinónimo de independencia respecto de las consignas informativas que provenían de la maquinaria propagandística del sistema, pero al menos, puede mantenerse que el rotativo hizo todo lo posible para mantener su línea editorial y su propia idiosincrasia.

Puede citarse, por vía de ejemplo, que su marcada tendencia monárquico-liberal le causó algún que otro contratiempo, como el secuestro de la edición del día 21 de julio de 1966, por la publicación en la Tercera de un artículo de Luis María Ansón, defendiendo el regreso de la Monarquía en la persona de D. Juan de Borbón.¹ “Fue el primer disgusto serio desde la aprobación de la Ley de Prensa, pues el artículo de Ansón incidió gravemente sobre el tema tabú de la sucesión. El juez de Orden Público no tuvo dudas en confirmar el secuestro. La reacción fue muy fuerte, como era de esperar.”²

El contexto político y periodístico no le era tan desfavorable a la revista *El Ruedo*, que sí pertenecía a la cadena de medios del Movimiento Nacional. Allí también estampó su firma Díaz-Cañabate en artículos donde daba vida a innumerables personajes, personajillos, golfos y demás hombres que pululaban por su Planeta de los toros.

Es precisamente en este tipo de colaboraciones, más literarias que periodísticas, menos condicionadas por la rutina profesional, donde van a brotar con especial fuerza su estilo decimonónico, su costumbrismo rural, su gusto por los clásicos del toreo, sus historias cargadas de recuerdos de otros tiempos... Es aquí donde hemos descubierto parte de las claves de la filosofía taurina de este autor que luego nos han permitido comprender el verdadero sentido de las crónicas publicadas en el *ABC*.

1.1) Acotación del objeto de estudio: la crónica periodística y la crónica taurina.

Que la crónica periodística engloba a los demás géneros del periodismo y se muestra, por tanto, renuente a una definición clara y unívoca, es una premisa que goza de un amplio consenso entre los expertos en la Redacción periodística.

¹ En la tercera de *ABC* se expresaban tesis como ésta: “La monarquía es un sistema que responde a las exigencias de la más avanzada modernidad social y política, y no sólo no entorpece el progreso y la libertad, sino que, por el contrario les favorece al máximo. Los cambios políticos conducen a la monarquía de D. Juan, que es la monarquía a la europea, la monarquía democrática, en el mejor sentido del concepto, la monarquía popular, la monarquía de todos.”

² Fraga Iribarne, M: *Memorias de una vida pública*. Barcelona, Planeta, 1980. P. 176.

La brumosisidad de sus fronteras no es un fenómeno actual sino que tiene un pasado más que centenario como demuestra la afirmación de Manuel Graña, quien sostenía, a principios del siglo XX que “el término crónica tiene una significación tan vaga y genérica en el periodismo, que no es posible fijar sus límites.”³ También Rafael Mainar destacó allá por 1906, como rasgos diferenciales del género, la ambigüedad y la ambivalencia de la crónica:

Es la crónica, en el periodismo, cosa de moderno origen y extranjera procedencia, aún no bien adaptada al periodismo español. La crónica nació de lo que un periodista español, de grata memoria, llamaba cuidar la noticia (...). Esto ya lo habían practicado antes los franceses. Hija la crónica del periodismo de información, y de la información sublimada. Todavía apenas si hay en España cronistas ni hay crónicas.⁴

Lo que ha quedado claro tras estos años es que la crónica participa de casi todos los géneros; tiene rasgos de la noticia cuando informa de lo sucedido en un lugar determinado; tiene elementos del análisis cuando enjuicia la labor realizada por los protagonistas del evento; del reportaje incorpora los métodos interpretativos para explicar al lector el sentido de los hechos; de la crítica aprovecha la explicación entre lo ocurrido y su relación con el contexto cultural y social... Y así, de casi todas las formas expresivas, va tomando la fisonomía que la singulariza.

Sin embargo, la crónica no es un simple depósito de otras posibilidades o *collage* de géneros diversos. Al contrario, es plural en esencia, proclive a transformarse según nos encontremos ante un acontecimiento u otro. Su misión es explicar la historia psicológicamente, pero también ofrecer la psicología de la historia. Es la relación de un hecho con muchas ideas o viceversa. La crónica nos propone la interpretación informativa junto a la opinión como información.

³ Citado por Gutiérrez Palacio, J: *Periodismo de opinión*. Madrid, Paraninfo, 1984. P. 120.

⁴ Mainar, R: *El arte del periodista*. Barcelona, Sucesores de Miguel Soler, 1906. P. 187.

Y, sobre todo, si existe un elemento que permite reconocerla es la especial relevancia que ostenta la figura del cronista. Si como bien sostiene Foucault “el autor hay que entenderlo como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia,”⁵ nosotros consideramos, por tanto, al cronista particular y conocido como una exigencia inherente al género. Una crónica sin firma es una contradicción terminológica. Desde sus relaciones con la Historia, pasando por la Literatura, hasta su adopción por el Periodismo, el cronista siempre fue un individuo que firmó sus escritos. La firma, en este género, agrega un valor añadido; significa tener un responsable, es decir, una persona capacitada para emitir su interpretación.

Desde un punto de visto general, Cebrián Herreros ha defendido que el cronista es “un observador excepcional que otea los hechos desde un lugar privilegiado, desde el conocimiento de los antecedentes y de su visión personal sin engañarse a sí mismo.”⁶ Desde un punto de vista más restringido, también Pizarroso Quintero ha puesto de manifiesto la importancia del cronista de toros diciendo que “al menos desde la segunda mitad del siglo XIX, la percepción que el aficionado y por supuesto el público tiene del espectáculo taurino viene en buena medida a través de los medios de comunicación.”⁷

Para definir la crónica no basta con consultar un simple diccionario, ya que éstos no van más allá de una simple identificación como información periodística sobre un hecho o relación de hechos ocurridos en un tiempo y lugar determinados.⁸ Y si nos acercamos a los manuales de los teóricos de la disciplina advertimos que cada uno utiliza sus enfoques y, por tanto, nos encontramos con definiciones muy dispares, y en algunos casos, contradictorias.

La confusión manifiesta es observable, por ejemplo, cuando se lee la siguiente definición: crónica: “artículo periodístico en el que se comenta algún

⁵ Foucault, M: *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1999. P. 29-30.

⁶ Cebrián Herreros, M: *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid, Paraninfo. 1992. P. 92

⁷ Pizarroso Quintero, A: “Los periodistas taurinos: el cuarto poder de la fiesta” en *Actas del II Seminario sobre periodismo taurino*. Sevilla, Facultad de Ciencias de la Información, 2000. P. 123.

⁸ En el *Diccionario de la Academia*, encontramos la voz crónica como “la historia en la que se observa el orden del tiempo.” Madrid, Espasa-Calpe, 2000. 21ª Edición. Tomo I.

tema de actualidad. // Sección de un periódico en que se trata una determinada clase de noticias.”⁹ Definición que ayude a oscurecer el concepto antes que esclarecerlo, en primer lugar, porque la equipara con otro género periodístico (artículo), con el que guarda una relación tangencial. El artículo, aunque comparte algunas estrategias y rutinas con la crónica, nada o muy poco tiene que ver con ella. Son dos géneros distantes y diferentes. Aunque los dos interpretan la realidad, la crónica tiene como referente lo ocurrido, (los hechos) mientras que el artículo parte de la idea que de dichos acontecimiento inventa el articulista.

Una definición aséptica, pero que no ofrece muchos matices ni aclara cuáles son sus peculiaridades es la que nos ofrece López de Zuazo; para este autor la crónica es “un género del periodismo informativo que narra periódicamente, firmado por un periodista (cronista, corresponsal o enviado especial), los hechos sucedidos entre dos fechas o cómo se ha desarrollado un acontecimiento.”¹⁰

Sin embargo, el error más grave, éste sí muy extendido dentro de los círculos académicos, consiste en la identificación de la crónica con la sección de un periódico. Sin embargo, hemos de constatar que la sección es una estrategia periodística para fragmentar la realidad y ofrecérsela a los lectores temáticamente ordenada.

La ventaja de esta convención es permitir que la lectura del diario se inicie por cualquiera de las secciones, según el arbitrio del lector, y dentro de ellas por cualquiera de sus partes. De la misma opinión es Bastenier, quien justifica esta fragmentación argumentando: “hallamos una estructura de secciones de cuya suma debe deducirse la capacidad de representar todo lo que ocurre en el mundo, desde lo más grande y lejano a lo más pequeño y cercano.”¹¹

Lógicamente la crónica no puede constituirse como una sección autónoma e independiente dentro del periódico, sino que debe concebirse como

⁹ Véase *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona, Planeta, 1987. Tomo VI:

¹⁰ López de Zuazo Algar, A: *Diccionario del periodismo*. Madrid, Pirámide, 1990. P. 57.

¹¹ Bastenier, M. A: *El blanco móvil. Curso de periodismo*. Madrid, Ediciones El País, 2000. P. 81.

un modo de contar la realidad, como un relato periodístico más, que al abarcar distintos temas, puede incluirse en diferentes secciones.

El mismo defecto puede achacarse a la proposición defendida por José Martínez de Sousa, éste la define como “artículo narrativo, valorativo, interpretativo e informativo, de extensión variable y sobre temas de actualidad generalmente narrado según un orden cronológico de los acontecimientos, que aparece regularmente sobre un mismo titular o viñeta, normalmente escrito por el mismo periodista.”¹²

Insiste de nuevo en la equiparación de la crónica con el artículo, error que ya hemos apuntado en líneas precedentes, y hecho más que sorprendente puesto que el autor utiliza como fuente de referencia la obra de Martínez Albertos,¹³ cuyo planteamiento está sustentado en la separación de ambos géneros en clasificaciones distintas. Sostiene Martínez Albertos que la crónica es un género híbrido que pertenece a la familia de los interpretativos, mientras que el artículo forma parte de los géneros para la opinión y el comentario.

Posteriormente Martínez de Sousa matiza: “la crónica es un género difícil. Hay reglas para su redacción que en líneas generales suelen resumirse así: síntesis (generalmente suele ocupar poco más de media columna), objetividad, neutralidad, fuerza expresiva, humanidad y belleza; pero no debe olvidarse que la crónica es también un arte. El cronista debe ser capaz, cuando menos, de hacer pensar al lector, de conmoverlo, de hacerle vivir y sentir.”¹⁴

Las contradicciones no pueden ser más evidentes: el artículo narrativo valorativo e interpretativo debe escribirse con neutralidad, objetividad... La extensión variable, se reduce a generalmente a media columna ... Y el cronista debe hacer arte con todas esas condiciones para conmover, incitar a pensar... Lo que se dice en los primeros párrafos de la definición es rectificado con posterioridad, enturbiando de esta forma el concepto y sin ofrecer una conclusión clara.

¹² Martínez de Sousa, J: *Diccionario de la información, comunicación y periodismo*. Madrid, Paraninfo, 1992. P. 135-136.

¹³ Véase, Martínez Albertos, J.L: *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Maitre, 1983.

¹⁴ Martínez de Sousa, J: *Diccionario de información, comunicación y periodismo*. Madrid, Paraninfo, 1992. P. 136.

Y es que como ha manifestado Manuel Bernal “desde el momento en que cronista, en vez de autor de crónicas, es un periodista o un reportero, y crónica no se usa para designar a un género periodístico perfectamente deslindable, sino que indistintamente, designa a un diario, a un programa informativo, al conjunto de toda la información de un día, o de un año, o de otro período cualquiera; y además sirve para identificar una sección de un periódico, o a una multiplicidad de tipos de escritos periodísticos, diferentes entre sí (...), son posibles todo tipo de expresiones confusas e incluso disparatadas.”¹⁵

Apostamos por forjar una definición que integre los matices de las definiciones aportadas por la Periodística, y siguiendo los preceptos de Martín Vivaldi, que la cataloga como “género ambivalente,”¹⁶ nosotros la definimos como interpretación informativa sobre un acontecimiento determinado, narrado por un cronista-testigo, que además de ser un especialista en la materia tratada, debe ofrecer un juicio argumentado sobre lo presenciado, con un estilo personal y sugestivo que atraiga los lectores con la finalidad de convertirlos en audiencia. Su estructura narrativa y descriptiva se deja al arbitrio del firmante que debe equilibrar la información con el comentario, su sapiencia con los hechos de referencia que la provocan.

Con esta aportación recogemos, lo que ya enunció Manuel Graña hace ya casi un siglo: “lo que distingue a la verdadera crónica es precisamente el elemento personal que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque, aunque la crónica sea informativa suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y tono característico que viene a ser el estilo en su esencia íntima.”¹⁷

La crónica, por tanto, es cultura y pensamiento expresado en tipografía impresa. Es la síntesis y mixtura de todos los géneros, a la vez que ruptura de la tradicional división entre *story* y *comments*. Aglutinadora de opiniones,

¹⁵ Bernal Rodríguez, M: *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Libros & Librerías, 1997. P. 18-19.

¹⁶ Martín Vivaldi, G: *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Madrid, Paraninfo, 1987. P. 128.

¹⁷ Graña González, M: *Ejercicios y orientaciones de periodismo*. Madrid, C.I. A. P., 1930. P. 203- 221. Citado por Martín Vivaldi, G: *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica artículo*. Madrid, Paraninfo, 1987. P. 127.

comentarios e interpretaciones, ofrece información repensada y personal, visiones sesgadas de las cosas y erudición en la exposición de argumentos.

A pesar de la relativa ambigüedad de este particular objeto de estudio, las crónicas taurinas de Antonio Díaz-Cañabate publicadas en *ABC* (1958-1972), hemos sometido a dicho objeto a un proceso analítico que nos ha permitido obtener una serie conclusiones rigurosas y que nos ha mostrado las multitud de posibilidades que nos ofrece este género periodístico.

Esta matización, significa que, a pesar de los límites inherentes a todo análisis, nuestra investigación puede considerarse como científica, es decir, como proponía Popper, “como el ofrecimiento de una conjetura demostrable mediante la puesta en juego de ciertos mecanismos.”¹⁸ Para que la aplicación de ciertos mecanismos nos den un resultado óptimo debemos centrarnos tanto en los elementos textuales, consustanciales a cualquier texto, como en los elementos contextuales, y más aún teniendo en cuenta las peculiares circunstancias (históricas, sociales, y de producción) que rodean a las crónicas taurinas del rotativo madrileño.

Para superar, por tanto, el típico análisis textual, que suele aplicarse a pequeños fragmentos de una obra, hemos seguido la propuesta de Redondo Goicoechea, quien sostiene que “todo relato (para nosotros crónica taurina) plantea un proceso que sólo se entiende si analizamos la obra desde el comienzo hasta el final y en su doble perspectiva: de historia contada y forma de ser contada, así como en sus relaciones contextuales.”¹⁹

Es fundamental, para ver cómo las estructuras textuales de las crónicas taurinas se entrelazan con los códigos ideológicos, tener en cuenta la afirmación de Jakobson: “para que sea operante el mensaje requiere un contexto de referencia (referente, según terminología, un tanto ambigua) que el destinatario pueda captar, ya verbal, ya susceptible de verbalización.”²⁰

¹⁸ Popper, K: *Conjetura y refutación*. Barcelona, Paidós, 1983. P. 61.

¹⁹ Redondo Goicoechea, A: *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid, Siglo XXI, 1995. P. 19.

²⁰ Jakobson, R: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Ariel, 1984. P. 352.

La finalidad es comprender cómo va evolucionando el estilo del firmante a lo largo de los quince años, cómo le influyen las circunstancias históricas, cómo le afectan las vicisitudes por las que atraviesa la Fiesta, con qué actitud se enfrenta a ellas, qué soluciones propone...

2.-) OBJETIVOS, HIPÓTESIS Y METODOLOGÍA

2.1.) Objetivos.

1º.- Compilación de toda la producción cronístico-aurina de Antonio Díaz-Cañabate en *ABC* durante los años 1958-1972.

2º.- Estudio y análisis de las crónicas aurinas desde dos perspectivas: a) análisis periodístico y estructural de las crónicas aurinas; y b) examen retórico-literario: búsqueda del *ethos* aurino de Díaz-Cañabate utilizado con finalidad persuasiva.

3º.-Recopilación de los artículos de *El Ruedo*. Ubicación de El Planeta de los toros en la producción periodístico-aurina de Díaz-Cañabate y análisis estructural y retórico de sus microrrelatos.

4º.- Redacción de la biobibliografía de Antonio Díaz-Cañabate.

2.2.) Hipótesis.

1ª.-) Demostrar cómo el *ethos* aurino funciona como la estrategia retórica esencial y como elemento configurador que cohesiona todas las partes de las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate dándoles un carácter unitario.

2ª.-) Comprobar las interrelaciones que se producen entre los elementos del impresionismo literario y las características del costumbrismo aurino.

3ª.-) Acreditar que las crónicas aurinas de Antonio Díaz-Cañabate forman parte de lo que la preceptiva literaria denomina como textos artísticos.

4ª.-) Subrayar la influencia de los escritos aurinos de Díaz-Cañabate en defensa de la Tauromaquia clásica y como fustigador del toreo "moderno."

2.3.) Metodología.

El método seguido se divide en dos grandes bloques, según ya avanzamos en nuestra hipótesis inicial: a) análisis de las diversas estructuras de las crónicas aurinas como paso previo para comprender cómo el *ethos* retórico de Antonio Díaz-Cañabate se convierte en el eje vertebrador de toda la narración; y b) debido a las particulares características del género, estudiaremos

la dimensión retórico-literaria de los textos para ver cómo las técnicas empleadas favorecen la transmisión del mensaje. Esta segunda vertiente es consecuencia directa de la voluntad de estilo del escritor de las crónicas. Para Díaz-Cañabate era tan importante lo que se decía como la forma en que se transmitía dicho mensaje.

La aparición en sus crónicas de dobles discursos, el influjo de personajes de ficción, el distanciamiento del objeto de referencia, las metáforas sencillas, los diálogos populares, la denuncia irónica solapada con ribetes retóricos al alcance de un público lector muy avezado... entendemos que justifican un examen de estas dimensiones. Además, estas estrategias discursivas no son totalmente ajenas al periodismo, pues su puesta en funcionamiento ponen de manifiesto una visión y unos intereses muy determinados de la comunicación.

2.3.1.) El *ethos* retórico-aurino y las estructura de las crónicas de toros.

Ya desde los primeros manuales de redacción periodística se aludía a la íntima relación que unía, y en la actualidad sigue uniendo, la argumentación y el periodismo. Según Casasús "existen ciertos vínculos de continuidad entre Retórica y Periodística, por lo menos hasta comienzos del siglo XXI,"²¹ y en el mismo sentido se pronuncia Martínez Albertos cuando mantiene que "los articulistas del siglo XXI han adoptado todo el repertorio de los clásicos para ajustarlo a las formas del periodismo moderno."²² Ahora, desde la llegada del periodismo interpretativo, nosotros consideramos que dicho repertorio retórico no es de uso privativo del artículo sino de la mayoría de los géneros actuales.

En otra de sus obras, Casasús sostuvo que "entre ambas disciplinas existen profundas afinidades y acentuadas equivalencias que no siempre fueron reconocidas y valoradas en su justo alcance y en sus estrictos términos por la tradición académica."²³ Por tanto, dar carta de naturaleza a esta relación supone concebir el periodismo como una actividad retórica e interpretativa alejada de

²¹ Casasús, J.M. y Núñez Ladevéze, L: *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona, Ariel, 1991. P. 40.

²² Martínez Albertos, J.L.: *Curso general de redacción periodística. Lenguajes, estilo y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid, Paraninfo, 1992. P. 211.

²³ Casasús, J.M.: *Iniciación a la periodística. Manual de comunicación escrita y redacción periodística informativa*. Barcelona, Teide, 1988. P. 25.

la visión simplista que concibe la actividad profesional como trabajo en el que deben primar los relatos objetivos, neutrales y sin matices persuasivos. La objetividad no existe y lo que debe guiar la actividad del periodista es la honestidad y no traicionar a sus principios.

El discurso informativo es, según Sánchez-Bravo²⁴, retórico en el buen sentido de la palabra, es decir, la labor del periodismo reside en interpretar la realidad redactando mensajes, utilizando argumentos para convencer... con el objetivo de persuadir a la audiencia sobre el sentido de determinados hechos ofreciendo para ello una prueba verosímil y razonable. El periódico ofrece al público lector, de forma organizada y con el predominio de la claridad y la actualidad, una interpretación de ciertos aspectos del acontecer.

En este apartado vamos a centrarnos en el estudio pormenorizado del *ethos*, partiendo principalmente de las aportaciones de Aristóteles y de los estructuralistas franceses para posteriormente aplicárselo a las crónicas de Díaz-Cañabate. Ya se han hecho estudios parecidos a éste, en concreto destaca el de Núñez Ladevéze, aunque él se centra exclusivamente en el editorial al que le aplica las estructuras argumentativas expuestas por Perelman en su *Tratado*. En dicho trabajo exponía que “la argumentación periodística abre perspectivas panorámicas para una indagación tanto de carácter empírico como teórico, y que sería importante abrir investigaciones sobre estos planteamientos como punto de partida.”²⁵

En puridad, el primer elemento persuasivo con el que nos encontramos es el medio de comunicación que intentará arrastrar a los receptores hacia una determinada concepción de lo real. Además va a pretender que de su interpretación se derive una serie de consecuencias y comportamientos concretos. El medio actúa en su relación con los receptores, como propone Ladevéze “como un campo de argumentación implícita, como un mecanismo que enjuicia el mundo, que lo acepta o lo rechaza y que difunde en el receptor

²⁴ Véase, Sánchez-Bravo Cenjor, A: *Periodistas: mensajeros, escribas y retóricos*. Madrid, Pirámide, 1979. P. 193 y ss.

²⁵ Núñez Ladevéze, L.: *El lenguaje de los “media.” Introducción a una teoría de la actividad periodística*. Madrid, Pirámide, 1979. P. 290.

ese mismo juicio.”²⁶ Éste es el punto de partida de la temprana obra de Gomis que se centra principalmente en la mediación.²⁷

Ya no es una novedad la irrupción de la retórica en la investigación académica sobre periodismo. La mayoría de los trabajos sobre esta materia han tratado la dimensión persuasiva del discurso periodístico en su conjunto y en la naturaleza argumentativo-retórica de los textos narrativos. Ha sido un trabajo meritorio, porque durante muchos años la retórica de la noticia, en palabras de Van Dijk, ha pasado inadvertida, oculta, ha actuado libre de sospecha... y no debemos olvidar que el mecanismo primordial del arte retórico es infiltrarse en los discursos sin ser percibido.

El *ethos*, una de las tres pruebas retóricas formuladas por Aristóteles, junto con el *logos* y el *pathos*, explica la fuerza persuasiva de las crónicas de Díaz-Cañabate y es, desde nuestro punto de vista, el elemento que nos va a permitir relacionar las crónicas con los artículos publicados en *El Ruedo*. Y es así por la condición *sui generis* de nuestro periodista, puesto que él no va a rebuscar el dato entre un manojito de fuentes de información, ni va a desvelar una trama oculta, aunque a veces lo consiga... en definitiva, su función periodística no se ajusta con facilidad a los cánones convencionales de la profesión.

También manejaremos el concepto de autor implícito que para nuestra investigación. Ha resultado del todo pertinente relacionarlo con la noción de *ethos*. Aunque han sido cruciales las contribuciones del Grupo μ ,²⁸ nosotros no las hemos seguido de forma ortodoxa, puesto que su postulación y estudio del *ethos* resulta bastante distante de la propuesta aristotélica. También hemos de decir, como muy bien explicó Génétte,²⁹ que la corriente estructuralista reducía

²⁶ Núñez Ladeveze. L.: *El lenguaje de los "media."* Introducción a una teoría de la actividad periodística. Madrid, Pirámide, 1979. P. 132.

²⁷ Véase Gomis, L.: *El medio media. La función política de la prensa.* Madrid, Seminario y Ediciones, 1974. Hace un propuesta original para aquella época sobre todo en los capítulos VII, VIII y IX.

²⁸ Grupo μ : *Réthorique générale.* París, Seuil, 1982. Nosotros hemos trabajado con la traducción castellana, *Retórica general.* Barcelona, Paidós, 1987.

²⁹ Véase Génétte, G.: *Figures III.* Barcelona, Lumen, 1989.

la retórica primero a una de sus partes, la *elocutio*, y finalmente a la metáfora, y nosotros hemos optado por operar con un concepto más amplio e integral.

De la *Retórica* de Aristóteles nos interesa la clasificación de las pruebas que el autor pone en juego para ganarse la adhesión de su audiencia a la que trata de persuadir. El escritor³⁰ (orador), para inclinar los pensamientos de su audiencia hacia sus postulados, debe ofrecer razones suficientes para que sus lectores acepten lo que se afirma o niega en el discurso.

Para ello, el autor clásico, sostiene que no importa tanto la demostración del argumento como conseguir el asentimiento del grupo. Y dicha conformidad depende no tanto de la lógica sino de una serie de pruebas relevantes desde la óptica del uso del lenguaje con fines persuasivos. Aristóteles diferencia dos tipos de pruebas retóricas: las propias del arte (que el escritor tiene que inventar o descubrir) y las preexistentes (que él sólo puede utilizar). Sostiene, por tanto:

Llamo sin arte a las que no son logradas por nosotros, sino que preexisten, como los testigos, confesiones de tormento, documentos y semejantes; las pruebas del arte son las que mediante el método y por nosotros pueden ser dispuestas, de manera que de aquéllas es preciso servirse, de éstas inventarlas³¹

La coincidencia con Cicerón en este aspecto es clara, pues el autor romano señala: “dos son las fuentes de las que el orador podrá obtener la materia para dar cuerpo a la demostración. La primera es la prueba intrínseca, la que nos es presentada y elaborada por el orador a partir del testimonio, la ley, el senatocunsulto...; la segunda, por otro lado, reposa enteramente sobre la discusión racional y sobre la argumentación del orador.”³²

Volviendo de nuevo a la clasificación del filósofo griego, éste sostenía que las pruebas del arte se podían subdividir en tres tipos: a) el *ethos*: que reside

³⁰ Lógicamente el estagirita no se refiere en ningún caso al escritor sino al orador, puesto que en toda la obra cita se parte de la idea de convencer oralmente al auditorio.

³¹ Aristóteles: *Retórica*. Madrid, Gredos, 1991. 1355b.

³² Cicerón: *De oratore II*. Madrid, Gredos, 1995. P. 116-117.

en el carácter del que habla; b) el *pathos*: que intenta remover las pasiones del auditorio y c) las pruebas que residen en el mismo discurso por lo que demuestra o parece demostrar.³³ Las coincidencias saltan a la vista cuando acudimos a la obra de Lausberg, el cual sostiene que las *probationes* pueden lograrse: “1) por el carácter fidedigno del orador (pruebas éticas); 2) por la noción de las pasiones en los oyentes (pruebas patéticas); y 3) por la consecuencia lógica de la exposición del asunto mismo (pruebas reales).”³⁴

Sin adentrarnos en profundidad en los tratados de lógica formal, debemos encuadrar esta clasificación en la diferenciación que establece Aristóteles en el proceso cognitivo. Él establece tres operaciones: 1) la simple aprehensión, gracias a la cual somos capaces de formular conceptos; 2) el juicio y 3) el razonamiento. El silogismo sería el equivalente al razonamiento perfecto, es decir, que la conclusión a la que se llega es la consecuencia que se deriva del antecedente. Barthes nos explica que el entimema es “un silogismo que parte de unas premisas verosímiles –por oposición al silogismo lógico, que parte de unas premisas necesarias.”³⁵

Según las aportaciones del semiótico francés las premisas del silogismo lógico son necesarias mientras que en el retórico es suficiente con que sean verosímiles. Nosotros, por tanto, siguiendo los postulados de Barthes, entendemos que la verosimilitud de una premisa consiste en que la mayoría de las personas pertenecientes a una audiencia determinada y preestablecida la admitan, y al compartirla y formar parte del acervo común, no tiene por qué ser demostrada fehacientemente y, por tanto, no exigirá una prueba irrefutable. De esto se aprovechará Antonio Díaz-Cañabate en los razonamientos que ofrece en sus crónicas.

La verosimilitud en los géneros periodísticos es un tema de relevancia trascendente. En las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate se va a plantear una serie de hipótesis sobre lo sucedido en el ruedo. El cronista de toros construye

³³ Véase Aristóteles. *Retórica*. Madrid, Gredos, 1991. 1356a 1-5.

³⁴ Lausberg, H: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos, 1996.. Tomo I. P. 355.

³⁵ Barthes, R: “L’ancienne rethorique” en *Communications*. París, Seuil, 1970. N°16. P. 201.

una trama, una narración en la que trata de aunar datos y argumentos que confirmen su hipótesis.

Con todo, las diversas hipótesis que pueden esbozarse no tienen igual valor, pueden ser más o menos razonables, más o menos aceptables, más o menos fidedignas, pero al final todas deben estar recubiertas por esa pátina de verosimilitud que exige el género periodístico para ser publicadas.

Además dicha verosimilitud va a ser un buen elemento que separa los textos de ficción de las narraciones basadas en hechos surgidos de la realidad. En este caso el periodismo, en su faceta explicativa e interpretativa de la realidad taurina, consiste en un ejercicio de retórica consistente en razonar hasta llegar a conclusiones probables que sean aceptadas por la audiencia.

El concepto de *ethos* que vamos a formular y que es el centro neurálgico de nuestra hipótesis de trabajo, adquiere importancia precisamente en el contexto que hemos descrito, es decir, debido a lo contingente de presentar los hechos como sinónimos de verdad.

A pesar de que el *ethos* como prueba no presenta unos límites precisos ni existe un acuerdo general entre los autores acerca de lo que se engloba bajo esta categoría, si seguimos a Aristóteles, concluimos que el *ethos* es la prueba retórica basada en la ética del cronista, lo que supondría la aceptación de una argumentación por parte de la audiencia apoyada en el carácter moral del que firma el texto.

Aunque sostenemos que el *ethos* puede identificarse con el carácter moral-ético del autor, no puede equivaler ni debe confundirse con la constante autorreferencia, es decir, la descripción de sus propias cualidades convirtiéndose él mismo en el tema del discurso. El *ethos*³⁶ es una cualidad moral que ha de aparecer a lo largo de todo el texto, que es lo que hace digno de confianza al cronista, es decir, lo que hace que su crónica posea la cualidad de la

³⁶ Quintiliano engloba dentro del concepto *effectus* tanto el *pathos* como el *ethos*. Para él ambos tienen la misma naturaleza, la diferencia está relacionada con el grado, puesto que el primero acoge las pasiones violentas y el segundo las suaves y controladas. De la parte racional, son propias las virtudes *dianoéticas*: la prudencia y la sabiduría, que actúan sobre las dos razones que Aristóteles distingue: la práctica y la teoría respectivamente. Es la prudencia la que está vinculada con las virtudes éticas.

credibilidad. Por tanto, la cualidad ética del discurso es utilizada, desde nuestro punto de vista, como una fuente de convicción, y por ello, de fiabilidad y no como la enumeración de las características personales del autor.

El cronista debe cuidarse de hacer afirmaciones jactanciosas de su persona y de las excelencias de sus virtudes puesto que dicho exhibicionismo provocaría una reacción negativa en la audiencia. Con claridad meridiana lo enunció Perelman cuando defendió que “salvo en casos muy concretos, el elogio de uno mismo produce un efecto deplorable en los oyentes” y añade posteriormente: “el elogio que hiciera el orador de su propia persona nos parecería, la mayoría de las veces, fuera de lugar y ridículo.”³⁷

Por ello, Aristóteles nos enseñó que tres eran las causas para que un autor se hiciese acreedor de la fiabilidad que le otorga su audiencia: la prudencia, la virtud y la benevolencia. La primera singulariza al que sabe apreciar “pros y contras de una deliberación, de modo que se pide al receptor (lector o espectador), implícitamente su confianza como guía.” La segunda es propia del “que no teme las consecuencias de sus decisiones y actos y solicita nuestra confianza por la vía de la estima. Y la tercera acompaña “al orador (en nuestro caso cronista) que se presenta como amigo del lector,”³⁸ ya que así éste no duda de la intención de aquél.

Sostenemos, para evitar especulaciones ulteriores, que el *ethos* retórico no antecede al discurso, sino que se da en él, por tanto, nace del discurso y en el discurso, no es un prejuicio de la audiencia en relación con el cronista. Lo que ocurre, sin embargo, es que en el plan global del texto la imagen del cronista (emisor) está necesariamente configurada: el escritor, el cronista está en la crónica.

Puede que dicha imagen forjada a partir del texto coincida o no con la imagen que el receptor tiene de la persona real del escritor. La concepción previa puede deberse a un conocimiento directo del autor, a informaciones que

³⁷ Perelman, Ch. y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 491.

³⁸ García-Noblejas, J.J: *Poética del texto audiovisual. Introducción al discurso narrativo de la imagen*. Pamplona, Eunsa, 1982. P. 290

se conocen de él transmitidas por personas cercanas, por su actividad pública, por su participación en eventos significativos...

En el caso de Antonio Díaz-Cañabate la imagen que de él tiene su audiencia está formada, además de por sus propias crónicas y artículos, por su participación en la obra de *Los toros*, por su experiencia de cincuenta años largos como aficionado y especialista en la materia, por su contrastada inteligencia expuesta en los libros publicados sobre la materia, por su ausencia de relaciones personales con los taurinos, por las campañas toristas que nacieron gracias a su amparo....

Estas consideraciones deben tenerse en cuenta puesto que si hay divergencias entre la imagen del cronista reflejada en el texto y la que la audiencia posee previamente pueden darse tres posibilidades: a) que la imagen intratextual modifique el juicio que el receptor se ha formado sobre el cronista, y por ello, acepte el mensaje o todo lo contrario; b) que la imagen extratextual se superponga sobre la anterior y, en consecuencia, rechace el mensaje o al revés; c) que haya coincidencia entre ambas imágenes y que el receptor no tenga dicho conflicto y por tanto, acepte o rechace el mensaje o juicio que se vierte en la crónica.

Aunque desde la perspectiva de la oralidad, nosotros compartimos las afirmaciones de Van Dijk, cuando sostiene que “el hablante quiere que el oyente crea en su aseveración, que considere su petición, y lo que más quiere es que como consecuencia de la interacción, su petición, su recomendación, o propuesta se lleve a cabo. Estas modificaciones en el oyente –cambios de conocimientos, opiniones, deseos e intenciones- no sólo son realizadas por las características de los actos de habla sino también por determinadas características del hablante, como se comunican durante el acto de habla en cuestión.”³⁹

Con todas estas matizaciones, nos acogemos a la definición propuesta por Lausberg: el *ethos* hay que entenderlo como “los afectos suaves y tendentes a la captación de la simpatía y del *delectare* apropiados para ganarse la afición

³⁹ Van Dijk, T: *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona, Paidós, 1983. P. 122.

del público de manera duradera, afectos que también aparecen como disposición permanente del alma.”⁴⁰

Hemos optado por ensanchar los límites del concepto clásico de *ethos* introduciendo, además del valor ético-moral del cronista, el universo estilístico, entendiendo por éste no sólo cómo el firmante ordena las palabras y las sentencias, sino también cómo va enriqueciendo los temas que aborda con matices procedentes de su experiencia personal, cómo los presenta en el texto, cómo se presenta a sí mismo... Nuestro planteamiento engloba dentro del *ethos* también la visión del mundo, los valores morales y las concepciones ideológicas.

Esta ensanchada visión es una buena estrategia que nos permite encajar un elemento fundamental en nuestro análisis: **la audiencia**. A lo que va a aspirar el cronista es a que se produzca una empatía entre el yo del autor y el yo del lector, considerado éste globalmente. El periodista va a proyectar un “yo” que invita al lector a introducirse en el texto, y si éste se identifica con ese “yo” se convierte en parte de la audiencia, gracias al proceso de lectura. Como dice Lázaro Carreter, “el periodista y sus lectores viven por fuerza en unas mismas circunstancias de espacio y tiempo. Prácticamente, cada día reanudan el contacto comunicativo interrumpido el día anterior.”⁴¹

El periodista crea su audiencia a partir de percepciones potenciales y compartidas de la realidad, y en dicho proceso creativo, inventa algo que ya de antemano forma parte de él. Esta necesidad ha sido una de las nociones en las que más han insistido los estudios sobre la nueva retórica.⁴²

Con lo cual, apuntamos que el nexo de unión entre el emisor y la audiencia es el *ethos*, es decir, los valores ético-morales compartidos, el conjunto de creencias similares, la visión del mundo análoga. Para evitar ruidos en la

⁴⁰ Lausberg, H: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos, 1966. Tomo I. PO. 257.

⁴¹ Lázaro Carreter, F. y otros: *Lenguaje en periodismo escrito*. Madrid, Fundación Juan March, 1977. P. 11.

⁴² Véase, entre otros, Eco, U: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Lumen 1982; Genette, G: *Nouveau discours du récit*. París, Seuil, 1983 ; Van Dijk, T : *La noticia como discurso : comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, Paidós, 1990.

comunicación, el *ethos* del escritor debe adaptarse, acercarse, aunque no tiene por qué coincidir, con el de la audiencia a la que se dirige. Basta con que se deje ver con transparencia, sin rémoras ni cortapisas. De ahí brotará un *ethos* común que convoque a los lectores que simpatizan con el yo del escritor. Y a partir de un mundo ético compartido, la persuasión que pretende el emisor puede seguir su camino sin interferencias en un continuo crecimiento de identificación entre ambas realidades.

Lógicamente con este planteamiento nos apartamos de las proposiciones de Aristóteles. Las dos diferencias fundamentales que hallamos son: a) nuestro análisis no trata un discurso oral pronunciado ante un público concreto y preciso, que el orador conocía de antemano, sino que nos enfrentamos a un texto escrito, elaborado y publicado en un periódico determinado; b) y por otro, la audiencia, en nuestro caso, se convierte en pura abstracción, matizada, supuesta, hipotética y vagamente conocida, ya que el soporte de la publicación (periódico ABC) transmite lo que el cronista cuenta a unos lectores alejados del emisor.

Como la audiencia periodística no tiene un rostro claramente definido y adolece de rasgos precisos es evidente que no podemos seguir los pasos expuestos por la retórica clásica, ya que desde esta perspectiva la audiencia era una realidad tangible y que puede conocerse milimétricamente. Aunque en la actualidad los estudios sobre los receptores son muy completos, en la dictadura franquista era una realidad poco relevante científicamente. Se pensaba que la audiencia del periódico era inasible de antemano y cuya excesiva presencia en la mente del cronista condicionaría en exceso el texto.

De ahí, que en nuestro caso, Díaz-Cañabate se presente tal cual es, escribiendo con soltura, sin preocuparse en exceso por los gustos de sus lectores. Nuestro cronista no va a seguir con mucho rigor las inferencias provenientes de la audiencia sino que tratará de reflejar su mundo vital y su distintivo modo de mirar el mundo taurino de su tiempo.

Así veremos cómo de entre el caudal de lectores, los habrá que sintonicen con él y otros que lo abandonarán. Sin duda que tanto el medio como el cronista

tendrían en mente un lector prototípico u objetivo: aficionado a los toros, a la literatura costumbrista, a ciertos ideales conservadores...

Por tanto, en nuestra propuesta no aparece un público excesivamente definido al que persuadir, con lo cual, el escritor parte de una idea general de su audiencia y se enfrenta a la elaboración de un texto que ofrece a la sociedad a través de uno mercado periodístico preestablecido, con sus propias reglas y procedimientos, y con unas peculiaridades contextuales muy específicas marcadas por el control de prensa que ejercía de hecho y de derecho la jerarquía dictatorial.

Si consultamos la obra de Perelman, éste define el auditorio como “el conjunto de aquéllos a quienes el orador quiere influir con su argumentación. Cada orador piensa, de forma más o menos consciente, en aquéllos a los que intenta persuadir y que constituyen el auditorio al que se dirigen sus discursos.”⁴³

Esta definición nos conduce a presentar una leve diferenciación entre dos entidades textuales: lectores en general y la audiencia propia del cronista. Ésta, según nosotros pensamos, está compuesta por todos los lectores que se identifican y se sienten atraídos por el yo presente en el texto. Es decir, es una selección de entre aquéllos que han leído la crónica, ya que es evidente que no todos se sentirán fascinados por lo que se transmite, aun incluso cuando muchos valores que el cronista utilice como punto de partida para su argumentación coincidan con los defendidos por dichos lectores.

La audiencia es una construcción mental que se transforma en constructo textual. La decisión sobre cómo el cronista presume que será su audiencia se toma en la fase de la *inventio* y con posterioridad trasciende necesariamente en la elaboración del discurso (*dispositio* y *elocutio*). En función de la primera se ordenan los párrafos de una u otra forma, se destaca un argumento en detrimento de otro, se hace hincapié en una idea y se soslayan otras, con lo cual, el emisor (cronista) está indirectamente atribuyendo a la audiencia ciertas

⁴³ Perelman Ch. y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. la nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 55

opiniones, creencias, deseos, actitudes... Estos elementos configuran, lo que a juicio de López Pan, "se denomina audiencia intratextual."⁴⁴

La audiencia es creada retóricamente al arbitrio del cronista y los valores que ésta representa viven en el texto y unen a las dos entidades textuales (escritor y audiencia), hecho que implica una acción recíproca, participativa entre emisor y receptor, según postulaba Jakobson.⁴⁵

Ethos, **audiencia** y el **yo** del escritor conforman una tríada que no debe resquebrajarse. El *ethos* es el punto de confluencia, de contacto, de mundos comunes, de ideas, de actitudes ante la vida... entre la audiencia y el escritor, es decir, supone la intersección de dos universos personales. Por eso, la audiencia de las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate no sólo busca la narración de los acontecimientos, sino que además espera una orientación ante ellos, una serie de nociones para saber cómo entenderlos, una explicación razonada de lo sucedido, que nazca de unos puntos valorativos compartidos.

2.3.2.) Medios para la creación del *ethos* retórico.

En este apartado nos centramos en los mecanismos puestos en práctica por nuestro cronista para conformar un *ethos* acreedor de las cualidades ya mencionadas: fiabilidad, verosimilitud, y moralidad. Según los razonamientos aristotélicos, el obrar sigue al ser, y sin duda, las conductas, costumbres y rutinas de los hombres (buenas o malas) constituyen una segunda naturaleza que conforma el ser de los hombres. Y ese *plus* de ser que cada hombre, fruto de su actuar y hacer, se da a sí mismo a partir de su naturaleza original, se expresa a través de sus acciones y de su escritura.; no en vano, Tusón afirmó que "la escritura, que constituye para la mayoría de la población una segunda naturaleza verbal, es una técnica específica para fijar la actividad verbal mediante el uso de signos gráficos que representan, ya sea icónica o convencionalmente, la producción lingüística."⁴⁶En principio, los dos primeros

⁴⁴ López Pan, F: *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo directo*. Pamplona, Eunsa, 1996. P. 90.

⁴⁵ Véase Jakobson, R: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Ariel, 1984.

⁴⁶ Tusón, J: *La escritura*. Barcelona, Octaedro, 1997. P. 16.

mecanismos a los que haremos alusión serán el **uso de sentencias** y la **selección de las palabras**.

2.3.2.a.-) Las sentencias como muestra del carácter ético.

Las sentencias, como puede fácilmente comprenderse, mostrarán los valores éticos de quien escribe; su utilización equivaldría a una declaración de principios morales que revelan las ideas generales respecto a cualquier tema taurino o polémica. En definitiva, las sentencias manifiestan la visión del mundo de quien las enuncia, lo que ocurre es que esos principios, esos planteamientos aparecen de modo implícito en algunas afirmaciones que salpican todo el discurso.

El *ethos* retórico, en la utilización de sentencias, se expresa discursivamente a través de las preferencias morales, es decir, que dicha prueba no se concentra en ninguna parte específica del texto sino que lo atraviesa por entero.

2.3.2.b) La palabra en clave ideológica.

Respecto al uso de las palabras, no cabe duda de que explicitan la forma de ser del escritor, sus preferencias expresivas, el nivel del discurso en el que se desenvuelve con mayor soltura, sus predilecciones literarias. Las elecciones léxicas y lingüísticas expresan también, la independencia de criterio, tema tan controvertido en el mundo del periodismo en general y del taurino en particular.

Así podemos garantizar que la elección adecuada de las palabras es una estrategia idónea para mostrar el carácter ideológico del emisor y al hacerlo pretende implícitamente compartirlo con su audiencia. La selección de un registro lingüístico está íntimamente unido a un sistema de valores determinado.

Puesto que el intento de presentar los hechos desnudos de valoración es imposible, ya que la propia selección presupone una toma de postura, del

simple hecho de elegir palabras, ensamblarlas en frases, en párrafos... se desprende parte del carácter de quien realiza dicha tarea intelectual. Por tanto, desde nuestro punto de vista, consideramos poco factible deslindar la textura ética del lenguaje de los criterios ideológicos del cronista.

También Van Dijk señala cómo las creencias y actitudes subyacentes de los periodistas “pueden aparecer en el texto de muchas maneras: selección de temas, elaboración de los mismos, jerarquías de relevancia, uso de categorías esquemáticas, y por último, el estilo en las palabras elegidas para describir los hechos.”⁴⁷

2.3.2.c) Las aportaciones aristotélicas y su aplicación práctica.

1.- La **virtud**, aunque el filósofo de la *Retórica* la limitase al caso de la oratoria epidíctica o demostrativa, nosotros la vamos a considerar como una prueba más que va a ayudar a que el *ethos* del cronista adquiera consistencia respecto a su audiencia. Vamos a considerar la virtud como la rectitud en el juicio, la honestidad en el desempeño de la profesión, decencia en las valoraciones de los hechos... criterios que también implican la integridad en la defensa de lo que se considera ajustado a los cánones de la ética (lógicamente la taurina).

Este rasgo va muy imbricado a una condición personal de la que debe gozar el cronista: la sinceridad. Identificar la virtud con los rasgos aludidos con anterioridad implica que el cronista, necesariamente, debe ser sincero con la audiencia. El puntal sobre el que debe sustentarse este rasgo moral no puede ser la falsedad, el engaño, la mentira... Si esto ocurriese nos encontraríamos ante un ejercicio de propaganda revestido de ropajes éticos y no ante la defensa de unos valores dignos.

2.- La **prudencia** en el texto de desprenderse de la congregación de varias cualidades inherentes al cronista. En primer lugar, se exigirá un conocimiento previo y profundo de la materia de la que se escribe y que debe presuponerse al

⁴⁷ Van Dijk, T: *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, Paidós, 1990. P. 113-114.

cronista. En segundo lugar, y a partir del anterior, la experiencia en la escritura. Sólo después de disponer de esas dos condiciones, se puede dar la sensación de que se es prudente en la interpretación del arte del toreo.

Además se es prudente cuando los juicios de valor que se vierten en los textos periodísticos son fruto, no del capricho ni de juegos de palabras huecos, sino de la reflexión sensata, y ésta sólo puede provenir de la experiencia acumulada y de la sabiduría. Por tanto, la prudencia consideramos que debe ser una cualidad intelectual que se refleje en la medida del juicio, es decir, en que éste no sea ni excesivamente elogioso ni desmesuradamente denigrante. También se apreciará en la argumentación convincente, en la deliberación moderada, en la búsqueda de un porqué comprensible y asumible por la audiencia de las decisiones tomadas...

3.- La **benevolencia**, para nuestro análisis no va a ser la magnanimidad para con lo enjuiciado, sino el ánimo del cronista de encontrar lazos de unión, e incluso de amistad con su audiencia. La benevolencia y la amistad no deben confundirse, la primera se conforma con querer el bien de los lectores, la segunda implica la primera y exige acción, es decir, moverte por hacer feliz a los amigos.

En definitiva, nosotros la identificaremos como el bien querer a los lectores, incluirlos en sus textos, ofrecerles voz en sus denuncias, hacerles partícipes, a veces como protagonistas, en otras como antagonistas, del discurso. Actuando de esta forma le será mucho más fácil renovar diariamente su pacto de lectura con la audiencia.

Nos decía Aristóteles: los discursos tiene carácter⁴⁸ cuando la intención del escritor está clara⁴⁹ por ello, hemos de constatar que para conseguir una persuasión ética la **intención** y la **finalidad** del texto son elementos claves. Es decir, la finalidad a la que apunta el discurso, el valor o valores que postula, la

⁴⁸ Entiéndase por carácter "aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas, en las situaciones en que no está claro uno prefiere o evita; citado por López Pan, F: *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo directo*. Pamplona, Eunsa, 1996. P. 70.

⁴⁹ Véase Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1990

naturaleza de lo que se pretende con ello, también exhiben de forma palmaria el carácter ético de las crónicas.

Como compendio a lo expuesto en este apartado podemos decir que para persuadir éticamente es ineludible que se den tres condiciones: a) que el escritor proyecte, mediante los medios expuestos, una imagen de sí mismo ética, íntegra, moral y que sea creíble; b) dicho escritor debe adaptarse de forma general a su audiencia mediante el conocimiento de sus cualidades globales (edad, gustos, intereses...) y c) debe conocer y representar el *ethos* de otras personas que puedan aparecer en su discurso.

2.3.3.) El narrador, el autor implícito y el *ethos* global del periódico.

Un análisis de la crónica taurina como el que hemos planteando no puede prescindir de todo el enorme y rico bagaje conceptual y terminológico que las tradiciones retórica y poética han ido elaborando a lo largo de los siglos. Este tipo de crónicas constituye uno de los ámbitos en el que la aplicación del esquema retórico resulta más fructífero. Con este pequeño preámbulo manifestamos la concepción que tenemos de la crónica, y sobre todo, la atalaya desde donde nos ubicamos para analizarla.

Muchas han sido las corrientes, que desde el ámbito de la teoría literaria, han reflexionado sobre el narrador y su alcance dentro del relato. No nos detendremos en la multitud de clasificaciones que se han propuesto ni tampoco en las prolijas discusiones que se producen entre las distintas posturas, sino que partiremos de los consensos a los que han llegado los pensadores que han profundizado en esta materia. Por eso, consideramos al narrador como el elemento central del relato, ya que todos los demás componentes, por regla general, van a experimentar, de un modo u otro, los efectos de la manipulación realizada por aquél. El narrador⁵⁰ es la figura que conoce todos los entresijos de

⁵⁰ Para saber más sobre esta figura del discurso y sobre las diversas clasificaciones de los distintos tipos de narradores, enumeramos una lista de trabajos que lo han tratado con rigor científico: véase Tomachevski, B: *Teoría de la literatura*. Madrid, Akal, 1982. P. 191-192; Genette, G: *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989. P. 242 y ss; Pouillon, J: *Tiempo y novela*, Buenos Aires Paidós, 1970. P. 23 y ss; Todorov, T: *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires, Losada, 1973. P. 65 y ss;

la historia que relata, todos los vericuetos por los que discurre, aunque su saber real dependerá en cada caso del ángulo de visión adoptado.

Siguiendo los postulados del formalismo ruso, sin duda, el narrador es el componente más importante de la estructura narrativa, puesto que sólo a través de él se filtra toda la información contenida en el relato, es un hábil organizador, cuya misión consiste en el adecuado ensamblaje de los materiales que conforman el relato. Desempeña el papel de centro y foco del relato, es decir, actúa como elemento regulador de la narración y factor determinante de la orientación que se le imprime. En definitiva, se erige en protagonista de la actividad lingüística, y por tanto, de la producción del sentido.

Con estas consideraciones, es fácil deducir que nosotros nos apartamos radicalmente de las propuestas que han abogado por la desaparición de esta figura. Pensamos que, al tratarse de un género periodístico, su concurso es del todo oportuno y por ello, defendemos, junto con Todorov, que “el narrador es quien encarna los principios a partir de los cuales se establecen juicios de valor; él es quien revela o disimula los pensamientos de los personajes, haciéndonos participar así de su concepción de la psicología; él es quien escoge entre el orden cronológico y los cambios en el orden temporal. No hay relato sin narrador.”⁵¹

Con todo, no debemos caer en un grave desliz, identificar al narrador, con el autor real. El primero es quien cuenta la historia, y el segundo es el que la escribe. El narrador es un ser hecho de palabras que vive en función de la historia que se narra y sólo mientras la narra; sin embargo, el autor tiene una vida más rica y diversa, que antecede y sigue a la escritura de la crónica.

El narrador es un personaje inventado, un ser de ficción, como pueden aparecer otros en la historia, pero más importante que ellos, pues como ha quedado dicho, de él depende que el resto de personajes se adecuen a lo que esperamos de ellos. Su conducta es fundamental para la coherencia interna de la narración, que a su vez, es factor esencial de su poder de persuasión. Del

⁵¹ Todorov, T: *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires, Losada, 1973. P. 75

narrador, dependerán también, como comprobaremos en el siguiente apartado metodológico, el espacio, el tiempo y el nivel de realidad.

Toda vez que ya indicamos qué claves diferencian al narrador del autor real, estamos en condiciones de explicar la noción que vamos a utilizar de **autor implícito**. Lo primero que adelantamos es que éste se diferencia tanto del narrador como del autor real. De forma sencilla, sostenemos que el autor implícito es la imagen que el autor real proyecta de sí mismo dentro del texto, y por tanto, nos encontramos ante una realidad intratextual, no siempre representada explícitamente, elaborada por el lector a través del proceso de lectura y que puede, incluso, entrar en contradicción con el narrador.

Según Umberto Eco, es preciso distinguir entre el emisor y destinatarios reales de las figuras “presentes, no como polos del acto de enunciación, sino como papeles actanciales del enunciado.”⁵² Por polos del acto de enunciación habría que entender los sujetos reales que intervienen en el intercambio comunicativo (el emisor-firmante y el destinatario-real); mientras que los papeles actanciales del enunciado son figuras inscritas o impresas en el propio discurso.⁵³

Por tanto, el autor implícito es una especie de simulacro, construcción simbólica, presente en el texto, y casi siempre agazapada en la superficie significativa. El autor implícito (que las corrientes lingüísticas denominan enunciador) es productor y producto del texto, es el origen del discurso que se lleva a cabo. Gráficamente podemos representarlo de la siguiente forma:



⁵² Eco, U: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Lumen, 1982. P. 88.

⁵³ Preferimos la noción de autor implícito, pero otras corrientes, sobre todo la lingüística, ha preferido referirse a estas entidades con los nombres de enunciador y enunciatario, como personajes distintos de los sujetos reales que participan en el acto comunicativo. Enunciador y enunciatario, figuras del discurso, se manifiestan a través de señales distribuidas a lo largo del propio texto, es decir, no son más que construcciones textuales que se revelan mediante el análisis textual. Enunciador, responsable del discurso. Enunciatario, imagen del receptor que del texto se deriva, y por tanto, producto del enunciador y del mismo texto.

Sin embargo, nosotros vamos a seguir la proposición de Génette, para el que la noción de autor implícito es una categoría innecesaria en el nivel narratológico. Él llega a afirmar que cuando se distingue entre narrador y autor implícito, éste se identifica con el autor real, es decir, entiende que se usa el concepto de un modo equívoco, dotándolo de diferentes contenidos en función de los contextos. Lo que nos interesa es su definición. Génette puntualiza que debe entenderse como “una imagen del autor (real) construida por el texto y percibida por el lector. La función de esta imagen parece ser esencialmente de orden ideológico.”⁵⁴

Y este matiz ideológico es el que nosotros aprovechamos para nuestro análisis, puesto que ya Aristóteles sostuvo que el *ethos* como prueba retórica no se refería al prestigio del orador, sino que derivaba del propio discurso. De esta forma, el filósofo griego estaba adelantando, en cierta medida, el concepto de enunciador defendido por los estructuralistas y que posteriormente encontró su correlato en la teoría literaria bajo la denominación de autor implícito.

Desde el punto de vista que a nosotros nos incumbe, que no es otro que el periodístico, identificaremos al autor implícito como al sujeto productor del discurso, cuya observación se aprecia en el propio discurso. El discurso es el lugar de construcción de su sujeto, es decir, el propio discurso construye en sí mismo un sujeto, de naturaleza y características bien distintas a la del emisor empírico (es decir, al firmante del texto).

Para Miekel Bal, acertadamente, la “noción de autor implícito no se limita a los textos narrativos, sino que es aplicable a cualquier texto.”⁵⁵ Y este es el sentido por el que optamos, ya que si el autor implícito es entendido como el conjunto de valores y morales, dicha figura está presente en cualquier obra y no sólo en las que tengan un carácter meramente narrativo. El autor implícito nosotros lo ceñimos exclusivamente al conjunto de valores e ideas presentes en

⁵⁴ Genette, G: *Nouveau discours du récit*. París, Seuil, 1983. P. 97.

⁵⁵ Bal, M: *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1987. P. 125

los textos periodísticos, ficticios o no, en los que el emisor trata de desaparecer de la superficie textual.

De la misma opinión es López Pan, cuya propuesta defiende que el autor implícito “no es una categoría del relato, pero sí del texto, que se nos revela a través de los valores e ideas postulados. El autor real (emisor) es una persona de carne y hueso y el autor implícito es una entidad textual.” Y en unos párrafos más adelante nos aclara: “ahora bien, y para evitar confusiones, el autor implícito es el conjunto de valores e ideas relativas al mundo y al hombre que el relato postula, es el contexto valorativo y subyacente al mero narrar.”⁵⁶

El *ethos* comprende no sólo el conjunto de cualidades intratextuales que convierten al emisor en persona digna de confianza, sino también los valores y principios morales, es decir, lo que entendemos, desde el punto de vista ideológico, por autor implícito.

En este punto, nos desviamos de la teoría literaria, y adaptamos la noción de autor implícito a los intereses de nuestra investigación. Partimos de una consideración elemental y es que todos los textos publicados en letra impresa aparecen enmarcados en un contexto determinado: el periódico. Este contexto implica un sigiloso pacto de lectura, según el cual se habla de un mundo y unos hombres realmente existentes, y no de ficción.

Evidentemente en el universo se están constantemente produciendo actividades humanas, acciones de la naturaleza, pero el periódico configura y articula en sus páginas algunas y no otras. Las narra de una manera determinada y no de otra, adopta un punto de vista, aplica precisas técnicas narrativas... en definitiva, aplica un peculiar sistema de valores implícitos. Es decir, nosotros consideramos que los textos narrativos están impregnados de ciertos valores ideológicos impuestos por el periódico, al que por tanto, atribuimos el carácter de autor implícito.

Esta concepción tiene validez plena cuando se concibe al periódico como una obra colectiva, como un macrotexto compuesto de microtextos o

⁵⁶ López Pan, F: *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo directo*. Pamplona, Eunsa, 1996. P. 111.

subunidades textuales. La influencia del autor implícito, planteado desde nuestra perspectiva, se manifiesta en la selección de los acontecimientos sobre los que se informa. Por ello, Gomis defiende que “al decidir qué noticia va a publicar y qué noticias no merecen publicarse, el periódico interpreta la realidad: eso es importante y significativo, aquello no lo es tanto.”⁵⁷

Y como resultado de esta selección entra en juego la concepción ideológica del mundo y su acontecer, que también propone Perelman: “al seleccionar ciertos elementos y presentarlos al auditorio da una idea de su importancia y su pertinencia para ser sometidos a debate.”⁵⁸

Luego, el autor belga se muestra así de concluyente: “la prensa, gubernamental o de oposición, nos ha habituado a esta selección de hechos, con vistas a una argumentación explícita o a una argumentación que se espera que el lector efectúe por sí mismo.”⁵⁹

Además, esa obra plural y colectiva que es el periódico, está configurada por textos narrativos (informativos) y por textos argumentativos, que en la teoría de los géneros identificamos con las columnas y, sobre todo, con los editoriales. Las primeras, aunque con matices y dentro de un cierto margen de libertad, sintonizan con la ideología del periódico y valoran los acontecimientos adoptando parámetros similares a los del medio de comunicación en el que se publican.

El editorial es la voz del periódico. Es la conciencia del medio la que juzga los acontecimientos, la que propone una determinada forma de ver el mundo y una precisa manera de actuar. Por tanto, este sistema de valores, tan evidente en los géneros periodísticos de opinión, también influye, aunque sólo sea de forma indirecta, en los géneros interpretativos, entre los que se encuentra la crónica, y muy especialmente la taurina, conformando, de esta forma, el *ethos global del periódico*.

⁵⁷ Gomis, L: *El medio media. La función política de la prensa*. Madrid, Seminario y Ediciones, 1974. P. 15.

⁵⁸ Perelman, Ch. y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 192.

⁵⁹ Perelman, Ch. y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 193.

El autor implícito está principalmente en los textos narrativos (informativos) e indirectamente en el resto. El *ethos* singular del periódico lo encontramos esencialmente en los géneros argumentativos (sobre todo en los editoriales) y de forma tangencial en los demás. Ambos constituyen lo que nosotros convenimos en denominar *ethos global del periódico*.

Aunque aseguramos que, por regla general, entre ellos no suele haber divergencias notables, salvo casos excepcionales, la coincidencia entre la línea narrativa (autor implícito), la argumentativa (*ethos* singular) y los principios generales del medio (*ethos* global) no tiene por qué darse siempre, ni en todos los casos de una manera rígida.

Lo común es que la parte narrativa (informativa) confirme los principios ideológicos, y que además mediante la concreción del referente sirva de apoyo a la parte argumentativa (sección de opinión). Podría decirse que, la parte informativa desempeña, dentro del discurso del medio, la función que la retórica clásica atribuía a la *narratio*: define aquello de lo que se habla y sirve de premisa para argumentaciones y posteriores tomas de posturas.

Las dos partes, la informativa y la argumentativa, hacen que el *ethos global* del periódico se concrete cada día, que adquiera una forma particular, es decir, que singularice los grandes principios editoriales (sus principios éticos e ideológicos generales) que de otro modo pasarían por ser sólo grandilocuentes declaraciones genéricas sin plasmación evidente.

Y, es que como señala Bal, de entre las diferentes formas de manifestarse esa visión del mundo que hay que cada periódico, destaca, “la focalización,” que desde su punto de vista, es “el medio de manipulación más importante, más sutil y más transparente.” Y además recomienda, que “los artículos de periódicos que pretendan revelar la ideología intercalada en ellos, deberían incorporar la focalización en sus análisis en sus investigaciones y no restringirse al llamado análisis de contenido.”⁶⁰

2.3.4) Las estructuras de las crónicas y el análisis periodístico.

⁶⁰ Bal, M: *Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1987. P. 125.

Hace algunos años, lo que interesaba de los análisis de los textos periodísticos era esencialmente el contenido, el relato factual de la historia y no tanto su conexión con otros hechos. Pero tras la aplicación de las tesis estructuralistas al periodismo, han empezado a ser frecuentes los estudios centrados en el texto, considerado como un todo global, con la finalidad de comprender sus funciones y estructuras en relación con el contexto exterior.

Por tanto, así como en los apartados anteriores hemos utilizados las aportaciones de Aristóteles y de las diversas corrientes que lo han ampliado (estructuralistas, Escuela de Lieja, formalistas rusos, semióticos, lingüistas...), ahora constatamos que el planteamiento que proponemos será deudor de los postulados de Vladimir Propp, que fue uno de los primeros estudiosos en destacar la relevancia de la función que desempeña la lógica interna de los textos.

Este nivel de análisis nos permitirá reducir la obra (la crónica taurina) a sus partes constitutivas, para así “establecer comparaciones entre ellas, ya que ningún tema puede ser estudiado por sí mismo, e igualmente ningún motivo puede ser estudiado prescindiendo de sus relaciones de conjunto.”⁶¹

Por ello, las distintas estructuras que componen las crónicas se relacionan entre sí no de forma fortuita sino debido a un vínculo de necesidad lógica e incluso estética. No de otra forma debe entenderse la definición de Segre, el cual propone que “la lógica de un relato (aquella según la que las acciones pueden definirse como funciones y etiquetarse) es la lógica de una cultura determinada, espejo de una sociedad o de sus precedentes fases históricas.”⁶²

A pesar de que consideramos las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate como un todo global, superior a la suma de las partes, como ya nos enseñó la filosofía hegeliana, para el análisis que pretendemos en este apartado, conviene dividir el texto en dos partes, para identificar, de un lado, la macroestructura

⁶¹ Propp, V: *Las raíces del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1974. P. 26. Aunque la noción de función forma parte del arsenal del formalismo ruso procedente de la última etapa del movimiento (1921-1928), de Propp partirá el concepto de función que posteriormente se consagra como pieza insustituible en el ámbito de los estudios narratológicos.

⁶² Segre, C: *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona, Planeta, 1976. P. 60.

(tema general que se desprende del texto) y de otro, la microestructura (aspectos particulares o concretos en los que incide el mensaje).

La **macroestructura** es aquélla que nos permite comprender, una vez leído el texto, cuál es el tema o temas que en él se exponen además de descubrirnos ante qué tipo de texto nos encontramos, es decir, nos hará reconocer qué tipo de género es en el que se inserta dicho tema. Para Van Dijk la macroestructura hay que entenderla como “la estructura global que caracteriza el tipo de texto, como un tipo de esquema abstracto, que establece el orden general del texto y se compone de categorías que se combinan basadas en reglas convencionales.”⁶³

Dicha macroestructura debe materializarse en **estructuras** más pequeñas, es decir, palabras y frases imprescindibles para construir cualquier tipo de texto. El concepto fundamental de la **microestructura** es la proposición, es decir, un predicado y varios argumentos, cada uno de los cuales tiene varios casos semánticos.

Ahora bien, como ya se ha puesto de manifiesto, “la prensa ya no cuenta los hechos objetivamente sino que es un fenómeno de interpretación periódica de la realidad social,”⁶⁴ con lo cual, no debe sorprendernos el hecho de que la crónica no sea un fiel reflejo del suceso que la provoca. El referente no debe hermanarse empíricamente con la corrida de toros, sino con una reconstrucción mental y personal del firmante del texto.

Es decir, el festejo taurino celebrado en una plaza concreta, en un día y a una hora determinada, deber ser considerado como el sustrato primigenio que motiva la posterior transformación que del referente lleva a cabo la imaginación del autor. Lo que posteriormente se publica en la crónica de *ABC* no es una operación automática sino que está mediatizada por la experiencia crítica, por el *ethos* particular de Díaz-Cañabate.

Por ello, como se comprobará, será frecuente que en ellas se entrelacen historias encontradas, distintos niveles discursivos e incluso sentidos diferentes,

⁶³ Van Dijk, T: *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1983. P. 144.

⁶⁴ Gomis, L: *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona, Paidós Comunicación. 1991. P. 35 y ss.

que se combinan con los elementos del acontecimiento propiamente dicho. Estas circunstancias son las que justifican un análisis de las estructuras de las crónicas. Conociendo la técnica organizativa de los textos taurinos de Díaz-Cañabate nos será más fácil llegar a averiguar sus estrategias discursivas.

En esta tarea de indagación de las estructuras que conforman las crónicas taurinas de nuestro autor, somos conscientes de dos riesgos importantes: a) la dificultad de comprender la globalidad de la corrida de toros, esa especie de representación en miniatura de la Tauromaquia. El toreo es un arte en movimiento, una forma de expresión intimista que se da en el tiempo y nunca se detiene para que el espectador y el cronista puedan repensarla, por eso, hay que tener la imaginación suficiente para ver pasar el toreo y retener lo más sobresaliente para no inventar lo que no se ha visto.

Como perfectamente señaló Gregorio Corrochano “la mayor dificultad de la crítica (crónica) taurina está en la falta de objeto de referencia. Todo ha pasado. No queda rastro de la corrida. Apoyamos la razón en lo que vimos y ya no vemos. La crítica (crónica) no tiene fundamento estable;”⁶⁵

Y b) como corresponde a la capacidad imaginativa de todo escritor, sus textos soportan mal las bridas analíticas, es decir, que él no se somete a unas estructuras fijas, ni se amolda a unos esquemas prefijados. No es un demérito sino todo lo contrario, ya que es fruto de la libertad de la que goza todo cronista taurino en el momento de explicar, enjuiciar y valorar el toreo.

No nos conformaremos con describir simplemente las estructuras de la crónica sino que dentro de esa artesanía que mantiene como un todo armónico el mensaje, pondremos en juego varios elementos analíticos procedentes de la Literatura, que serán: el estilo, el tiempo y el punto de vista.

2.3.4.a) La individualidad del cronista: el estilo.

Sabemos que la separación entre fondo y forma, entre tema y estilo es del todo artificial y sólo la consideramos pertinente por razones expositivas y analíticas, pues lo que en una crónica taurina se cuenta y se enjuicia es

⁶⁵ Corrochano, G: *Tauromaquia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1999. P. 24.

inseparable de la manera cómo está contado. Por tanto, lo que se relata y el modo en que relata constituyen una unidad inseparable.

El estilo es una cuestión personal que afecta a la individualidad del escritor, pero en el ámbito periodístico también puede ser un asunto de carácter, profesional, colectivo. El estilo periodístico en general comparte aquellas características que ya expuso Aristóteles en su *Retórica* (entre ellas, claridad, corrección, elegancia, expresión adecuada. Y en la elección de un estilo u otro, juega especial relevancia el receptor, ya que como sostiene Núñez Ladevéze “el lenguaje se hace uniforme en función de un público determinado.”⁶⁶

Las recomendaciones de Martín Vivaldi⁶⁷ no pueden ser más apropiadas, pues exige que los periodistas utilicen un lenguaje claro, conciso, denso, preciso, detallista en lo posible, natural, plural, original... Un estilo en el que los neologismos, las jergas profesionales, los argots y expresiones populares sean utilizados con mesura, puesto que la inteligibilidad es la característica que debe primar por encima de todas.

Ahora bien, la finalidad de la distinción entre fondo y forma que planteamos al principio está justificada porque el estilo, el modo de contar, es lo que da personalidad a la crónica, la que la diferencia de otras crónicas de temática diferente, que por definición deben estar más vinculadas a los hechos ocurridos.

El análisis del estilo será esencial para vislumbrar la forma de los textos. Las crónicas, como cualquier género periodístico, están hechas de palabras, de tal modo que, la manera como Díaz-Cañabate elija y organice el lenguaje, el tipo de lengua que utilice, el manejo de la jerga propia del toreo... serán factores decisivos para que el mensaje tenga el poder de convicción adecuado para que surta los efectos perseguidos por el autor.

Decía Martínez Ruiz: “escribe prosa el literato, prosa correcta, prosa castiza, y no vale nada esa prosa sin las alcafonías de la gracia, la intención

⁶⁶ Núñez Ladevéze, L: *El lenguaje de los media. Introducción a una teoría de la actividad periodística*. Madrid, Pirámide, 1979. P. 90

⁶⁷ Martín Vivaldi, G: *Curso de redacción*. Madrid, Paraninfo, 1986. P. 29-35.

feliz, la ironía, del desdén o el sarcasmo.”⁶⁸ Siguiendo dicha premisa nosotros no juzgaremos en nuestro análisis si el estilo es correcto o incorrecto, sino que utilizaremos una serie de variables para averiguar si es el modo más adecuado para llevar a buen puerto su cometido, que no es otro que insuflar una ilusión de verdad a la crónica taurina.

Como ya hemos apuntado, en las crónicas que componen el *corpus* de trabajo de esta investigación cohabitan distintas voces, varios personajes, cada cual en un nivel distinto, que hacen que dicha polifonía sea consecuencia de la voluntad de estilo del autor, responsable último de la arquitectura textual, pues como proponía Bajtín “la orientación dialógica es, por supuesto, un fenómeno característico de todo discurso,”⁶⁹ y por tanto también de la crónica de toros.

Rompemos así con la concepción unívoca del texto; admitimos, por tanto, la posibilidad de que se entrelacen las voces de varios sujetos (está el *ethos* global del periódico, el narrador, el emisor, el receptor, el narratario) y aceptamos la eventualidad de que se hagan presentes varias posturas, distintos enfoques en una misma crónica... Y todo ello derivado de la voluntad de estilo del autor.

2.3.4.b) La persuasión a través de las formas verbales: el tiempo.

Éste también es un aspecto tan importante como el estilo, pues su correcta utilización y manejo favorecerá el poder de convicción y persuasión de los juicios, interpretaciones y argumentos vertidos en la crónica. Como ha ocurrido con casi todos los conceptos que venimos empleando, el tiempo también ha sido una cuestión ampliamente debatida por las distintas corrientes literarias, lo que ha dado lugar a múltiples teorías. Nosotros, por tanto, partimos de un acuerdo general en el que coinciden todos. Éste consiste en la distinción entre tiempo cronológico y tiempo psicológico.

Debemos diferenciar, en consecuencia, el tiempo real (tiempo cronológico dentro del que viven inmerso tanto el emisor como sus lectores) del

⁶⁸ Martínez Ruiz, J: *Madrid*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1941. P. 61.

⁶⁹ Bajtín, M: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982. P. 279.

tiempo de la crónica taurina (el tiempo psicológico, que es el tiempo de la narración). El primero existe objetivamente, con independencia de la subjetividad de cada cual y nos acompaña a lo largo de la vida. El segundo, por regla general, es inventado como los personajes que habitan en los textos taurinos de nuestro cronista.

Entendemos por punto de vista temporal la relación que se da en todas las crónicas entre el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado. Lo acostumbrado es que prevalezca un punto de vista temporal sobre el resto, pero no debe sorprendernos que el narrador se desplace entre ellos a través de cambios del tiempo gramatical, que serán tanto más eficaces cuanto menos llamativos sean y más inadvertidos pasen al lector.

Las posibilidades más comunes son:

- a) Que el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado coincidan. La historia contada por el narrador se nos ofrece desde el presente gramatical.
- b) El narrador puede narrar desde un pasado hechos que ocurren en el presente o sucederán en el futuro.
- c) El narrador puede situarse en el presente o en el futuro para relatarnos hechos que han ocurrido en el pasado.

El propósito de analizar la temporalidad está relacionado con la necesidad de descubrir la duración del relato, es decir, la velocidad de historia, el *tempo* o ritmos narrativos que se dan en ella, cuáles avanzan más o menos y con qué intención. Veremos cómo emplea esta técnica Díaz-Cañabate para emancipar su creación textual del referente.

2.3.4.c) Las distintas capas narrativas: el punto de vista espacial.

Como ya propusimos para el tiempo entendemos que el punto de vista espacial es la relación que existe entre el espacio que ocupa el narrador en relación con lo narrado y que viene determinado por la persona gramatical desde la que se narra. Así tenemos:

- a) Un narrador-personaje que narra desde la primera persona gramatical y en el que el espacio del narrador y lo narrado se confunden.
- b) Un narrador-omnisciente que narra desde la tercera persona gramatical y ocupa un espacio independiente, separado, autónomo, del espacio donde sucede lo que se narra.
- c) Y podemos contar un narrador-ambiguo, escondido detrás de una segunda persona gramatical y que puede ser la voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, o la voz de un narrador-omnisciente que todo lo domina y lo sabe.

2.3.4.1) Análisis de las estructuras periodísticas.

Aunque las crónicas cuentan con una espina dorsal que las identifica como género, unas no serán iguales a otras ya que dependiendo de la sección en la que se encuentren y de los temas que aborden primarán algunos elementos en detrimento de otros. Por ello, para el análisis estrictamente periodístico, dejaremos de lado la presumible variedad de matices y la multiplicidad de particularidades estilísticas, y nos centraremos en una serie de rasgos comunes que con el paso del tiempo se han constituido como elementos informativos esenciales de la crónica taurina, a saber: toro, torero y público.

El primer elemento periodístico que tendremos en cuenta será la ubicación de la crónica dentro del periódico; no perderemos de vista los elementos no lingüísticos que apoyan al texto y finalmente no será despreciable el número de páginas dedicadas a la información de toros. Estas pistas nos demostrarán la preponderancia o peso específico que los responsables de *ABC* le asignan a la Fiesta taurina. Con lo cual, no nos limitaremos a hacer una descripción de los cambios que se vayan produciendo sino que intentaremos dar un porqué a esas circunstancias. En este sentido será interesante conocer en profundidad el contexto taurino, pues de él se desprenderán una serie de actitudes por parte tanto del periódico como del cronista.

Posteriormente nos centraremos en los pocos elementos paralingüísticos que pone en juego el rotativo madrileño. Sí haremos un minucioso análisis de dos de los rasgos de la crónica más destacados: los titulares, y las fichas técnicas. Los primeros son una pieza esencial para comprender el sentido del texto, aportan matices que pasan desapercibidos y, a veces, dan un toque de colorido al relato. Las segundas son un rasgo distintivo de este género periodístico, que han ido evolucionando de manera dispar hasta convertirse en el componente informativo más destacado de la crónica de toros, es decir, la parte del género reservado a recoger los datos de la lidia.

Buscando semejanzas y diferencias temáticas, pretendemos descubrir cómo se interrelacionan las estructuras entre sí; establecer varias etapas dentro de los quince años que componen la totalidad de la vida cronística de Antonio Díaz-Cañabate y, además, agrupar las crónicas según unas características comunes. Los ítems utilizados para conseguir nuestra meta los hemos dividido en cuatro apartados:

- a) La distribución de los datos informativos, es decir, dónde se van colocando dentro del texto, qué relevancia se les asigna, cómo se va mezclando la información con la interpretación y la opinión... qué protagonistas son los más destacados en cada momento y por qué.
- b) Como consecuencia de lo anterior, evaluaremos qué elemento de la crónica (toro, torero o público) tiene especial incidencia en el mensaje que se transmite; cuál de ellos ejerce especial influencia en la mente del cronista y que contingencia lo justifica. Así veremos qué dependencias temáticas, e incluso ideológicas, se establecen entre el emisor y los receptores.
- c) La tercera variable consistirá en estudiar el influjo de la función crítica de estos textos en el propio devenir del planeta de los toros. Una de las principales características de las crónicas taurinas ha sido la censura feroz de aquello que, a juicio del autor, no se ajustaba a los cánones de la Tauromaquia. Desde

época muy temprana, los periodistas taurinos se dedicaron a denunciar, a polemizar con vehemencia la defectuosa realización de las suertes, la mala presentación del ganado, las actitudes de los públicos... Y Antonio Díaz-Cañabate, muy consciente de la labor que se le tenía asignado, nunca dudó en ejercer la crítica, algunas de forma suave o tras impetuosas. Históricamente esta labor de fiscal del toreo ha servido para que la evolución de la Fiesta fuese por unos derroteros y no por otros. Aunque también hay que reconocer, que este proceso de influencia ha sido mutuo, puesto que la Tauromaquia, a través de los toreros y su ingenioso quehacer, también ha dejado sus huellas en la actividad periodística, y por tanto, en los géneros.

- d) Finalmente no podemos despreciar las especiales circunstancias socio-políticas que envuelve a la Fiesta y al periodismo durante los años 1958-1972. Desde la escasez de papel hasta la falta de toros con cuatro años para lidiarse según lo estipulado en el reglamento; desde las consignas del régimen hasta los *trust* taurinos que adulteraron la fiesta; desde la práctica del sobre hasta la propaganda en las revistas especializadas... Y así, una serie de temas que tuvieron especial trascendencia en el mundo de los toros, y que tuvieron su repercusión en etapas posteriores.

No habrá un capítulo aparte de uno de los temas más llamativo de la materia taurina como es su especial vocabulario. Aquí será tratado someramente, en tanto en cuanto, sea utilizado por nuestro cronista y con la finalidad con que lo haga. La razón de esta decisión es que un tema de dicha trascendencia merecería por sí sólo un estudio completo, y por tanto, ése no era el propósito de nuestra investigación.

Para aclarar nuestras dudas, honradamente hemos acudido a los múltiples trabajos que con maestría y brillantez han arrojado luz sobre este controvertido apartado de la Tauromaquia.

3) PERIODISMO Y TAUROMAQUIA EN SU CONTEXTO CULTURAL.

Buscar los orígenes del fenómeno cultural que hoy hemos denominado Tauromaquia es un reto fascinante que exige la consulta de un amplio abanico de disciplinas que van desde la antropología a la arqueología pasando por la historia, la literatura, la filosofía... Lo singular de esta fabulosa retrospectiva es que, en mayor o menor medida, todas las ramas del saber ponen de manifiesto el profundo arraigo que desde siempre ha tenido en la Península Ibérica este simbólico matrimonio entre la inteligencia y la fiereza. Por mucho que rastreemos en el baúl del pasado, difícilmente encontraremos una fiesta con tantas reminiscencias mitológicas, misteriosas e incluso hasta fantásticas.

Pero no buscamos el origen del toreo, sino cómo encauzar y justificar por qué es del todo pertinente que una tesis doctoral versada exclusivamente en un tema tan *sui generis* y poco académico como la Tauromaquia se realice en un Departamento de Periodismo. Pues bien, el estudioso de la comunicación, considerado como un especialista de las Ciencias Sociales, puede descubrir el mundo del toro y sentirse llamado a comprender y enjuiciar este fenómeno poliédrico que pronto se revela como un tema digno de interés periodístico, nada fútil ni pintoresco.

La Fiesta de toros es un espectáculo social total, complejo, vivo e íntimamente intrincado en nuestra historia, costumbre y folklore, y debido pues a esas amplias repercusiones, merece un estudio científico que se centre en alguno de sus aspectos más sobresalientes (desde el cuidado y alimentación del toro bravo hasta sus expresiones más metafísicas⁷⁰); sin obviar la atención que los medios de comunicación le han dispensado a este ritual mítico.

Sin pretender hacer una historia minuciosa y redactada al detalle, el objetivo de este apartado es ofrecer una serie de argumentos que, desde nuestro punto de vista, ha unido la Tauromaquia con los medios de comunicación. Los puntales sobre los que se apoyarán nuestras interpretaciones parten de tres

⁷⁰ A este respecto, consúltese la prosa poética de Leiris, M: *Espejo de Tauromaquia*. Madrid, Turner, 1981. En él se abordan las repercusiones en el arte, el sexo, su dimensión simbólica...

realidades científicamente contrastadas, que muestran la riqueza de este maridaje entre el periodismo y el toreo.

- a) La Tauromaquia como elemento conformador y signo de identidad de la cultura mediterránea, y por ende, merecedora de un hueco destacable en los medios de comunicación que se reconocen como hijos que beben de dicha fuente cultural.
- b) La Tauromaquia entendida como actividad lúdica que desde siempre se transformó en acontecimiento de actualidad, bien por los personajes que participaron, bien por la pasión que ella misma despertó en la masa social. Siendo así, no había otra alternativa que convertirse, además, en actualidad periodística.
- c) La influencia de la opinión pública taurina, sustentada desde los periódicos y las revistas especializadas, ha terciado de forma determinante en el desarrollo de las corridas de toros y viceversa. Periodismo y Tauromaquia se influyeron y se siguen influyendo recíprocamente.

3.1) Los toros y la cultura mediterránea.

La relación simbólica entre el hombre y el toro, o lo que es lo mismo, entre la fiereza y la inteligencia, hunde sus raíces en la Prehistoria y no sólo ha permanecido viva a lo largo del tiempo sino que se ha ido enriqueciendo, ganando en matices, en polisemia, con los años.

Fue en París en torno a los primeros años del siglo XX cuando la etnología, como rama del conocimiento, impulsa el estudio de la Fiesta de los toros desde diversas perspectivas. En Francia empiezan a ser conocidas las obras de Robertson Smith, James G. Frazer y Lewis H. Morgan hasta tal punto que sus ideas se erigen en fuerzas espirituales y sociales capaces de generar cambios importantes en la valoración, primero, de los pueblos primitivos de África y Asia, y después, de los pueblos arcaicos del Mediterráneo.

El grupo de historiadores, sociólogos, antropólogos... que acudían al Collège de Sociologie o la Musée de l'Homme de París, aislaron el concepto de

sacrificio y lo analizaron desde diversas perspectivas, hecho que tuvo especial repercusión en la interpretación de las corridas de toros.

El descubrimiento de estas nuevas leyes, costumbres, formas de vida, folklore... sirvió para comprender mucho mejor las antiguas sociedades del Mediterráneo, que estaban todas organizadas alrededor del sacrificio del toro.⁷¹ Los nuevos científicos, sobre todos los franceses, recogieron e incorporaron esos nuevos avances, esos protocolos de investigación... y a principios de siglo empiezan a publicar sus obras.⁷²

Además, en el primer tercio del siglo XX es cuando se descubre la mayor parte de las grutas prehistóricas y se accede al conocimiento de la pintura rupestre. Este descubrimiento servirá para poner en duda el esquema occidental del progreso y de una lógica moral única... Se empieza a reconocer la existencia del otro, calando así el convencimiento de la existencia de otra filosofía, otro arte, otros principios estéticos, otros conocimientos distintos a los occidentales.

Los principios burgueses se habían revelado insuficientes para la comprensión total del fenómeno humano, lo cual hizo que el estudio de otros pueblos convirtiese a la antropología y la arqueología en instrumentos científicos revolucionarios. Por ello, la mayor parte de los intelectuales que se interesaban por las corridas de toros tenían la sensación de que, con ellas, asistían a una ceremonia de resonancias muy arcaicas.

Con el descubrimiento de los frescos de Knossos (Creta) y las pinturas rupestres de Lascaux (Francia) hemos podido saber que la danza original con el toro es una de las bases rituales sobre las que se ha erigido la antigua cultura mediterránea de la que somos deudores una relevante porción de los pueblos europeos.

La modernidad de dichas pinturas rupestres produjo una reacción contraria y muchos científicos conservadores las dieron por imposibles, y por

⁷¹ Véase, Durkheim, E: *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia*. Madrid, Akal, 1982.

⁷² Nos estamos refiriendo a obras como la de Levy.Bruhl: *El alma primitiva*. Barcelona, Península, 1974 y Van Gennp, A: *Los ritos de paso*. Madrid, Taurus, 1986.

tanto, falsas. Sin embargo el movimiento surrealista celebró el hallazgo. Y así Alejandro Mora ha podido afirmar que “los descubrimientos arqueológicos y las pinturas rupestres del Mediterráneo Oriental y la Península Ibérica han confirmado la existencia de culturas relacionadas con el toro como instrumento de rito y de fiesta.”⁷³

Este retorno a los orígenes del Mediterráneo y sus sacrificios movilizó en la Europa de principios de siglo XX tanto a artistas como a científicos, sobre todo franceses e ingleses, y en menor medida españoles. Pero lo más importante de estas nuevas inquietudes es que dichos descubrimientos llegaban a un público cada vez más amplio.

Sólo desde la óptica sacrificial es éticamente aceptable el curso completo de la lidia y el proceso que hace posible la asunción simbólicamente voluntaria por parte del toro de su muerte. Además, como también ha propuesto Marcel Mauss, una ceremonia de estas características exige posteriormente un festín, hecho que se ha dado en casi todas las Fiestas populares en honor de algún Santo o Virgen, pues tras el juego y sacrificio del animal, venía el alimento de su carne. Éstas, entre otras, son las aportaciones de las nuevas ciencias humanas de las que también participan los surrealistas.

De acuerdo, pues, con Ortega y Gasset y con Caro Baroja, podemos sustentar que el conjunto de rituales festivos que conocemos con el nombre de Fiestas de toros, constituyen el hecho diferencial que mejor nos distingue del resto de nuestros congéneres no sólo a los españoles sino también a los pueblos que provienen de la cultura mediterránea (franceses, italianos e incluso latinoamericanos). Hoy, los habitantes de la Península Ibérica, oriundos de cualquiera de los reinos que antaño se forjaron en ella, jugaron y juegan, sacrificaron y sacrifican toros bravos.

Este hecho ha sido posible porque la base principal del rito, el toro bravo, ha pervivido milagrosamente después de no pocos avatares y vicisitudes. Como ha defendido Romero de Solís “en Iberia, gracias a la existencia de los juegos rituales con los toros, ha sobrevivido el último testimonio del primer hálito

⁷³ Mora, A: *El enigma de la fiesta*. México, Plaza Valdés, 1995. P. 43.

espiritual del hombre civilizado. Esta relación sagrada, es sin duda, la que ha permitido que bajo su amparo el toro no se haya extinguido, que este impresionante y bello animal no haya desaparecido para siempre.”⁷⁴

La subsistencia de este tremendo animal en nuestras tierras, amén de cómo llegara, nos revela un dato trascendental que nos conduce directamente al estamento y posteriormente clase social responsable de su conservación. Si en el siglo XVIII, como nos cuenta Ortega y Gasset,⁷⁵ se produjo la desaparición por la caza furtiva de los últimos ejemplares del *bos primigenium* de los bosques occidentales de la actual Polonia, en España no sólo no se cazó de forma incontrolada sino que a dicho animal se le dispensaron todo tipo de atenciones y cuidados.

El garante de su saneamiento y, por tanto de su supervivencia, fue la nobleza y la burguesía terrateniente, pero porque el pueblo íbero, desde la cornisa cantábrica hasta las marismas del Guadalquivir, desde las orillas del Mediterráneo hasta las del Atlántico, se mezclaba y confundía con el toro salvaje en innumerables fiestas populares. Son éstas, desde el punto de vista moral y económico, una de las primeras causas de la conservación de esta milenaria especie de bóvidos.

El tumultuoso jolgorio y la escandalosa anarquía que permanentemente rodeó la alianza entre el hombre y el toro fueron la palanca sobre la que se apoyaron ciertos mecanismos de resistencia y conservación de las fiestas de toros, pues si rascamos la superficie visual, tras esa turbamulta popular se escondían componentes de la conducta colectiva de nuestros antecesores.

Estas fiestas populares en las que la colectividad como protagonista daba muerte al toro no son más que “una comunión general con la intención primordial de, al ingerir una misma carne, volvernos a hacer todos de una misma sangre para poder renovar los lazos de identidad social y, con ello,

⁷⁴ Romero de Solís, P: “Tauromaquia rituales e identidad” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2003. Nº 16. P. 297.

⁷⁵ Véase Ortega y Gasset, J: *La caza y los toros*. Madrid, Espasa-Clape, 1962.

restaurar la sociedad que la cotidianeidad, llena de conflictos y rutinas, siempre debilita.”⁷⁶

También Gil Calvo profundiza en el significado de la muerte ritual del toro ligándolo a la cultura urbana: “el rito sacrificial de la muerte del toro se asocia al ágora urbana como el rito sacrificial de la muerte del cerdo se asocia a la casa rural. Si comerse el cerdo, tras matarlo ritualmente, significa celebrar la creación de la comunidad doméstica, comerse al toro, tras matarlo ritualmente también, significa celebrar la comunidad política.”⁷⁷

La Generación del 98 no tuvo la sensibilidad suficiente para percatarse de estas tonalidades de la intrahistoria. La revolución en la mentalidad de la elite minoritaria consiste, como ha mantenido Santos Juliá, en que “el escritor y el artista que, al mirarse en el pueblo, ve multitud, masa, siente horror o lástima, y se percibe a sí mismo como un ser aparte, con una misión específica ante la masa y frente al estado. Esa realidad ya no merecía ser llamada pueblo, sino masa, multitud, muchedumbre; por eso, a la vez que los literatos y publicistas se comenzaban a llamar a sí mismos intelectuales, generalizaron el uso de la voz masa para designar a lo que hasta bien poco antes llamaban pueblo.”⁷⁸

Un artista que se percibe como tal no produce para la masa; el arte es una aristocracia y ellos quieren ser artistas. Son individualistas, aunque les una la sensibilidad a la hora de concebir la realidad social. Los intelectuales se alejaron del pueblo y cayeron en el indubitable tópico de unir el universo convencional del casticismo con la Tauromaquia, y su crítica fue demoledora.

A principios de siglo, mientras en Francia descubrían nuevas vías de estudio del rito taurino, gran parte de nuestras mentes más lúcidas, sobre todo los regeneracionistas, sonreían con suficiencia, porque auguraban que los días de toros estaban contados. La intelectualidad española no sólo consideraba nauseabundo el sol y las moscas que, como un aura mórbida, distinguía al

⁷⁶ Romero de Solís, P: “Tauromaquia rituales e identidad” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2003. Nº 16. P. 300.

⁷⁷ Gil Calvo, E: *Función de toros*. Madrid, Espasa-Clape. 1989. P. 24.

⁷⁸ Juliá, S: *Historia de las dos Españas*. Madrid, Taurus, 2004. P. 64-65.

mundo de las reses bravas, sino que además lo definían como un espectáculo caduco, reaccionario e incompatible con el progreso y la europeización que reclamaban para España.

No se percataron de que el siglo XVIII español contuvo una amplia serie de peculiaridades que matizaron lo que estaba ocurriendo en el resto de Europa. En el Setecientos, el pueblo español era uno de los menos cualificados intelectualmente del Viejo Continente, hecho que imposibilitaba que cualquier transformación social, económica, moral o política fuese aceptada si venía desde arriba. La moda filosófica consistente en encauzar las pasiones incontrolables mediante el cálculo racional del propio interés apenas si afecta a una minoría⁷⁹ pero no llegaba a la mayoría. El pueblo español, por propia decisión, se mantuvo al margen de los gustos y tendencias ilustradas.

Pero nuestra interpretación es que lo que no lograron ni los discursos filosóficos, ni los textos científicos, sí pudo alcanzarlo la Tauromaquia, que fue capaz de introducir un sistema de signos adecuado para transmitir esa clase de información que, por entonces, circulaba por Europa. En España, las enseñanzas del neoclasicismo fueron sustituidas por el código estético del toreo.

Con mayor precisión lo explica Gil Calvo, el cual expone que: “puesto que los toros se institucionalizan durante la ilustración afrancesada –y precisamente pese a ella y contra ella- ello quiere decir que constituyen justamente la subterránea y profunda ilustración española. Es preciso leer las corridas de toros como un auto de fe catártico, capaz de producir la Ilustración racional de quienes a él se someten. Frente al despotismo ilustrado que trata de imponerse desde arriba hacia abajo, el pueblo diseña soberana y colectivamente una suerte de heroísmo ilustrado que implica nada menos que todo un proceso de modernización que emerge desde abajo hacia arriba.”⁸⁰

Desde esta atalaya, la Fiesta de toros representa la victoria de la razón humana frente a las fuerzas incontroladas de la naturaleza, superiores a ella, el triunfo individual, el ascenso social mediante la aplicación de un conocimiento

⁷⁹ Las excepciones podrían ser Gaspar Melchor de Jovellanos, Floridablanca, Campomanes...

⁸⁰ Gil Calvo, E: *Función de toros*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 26.

aprendido personalmente en los mataderos en los que no importan los galones nobiliarios... su institucionalización, por tanto, debe inscribirse dentro de “del vasto proceso de modernización económica, sociopolítica y cultural que por aquella fecha recorría Europa, como motivo de la disolución de la sociedad estamental.”⁸¹

Sirvan como ejemplo dos de los nombres más sobresalientes de la historia de la Tauromaquia. *Costillares*, consiguió hacia 1793 que los estoqueadores se les denominase hombres de plata. Y aún más importante fueron las conquistas conseguidas por Francisco Montes *Paquiro*, que empezó a vestirse de oro y a desfilarse en el paseíllo por delante de los picadores.

La trascendencia de estos hechos se comprende mejor si sabemos que el oro era un metal suntuario sometido a una estricta legislación. Estaba prohibida su utilización por todo aquél que no perteneciera a las más altas instancias del Estado, de la Iglesia o de la nobleza. Al imponerlo, el torero de Chichlana logra que el torero, por regla general perteneciente al hampa, adquiera el rango social de un Príncipe, o lo que es lo mismo, significaba simbólicamente instalarse en la cúspide de las personas socialmente superiores y relevantes.

Por ello, desde el punto de vista etnológico, la voz cultura⁸² abarca no sólo el conocimiento de las ciencias, las artes, las leyes, la moral y las creencias que rigen en un determinado territorio, sino también ese complejo universo de ritos, mitos, costumbres y demás hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una comunidad que se ha ido formando con el paso del tiempo.

Desde esta perspectiva no es difícil mantener que la constelación de cosas, haceres y saberes que conforman lo que se conoce con el nombre de Tauromaquia es uno de nuestros rasgos de identidad más significativo. Así también lo entendió el poeta valenciano Gil-Albert, para el que:

⁸¹ Gil Calvo, E: *Función de toros*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 26-27.

⁸² Lógicamente de este concepto no hay una definición que satisfaga a todos ni universalmente aceptada. Sirva como dato el hecho de que hace ya bastantes años Kroeber y Kluckhohn llevaron a cabo una investigación sobre la voz cultura y recogieron más de ciento cincuenta definiciones.

Los toros, como fiesta, es cosa genuina y exclusivamente española, y que sirve, por esto, para caracterizarnos de una manera exclusiva también, sobre lo que somos, a través de lo que nos gusta. En este caso no hay término de comparación posible con otros pueblos. El hallazgo es autóctono. Aquí se sintió, se ideó y cristalizó esta afición vehemente de la lidia hasta llegar a convertirse en una necesidad y revestir luego los honores de “fiesta nacional.” Lo que de ella se desprenda nos conviene perfectamente: lo bueno, lo malo y lo peor. Así somos y en la plaza hemos encontrado, desde el siglo XVIII, la realización festiva más elocuente de nuestra intimidad. De nuestro gusto.⁸³

Muchas pueden ser las razones que expliquen por qué la Fiesta de los toros, a diferencia de los espectáculos contemporáneos a ella, ha perdurado con plenitud de sentido social e incidencia popular, pero nosotros defendemos que si en la Tauromaquia no asistiéramos a la recreación de algo originario, nuevo y constitutivo, que sólo puede ser revivido bajo la forma sublimada de un rito, este venturoso trance con la muerte se convertiría en insoportable enfrentamiento entre dos animalidades.

Por eso coincidimos con la opinión sostenida por Gómez Pin, que entiende la Fiesta “como la expresión paradigmática de una exigencia ética vinculada, por un lado, a la asunción plena de la dualidad humana (cuerpo atravesado por el lenguaje y lenguaje llamado a asumir la finitud que marca el cuerpo), y por otro, a la necesaria restauración cíclica del acto (siempre sacrificial) de contemplación, asunción y superación de la animalidad en la que se fragua la condición humana.”⁸⁴

Con esta noción de la relación legendaria entre el animal mitológico y el ser humano consideramos que el mundo del toro desde tiempo inmemorial

⁸³ Gil-Albert, J: “Taurina (Crónica)” en *Quites*. Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1982. N° 1. P. 21.

⁸⁴ Gómez Pin, V: *La escuela más sobria de vida. Tauromaquia como exigencia ética*. Madrid, Espasa, 2002. P. 43.

tiene reservado un hueco dentro del amplio campo de la cultura y, sobre todo, dentro del ámbito que los antropólogos y sociólogos han denominado cultura popular. La Tauromaquia es el espectáculo artístico en el que mejor se entrelazan y concilian los ideales de alta cultura y cultura popular.

Y para mayor abundamiento, la propia cultura taurina ha sido, a lo largo de los años, un elemento inspirador muy importante en el desarrollo de la cultura española. La influencia de la Tauromaquia ha sido muy trascendente manifestándose de forma evidente en la cultura agraria, en las relaciones económicas, en el urbanismo, en la arquitectura, en las leyes, en la poesía, en la novela, en la escultura, en los grabados...

Y, como no podía ser de otra forma, también ha dejado su huella en el periodismo, además desde una doble perspectiva; de un lado, los diarios han recogido en sus páginas desde siempre todo aquello que ha tenido que ver con el toreo; y de otro, la opinión pública periodística y la Tauromaquia se han retroalimentado, enriquecido e influido mutuamente.

3.2) La actualidad taurina y los medios de comunicación.

Si estudiásemos con detenimiento la historia del periodismo y la evolución de las Fiestas de toros sería fácil encontrar ciertas similitudes y nos percataríamos de que, en no pocas ocasiones, se entrecruzan e influyen mutuamente. El toreo es un espectáculo cuyo desarrollo se mueve en paralelo a la evolución de los medios de comunicación y las transformaciones originadas en un campo repercuten directamente en el otro y viceversa.

Con toda razón ha sostenido Manuel Bernal que “la información taurina es, por lo menos, tan antigua como las más remotas manifestaciones paleoperidísticas y permanece indisolublemente unida al periodismo a lo largo de todas las etapas de su gestación y desarrollo.”⁸⁵

⁸⁵ Bernal Rodríguez, M: *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 1997. P. 27.

Algunos historiadores del periodismo e incluso de la literatura identificaron a Cervantes, Quevedo,⁸⁶ Lope de Vega, Calderón como los primeros cronistas taurinos porque en varios de sus escritos describían con delicada sutileza y maravillosa prosa las proezas de los nobles en su juego con los toros. Y lógicamente si consultamos las Relaciones de Fiestas y Cañas de los siglos XVII y XVIII, la mayoría relatan lances taurinos con gran minuciosidad y podría decirse que hasta con cierto ánimo informativo, pero estos argumentos no son pruebas suficientes para catalogar a dichos poetas como cronistas de toros.

La mayoría de las Relaciones que describen estas fiestas y juegos de toros son narraciones que recrean hechos, algunos reales otros inventados y no pocos exagerados, en los que lo taurino constituye una referencia anecdótica y tangencial. La finalidad de los textos no era tanto informar de toros sino, muy al contrario, aprovechar el arrojito que se necesitaba para estar delante de la fiera para trabar un texto laudatorio, adulador y elogioso de las virtudes heroicas de los nobles.

Esto explica que el sustrato fundamental de las Relaciones fuese la descripción del exorno de los ropajes de las más altas damas, el garboso atrevimiento de los caballeros, la enumeración de las autoridades asistentes... en definitiva, la intención era que brillasen con autonomía propia los símbolos de poder del estamento que ocupaba lo más alto de la pirámide, y no tanto la información taurina considerada como tal, que se convertía en mera estrategia propagandística.

También era común que se dieran toros para conmemorar las celebraciones de algún acontecimiento extraordinario de la vida de la familia real, por ejemplo, el nacimiento de Luis I, su boda con la princesa de Orleans, la coronación de Fernando VI, igual que la de Carlos III y Carlos IV... Sobre esta abundancia de relaciones, Cossío expone: "cuando ya vencido el siglo la influencia neoclásica domina en nuestras letras, sucede un desinterés por la

⁸⁶ Caro Romero ha mantenido que el romance "Las caña que jugó su Majestad cuando vino el Príncipe de Gales" es una prueba certera que le hace identificar a la pluma de Quevedo como a la de un cronista de toros.

fiesta de toros, y en general, por todas las manifestaciones de la cultura popular, que trae consigo el que plumas adiestradas y selectas, si a veces hacen narraciones de fiestas, den de lado la de los toros.”⁸⁷

En el siglo XVIII existen otras referencias que vinculan al mundo de los toros con el del periodismo. Contamos con los ataques a la Fiesta provenientes de la prensa ilustrada. Nombres insignes como los de Jovellanos, Conde Aranda, Clavijo y Fajardo, Campomanes... ofrecieron en sus escritos periódicos sobrados argumentos contrarios a esta peculiar forma de diversión del pueblo. Algunos autores consideraban que las corridas de toros auspiciaban un despilfarro injustificado que revertía en perjuicio de las arcas públicas, y otros sostenían que aquéllas eran contrarias a la moral cristiana, tesis avaladas por la doctrina vaticana.

En el otro lado de la trinchera nos encontramos con algunos ilustrados como Menéndez Valdés, Iriarte y, sobre todo, Nicolás Fernández de Moratín que escribieron en defensa de los valores que se ponían en juego en los festejos taurinos. Tampoco deben desdeñarse ni los mentideros de la Villa y Corte en los que se discutía con pasión sobre la Fiesta de los toros, ni, como sostiene Pizarroso Quintero, las reuniones literarias. “Famosa era en Madrid la de la Fonda de San Sebastián a la que asistía Pedro Romero, torero insigne, o la de la farmacia del señor Bote, donde se constituyó una verdadera peña taurina de la que formaba parte el duque de Veragua y el mismo Pedro Romero.”⁸⁸

En el ámbito estrictamente periodístico pronto encontramos pruebas de la imbricación entre ambas actividades. Hacia 1650 la *Gaceta de Madrid* se hace eco de los festejos que se celebraban en la capital. Debido a que la mayoría de los festejos taurinos tenían un carácter benéfico, la información publicada consistía en un resumen económico de la corrida: precio de las entradas, coste de los toros, ganancias obtenidas... Según recogen Cabrera Bonete & Artiga,⁸⁹ entre

⁸⁷ Cossío, J. M: “Los toros y el periodismo” en *Los Toros. Tratado técnico-histórico*. T. II. Madrid, Espasa-Calpe, 1947. P. 539.

⁸⁸ Pizarroso Quintero, A: “Prensa y toros en el siglo XVIII” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2004. Nº 18. P. 208.

⁸⁹ Cabrera Bonet, R. & Artiga, M.T: *Los toros en la prensa madrileña del siglo XVIII*. Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991. P. 41.

1701 y 1801, hay en dicho periódico cincuenta y una referencias al mundo del toro.

También narra Pizarroso Quintero⁹⁰ que en el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, periódico que sale a la luz pública en 1784 y que desapareció en 1791, siempre hubo una clara preocupación por informar al detalle de todo lo que estuviese relacionado con las incipientes formas de interpretar artísticamente el toreo.

Dicho periódicos sigue recogiendo los datos económicos del festejo, pero además se extiende describiendo otras fases de la lidia, como por ejemplo, el paseíllo, detallando los adornos de los vestidos de torear, de la muerte de los caballos. El 19 de junio de 1784 informa de la siguiente manera: “se corrió un toro más de los acostumbrados, en atención a que los seis primero no habían sido de mayor lucimiento.”⁹¹ Estas características desembocarán en las reseñas de toros publicadas años después por el *Diario de Madrid*.

Discursos literarios, políticos y morales; Noticias varias y curiosas de Madrid y Miscelánea instructiva, curiosa y agradable... fueron algunos de los papeles periódicos del siglo XVIII que se preocuparon de informar, con mayor o menor extensión, de todo aquello que acontecía en el, aún rudimentario universo taurino. Cuando las innovaciones taurinas hacen posible que el toreo a pie sea una fenómeno diferente y separado del alanceamiento caballeresco, su relato empieza a publicarse, a modo de reseña, en los periódicos de fines de siglo, caso del ya mencionado *Diario de Madrid*.

Finalmente constatamos que en los albores del siglo XX se producen grandes transformaciones en las comunicaciones en sus dos vertientes; como medio de locomoción y como transmisión de información. Respecto de la primera, por esos años, aunque con cierto retraso, se generaliza en España el uso del ferrocarril; en relación a la segunda, las redacciones de los periódicos empiezan a recibir las nuevas tecnologías de la información, entre ellas, el télex

⁹⁰ Pizarroso Quintero, A: “Prensa y toros en el siglo XVIII” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2004. Nº 18. P. 210 y ss.

⁹¹ Véase *El Memorial Literario*, junio de 1784. P. 113-116. Citado por Pizarroso Quintero, A: *op.cit.* Nº 18. P. 220.

en la transmisión de noticias, el huecograbado, las notas procedentes de las agencias informativas, las máquinas de escribir...

Es decir, al mismo tiempo que la rapidez de los medios de transporte posibilitaban que los toros del norte se lidiaran en Sevilla y viceversa, y los toreros pudiesen alcanzar los cien festejos por año; los avances periodísticos facilitaban que los periódicos saliesen a la calle con información taurina de última hora. Muy conocida y comentada ha sido la anécdota de los seguidores de Juan Belmonte apostados hacia las 23.00 horas en los alrededores de la redacción de *El Liberal* esperando noticias de las agencias para conocer de primera mano lo que había ocurrido con su torero en la corrida de Santander de esa misma tarde.

Con lo cual, nuestro razonamiento es que si el devenir taurino forma parte de la actualidad, entendida ésta como todo aquello que por sus repercusiones interesa a un amplio colectivo de personas, y ésta es un elemento crucial de los medios de comunicación, es comprensible que los festejos de toros fuesen reseñados en los distintos medios informativos.

3.3) Influencias de la opinión pública taurina en la evolución del toreo.

Ya hace algunas décadas que los estudiosos de la historia de la comunicación se han deshecho del sambenito que les colgaba la historiografía ancestral. Ésta consideraba la función de informar como tarea especulativa, huérfana de rigor, de escaso valor y subalterna de las fuentes históricas tradicionales. Sin embargo, hoy ya está aceptado por la doctrina histórica que “un estudio profundo de cada periódico, de su estado mayor, de quiénes lo subvencionan, permite precisar en qué sentido se lleva a cabo la acción sobre la opinión.”⁹²

Los datos que se esconden tras los medios de comunicación, sus relaciones con el poder político, con la oposición, con las empresas publicitarias... son una buena demostración de la cosmovisión existente entre los que socialmente se expresan y el nivel cultural y las preferencias mayoritarias de los receptores a los que va dirigida la información publicada.

⁹² Duverger, M: *Métodos de las ciencias sociales*. Barcelona, Ariel, 1978. P. 128.

Sin tener que retroceder a los orígenes del concepto de opinión pública, es fácil tropezar con ejemplos que evidencian cómo la labor crítica de los periódicos y las revistas especializadas han intervenido, a veces de forma determinante, en la evolución de la Fiesta de los toros.

Esa labor crítica la encontramos en las primeras manifestaciones del periodismo taurino, en torno al primer tercio del siglo XIX. En los folletines de toros se vislumbra con claridad la función crítica por parte del firmante. Censuran duramente aquellos aspectos del toreo que no se adecuaban a los tiempos en que vivía la Tauromaquia. Los periodistas no fueron insensibles a la sangre innecesaria ni a las crueldades prescindibles, de tal modo que aprovecharon su tribuna para pedir la desaparición de suertes anacrónicas. Dentro de las plumas más destacadas, destacamos a Santos López Pelegrín, *Abénamar*, el cual escribía con toda razón:

Antes de que Joaquín Rodríguez Costillares inventase la suerte del volapiés y después de que Francisco Romero perfeccionara la suerte de torear introduciendo el uso de la muleta para matar los toros cuerpo a cuerpo y por delante, es decir, en el tiempo que medió entre 1725 y 1770, no es extraño que se sirviese de la media luna para matar los toros, pero tan luego como aquel diestrísimo torero halló el medio de matarlos, ora partiesen, ora dejasen de partir, debería desaparecer semejante diabólico instrumento, cuyo uso está en contradicción con los adelantos hechos en tauromaquia.⁹³

El periodista conoce las fechas relevantes de la historia del toreo, deja entrever que la Fiesta tiene que ganarse nuevos aficionados evitando la utilización de diabólicos instrumentos... y sobre todo, se percata de que el espectáculo en el que se enfrentan toro y torero no es pétreo, sino que avanza,

⁹³ Véase *El Correo Literario y Mercantil*, 2 de septiembre, de 1831.

se desarrolla y, por tanto, para pervivir tiene que amoldarse a los gustos de las nuevas sensibilidades.

No sólo fueron denunciadas en las páginas de los periódicos las suertes desfasadas sino también se preocuparon de que la Fiesta fuese tan brava, tan viril, tan pura como había sido desde siempre. También reprobaron la indecorosa presentación del ganado, la actitud de los toreros, la falta de pericia de los picadores... e incluso la inapropiada actitud del público de toros que, en ocasiones, irresponsable por falta de conocimiento, exigía a los toreros tareas imposibles por la condición de los toros. He aquí un buen ejemplo:

Se burlaron de uno de los banderilleros, que víctima de la negra honrilla, trató de poner un par de banderillas al recorte, suerte la más difícil de todas y que no debe hacerse nunca más que con los toros abantos y boyantes, y en el momento de hacer el quiebro quedó embrocado y llevó una cogida en la que el toro le hirió mortalmente por el costado derecho (...). Los españoles necesitamos muy pocos estímulos para las acciones de valor o de gloria humana, y ya que no es fácil encerrar a los ignorantes y atrevidos en la Corte de Estella, aconsejo a los lidiadores que cumplan con su obligación sin cuidarse de los pitos de la insensatez ni de los alaridos de la barbarie.⁹⁴

De nuevo, el periodista de toros hace gala de un buen conocimiento de la Fiesta y de sus suertes, maneja con destreza la jerga taurina, aconseja a los toreros, censura al público y domina la historia de España haciendo guiños a los lectores, para que no caigan en extravagancias temerarias cuando acudan a las corridas de toros, pues cada toro tiene un comportamiento y una lidia adecuada.

⁹⁴ Véase, *El Correo Nacional*, 1 de enero de 1839. Cita recogida pro Forneas, C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001. P. 68.

Pero la prensa, como cualquier otra actividad humana, no es infalible y también cometió gravosas injusticias taurinas y, muchas veces, se dejó manipular por los juegos de artificio de la propaganda y de las empresas. Francisco Arjona, *Curro Cúchares*, uno de los impulsores del toreo, el primero que le dio carácter de utensilio artístico a la muleta, fue acusado casi unánimemente por la prensa de su tiempo de ventajista y de practicar un toreo ratonil.

Como todo artista, entendió que no había que tomarse demasiado en serio las leyes escritas del toreo y las aprovechó para saltárselas, para romperlas. Fue atrevido y puso en solfa las prerrogativas publicadas por *Paquiro* en su *Tauromaquia completa o arte de torear en plaza* (1836). Sus novedosas ilegalidades taurinas fueron denunciadas con vehemencia por la crítica contemporánea, según nos expone Cossío:

El paso de Cúchares por el toreo se manifiesta, no tanto en el recuerdo de su arte como en la permanencia de sus invenciones tenidas entonces por viciosas y adoptadas después como normales. De ellas, es la principal su prurito de torear con la mano derecha animando la función, como él decía, procurando la amenidad de las suertes que no eran indispensables fueran exclusivamente encaminadas a preparar al toro para la muerte (...). No adivinaban sus censores que los lances que a ellos parecían más reprochables dibujaban rasgos definidos del toreo moderno.⁹⁵

La expresión del *arte de Cúchares* tiene aquí su explicación. El torero sevillano supo imprimir una nueva grafía al toreo de muleta y acabó con la servidumbre de ser una simple herramienta de la lidia cuya finalidad era preparar al toro para la muerte. Con dicha exhibición de ingenio muleteril, las faenas empiezan a adquirir una nueva dimensión.

⁹⁵ Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1995.

Con perspectiva histórica, distancia de la que adolece necesariamente la labor crítica, esas innovaciones sentaron las bases de la posterior evolución artística del toreo. Así también lo ha entendido López-Valdemoro, quien afirma que “con *Cúchares* empieza a cambiar la gravitación del toreo, que ya no se apoyará en la suerte de capa y de varas, sino, como hemos visto, sobre el paulatino desarrollo del toreo de muleta. Allí donde antes había sólo dos pases para preparar al toro, habrá pronto veinte; luego cuarenta y sesenta... Y lo que es más, ese toreo exigirá otro tipo de toro. Y lo tendrá. Los ganaderos se lo darán (a los toreros).”⁹⁶

También, en el siglo XIX fue muy común la existencia de parejas taurinas, algunas reales, es decir, fruto de la rivalidad entre los toreros, otras, ficticias más preocupadas por las cuestiones monetarias que por la competencia entre los diestros. *El Tato* y *El Gordito*, *Lagartijo* y *Frascuero*, *Bombita* y *Machaquito*... son ejemplos de parejas provocadas por la opinión pública taurina. No eran otra cosa que el bipartidismo de la Restauración borbónica reflejado en los ruedos de España.

Estas críticas, censuras y reprobaciones de los modos taurinos de proceder no fueron privativas del siglo decimonónico; también en los momentos cruciales del siglo XX estuvieron los periódicos, a través de sus cronistas, opinando, perfilando, influyendo sobre las transformaciones que ocurrían en el planeta taurino. La primera modificación de hondo calado en pro del espectáculo y de las mentalidades más sensibles fue la implantación del peto protector en los pechos de los caballos de picar.

En 1927, para evitar el destripamiento de los jamelgos, se propuso una lona de guata que evitase la cornada segura y el batacazo de los picadores. No sería agradable ver las vísceras de los equinos esparcidas en el ruedo, y esa fue la solución que se adoptó, luego de muchas propuestas. Fue una decisión polémica que no satisfizo a todos, porque a los ojos de unos, se desvirtuaba la suerte principal del primer tercio, para otros, no era concebible tan atroz muerte si ésta se podía evitar.

⁹⁶ Fernández López-Valdemoro, L.C: *El hilo del toreo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 100.

El reglamento recogió la opción menos sanguinolenta a pesar de contar con la oposición de voz tan autorizada como la de Gregorio Corrochano, aquel periodista que desde la barrera de la plaza de toros de Talavera le dijo nada menos a *Joselito*, con toda la razón, que el toro *Bailaor* era burriciego. Para este maestro del periodismo taurino la disposición había sido errónea y argumentaba:

La defensa de la propiedad es instintiva hasta en los más irracionales; las querencias de los animales es una manifestación de la propiedad. El jinete, dueño del caballo, lo defenderá. Estimo indispensable que el caballo sea del picador, no del contratista, que ya lo dio por muerto. De todo esto se deduce: caballo del picador y no esperar quieto al toro, sino irse a él, cuarteándole, como lo hacen los rejoneadores que van a herir y aun a matar al toro, sin más riesgo para el caballo que el accidental.⁹⁷

Además mantenía que si se efectuaba la reforma como él indicaba se acabaría con lo que a su juicio, era el verdadero lastre que acarraba la Fiesta desde tiempo inmemorial: las banderillas de fuego:

Ello traería aparejado la desaparición de otro suceso, que es, a mi juicio, el verdaderamente cruel de la fiesta, y en el que me sorprende no hayan puesto mano los que se preocuparon de la reforma. Me refiero a las banderillas de fuego. Además de quemar vivo a un animal, no se consigue nada, como no sea, las más de las veces, descomponerle, por el ruido de los petardos y las llamaradas.⁹⁸

⁹⁷ Cita extraída del libro AA.VV: *Las taurinas de Abc*. Madrid, Ediciones Luca de Tena, 2003. P. 160.

⁹⁸ AA.VV: *Las taurinas de Abc*. Madrid, Ediciones Luca de Tena, 2003. P. 161.

El largo conflicto surgido con los toreros de México, el límite de las puyas de picar, la contratación de exclusivas, negocio que enriqueció a Camará como apoderado de Manuel Rodríguez *Manolete*, la lidia de utreros en lugar de cuatroños y la sempiterna sospecha de fraude por el afeitado de los toros... han sido, y algunas siguen siendo, las polémicas de este peculiar mundo del toro que se ventilan y discuten en la plazuela periodística.

El último ejemplo de la influencia de la prensa tiene que ver con un concepto que cuajó hondo en ciertos sectores de aficionados. Nos estamos refiriendo al toro de Madrid, que la prensa madrileña principalmente puso de moda entorno a fines de los años ochenta y principios de los noventa. Un toro mastodóntico, fuera de tipo, excesivamente alto de agujas, de arboladura córnea espeluznante y atacado de kilos... fue definido como el prototipo del toro de Las Ventas. Se hizo habitual, y aún hoy se mantiene, la lidia de la antítesis de lo que debería ser un toro bravo.

Este ideal de toro fue propalado con las retransmisiones de las ferias de San Isidro llevadas a cabo por *Canal Plus*. Una porción de la prensa, radio y televisión difundieron una imagen deformada de lo que debe ser un toro apto para una corrida de toros. Se extendió tanto dicha imagen del toro de Madrid, que los ganaderos, para vender su producto, no tuvieron más opción que alterar sus criterios de selección para que el resultado fuese del gusto de los denominados *toristas* y de esa prensa interesada.

Las consecuencias no tardaron en aflorar: un toro *regordío*, fuera de tipo, contrahecho, sin hechuras... y que no aguantaba las exigencias de la lidia moderna, con lo cual, empezaron las caídas y la denuncia de la falta de casta. Afortunadamente, no todo ha sido negativo, y una parte de la crítica está poniendo un tanto de sentido común, sobre todo desde las revistas especializadas, y ha demostrado con datos, y hechos el error en el que se incurrió en décadas recientemente pasadas.

4) ANTECEDENTES PERIODÍSTICOS DE LA CRÓNICA TAURINA EN ESPAÑA: RESEÑAS, FOLLETINES Y REVISTAS DE TOROS.

Según sostiene Gómez Aparicio, “la información taurina fue en España, no tan antigua como las fiestas de toros, pero sí como las más remotas hojas noticieras impresas.”⁹⁹ Aceptando como premisa de partida tal afirmación, un tanto generosa, nosotros consideramos que el género periodístico denominado crónica taurina es un fenómeno propio de los primeros años del siglo XX y no de antes. La información taurina publicada con anterioridad, tiene sus propias características, unas finalidades peculiares, unos objetivos determinados que la hacen diferenciarse del concepto periodístico de crónica taurina.

4.1) Las reseñas de toros: textos técnico-informativos.

Por sorprendente que pueda resultar, el inicio y la fulgurante implantación de los cambios revolucionarios que trajo consigo el derrumbe del Antiguo Régimen influyó, siquiera indirectamente, en la publicación periódica de información taurina en uno de los diarios españoles más importantes de la época.

Simbólicamente, el establecimiento de la Fiesta de los toros puede entenderse como una subversión del poder, en el sentido de que es el pueblo el que desplaza a la aristocracia del protagonismo de la Tauromaquia, introduciendo con ello, nuevos valores.

“En la arena, -defiende Romero de Solís- convertida en un espacio privilegiado, se asiste a un ritual donde los representantes del pueblo, los toreadores o los toreros de a pie, sustituyen, en el curso del combate, a los caballeros, realizando lo que pudiera calificarse como una revolución sustitutiva.”¹⁰⁰

Desde el punto de vista periodístico, la caída de la monarquía francesa provoca que nuestras fronteras con el país vecino quedasen herméticamente

⁹⁹ Gómez Aparicio, P: *Historia del periodismo español. De la revolución de septiembre al desastre colonial*. Madrid, Editora Nacional, 1971. P. 583.

¹⁰⁰ Romero de Solís, P: “La cultura y los toros” en Rodríguez Becerra, S. (coord.): *Pueblos y cultura*. Sevilla, Publicaciones Comunitarias. T. XI. P. 122.

cerradas. La finalidad regia era evitar que se filtrase cualquier brote o intentona revolucionaria. Entre las diversas medidas adoptadas, a instancias de Carlos IV, también las había que afectaban al mundo de la prensa.

Según Celia Forneas, “el 24 de febrero de 1791 se promulgó un decreto suprimiendo todos los periódicos con la excepción de la *Gaceta* y el *Diario de Madrid*, al que se le prohibía tratar temas de política de cualquier clase.”¹⁰¹

Vetada cualquier posibilidad de escribir de política y con cuatro páginas que cubrir de información para que el rotativo se imprimiese, Santiago Thewin, editor del *Diario de Madrid*, solicitó la colaboración de los lectores para que le ayudasen con la tarea periodística. Así fue como se hizo habitual que los receptores enviasen cartas al periódico para ser publicadas en sus páginas. Por ese censura política, el 20 de junio de 1793, un lector, que firmará con el pseudónimo de *Un Curioso*, remite una misiva con el relato de lo sucedido en el festejo celebrado en la plaza de los Reales Hospitales de la Villa y Corte.

Aunque unos años antes, como ya hemos señalado, la *Gaceta de Madrid* había publicado notas informativas sobre las funciones de toros, refiriéndose principalmente al balance económico del espectáculo, es a partir de fines del siglo XVIII cuando el periódico de Thewin adopta como norma insertar en sus páginas reseñas taurinas centradas en los festejos dados en Madrid. No debe pasar desapercibido un pequeño matiz: cuando el supuesto *Curioso* no acudía al festejo, su firma era sustituida por una pluma amiga (*El amigo de un Curioso*), lo cual demuestra que la información de toros no era nada coyuntural, sino una pieza periodística que ya contaba con un amplio número de seguidores.

Cargada de argumentos, Forneas Fernández sostiene que esa nota informativa no puede ser considerada la primera crónica taurina. La investigadora madrileña propone como primera fecha el 16 de julio de 1828 y como periódico *El Correo Literario y Mercantil*.

Nosotros mantenemos que ninguna de las dos propuestas pueden ser consideradas como crónicas taurinas, pues este género es propio del siglo XX y

¹⁰¹ Forneas, C: “Otra visión de El Correo Literario y Mercantil (1828-1833)” en Bernal Rodríguez, M. y Espejo Cala, C: *Actas del II seminario de periodismo taurino*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 2000. P. 40-41.

no de antes. Tanto en los textos del *Diario de Madrid* como en los de *El Correo* encontramos una cierta combinación de elementos informativos con juicios personales, pero no son prueba suficiente para catalogarlos como crónicas. Carecen de fichas técnicas, de una firma autorizada, de una interpretación razonada, de relaciones con otros datos de la actualidad taurina y de un verdadero sentido de la crítica...

Es difícil delimitar con exhaustividad los contornos temporales de las reseñas técnico-informativas, pero puede defenderse que su aparición y auge se produce a fines del siglo XVIII y se mantiene hasta el primer tercio del siglo siguiente. Dentro de este arquetipo de textos, hemos diferenciado dos variantes: por un lado, los estadillos de los festejos, que firmó Juan Marras, y por otro, las narraciones que resumen las funciones de toros.

4.1.a) Los cuadros sinópticos: los estadillos.

El primero de los modelos fue iniciado por Juan Marras, lector del *Diario de Madrid*, que disconforme con la manera de informar sobre el acontecer taurino, propone al editor el 30 de julio de 1793 una alternativa diferente, más ágil, visual, rápida y escueta. Las razones que ofrecía el lector eran:

Señores Diaristas: No creo que se necesiten dos Diarios para insertar el Martes toda la Corrida del Lunes. En esta atención, hay vá el adjunto estadillo, por si gustan preferirlo a la relación del Señor Curioso, por lo breve. Es de Vmds. su afecto servidor Juan Marras.¹⁰²

Este estadillo consistía en un cuadro estadístico del festejo dividido en dos partes, correspondientes cada una de ellas, a las funciones de la mañana y de la tarde respectivamente. Cada parte se subdividía en nueve columnas verticales en las que se recogían los datos más significativos del festejo: ganadero, número de varas, caballos muertos, banderillas, número de estocadas... El objetivo, tal

¹⁰² Véase *Diario de Madrid*, 30 de julio de 1793.

vez influido por la mentalidad positivista de la época, era describir numéricamente el festejo sin el menor atisbo literario, es decir, reduciendo los pasajes de la lidia a pura estadística.

Años después, hacia 1832 *El Correo Literario y Mercantil* tuvo que recurrir a esta singular manera de informar de toros para evitar las exaltadas trifulcas producidas por la falta de acuerdo entre el anónimo redactor del periódico y los lectores de éste. Las quejas eran enviadas mediante cartas, que en un alto porcentaje eran una enmienda a la totalidad de lo publicado; la valoración difería por entero, se enmendaba el nombre de las suertes, los juicios sobre los toreros y la presentación de los toros...

José María Carnerero, director de *El Correo*, optó por probar con los estadillos. Con la fórmula estadística se evitaban las controversias en relación con el juicio del autor, de tal forma que la crítica podría llegar por un desliz en el recuento del número de puyazos o de estocadas pero, en ningún caso, por un yerro en la valoración de una suerte o en el juicio en torno a la presentación de un toro, o la interpretación de una faena.

Esta fórmula, o no satisfizo a ninguno de los dos editores, o no contó con el beneplácito de los lectores, porque, tras esos dos intentos, ya no volvió a repetirse con tanta asiduidad esa forma de informar de toros.

4.1.b) Las reseñas taurinas: las primeras informaciones técnicas.

El segundo modelo, las reseñas técnico-informativas propiamente dichas, sí se prolongó en el tiempo y gozó de amplia repercusión en los periódicos del momento. Lo primero que caracteriza a estas narraciones es que su hilo argumental está condicionado por un criterio puramente cronológico. Las apariciones sucesivas de las reses en el ruedo son la pauta que marca el *tempo* de los textos; en consecuencia, el material informativo no está concentrado en un punto concreto sino que aparece distribuido por toda la narración.

La estructura del relato, que no discurso,¹⁰³ en las reseñas técnico-informativas la podemos dividir en tres partes claramente diferenciadas. En los primeros párrafos contamos con los datos netamente informativos del festejo; el segundo apartado se compone de la descripción técnica y pormenorizada de lo acontecido en la lidia de cada uno de los toros; y en último lugar, la parte tercera está compuesta de un párrafo lo suficientemente amplio en el que el autor deja constancia de su opinión.

Si nos fijamos en el arranque de estos textos podemos descubrir el primer resquicio de la ficha técnica. En dichos párrafos se nos informa del lugar y fecha de celebración del festejo, de la personalidad que los presidía, los varilargueros que actuaban y finalmente el nombre de los ganaderos que aportaban una gran cantidad de toros para cada función.

El alto número de reses lidiados responde a la alta proporción de animales inservibles para la lidia, debido principalmente a que por aquella época todavía no se habían sentado las bases de la selección ganadera. Por eso, Romero de Solís ha mantenido que “el toro objeto de la Tauromaquia, capturado generalmente en las grandes dehesas concejiles o nobiliarias, no solía garantizar, en la plaza, la acometividad universal que la fama le había atribuido, de ahí que en los festejos se lidiasen un gran número de ellos.”¹⁰⁴

Tras esa enumeración de datos, la información de la corrida se nos presenta toro a toro, relato que se repetirá durante muchos años y cuyo esquema informativo está conformado por: ganadero, número de varas, banderillas, y finalmente el nombre del torero que dio muerte a la res. Quedan dibujados, aunque de forma vaga y desigual, los tres tercios de la lidia. Compruébese lo expuesto con el siguiente ejemplo:

¹⁰³ Siguiendo a García-Noblejas consideramos discurso: “toda enunciación que suponga un locutor y un oyente, existiendo en el primero la intención de influir en el otro, cualquiera que se el modo de hacerlo;” relato, sin embargo, es “la presentación de hechos acaecidos en un terminado momento temporal sin ninguna intervención del locutor en el relato.” Véase, García-Noblejas, J.J: *Poética del texto audiovisual. Introducción al discurso narrativo de la imagen*. Pamplona, Eunsa, 1982. P. 26.

¹⁰⁴ Romero de Solís, P: “El papel de la nobleza en la invención de las ganaderías de reses bravas” en AA. VV: *Arte y Tauromaquia*. Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Turner, 1983. P. 36-37.

El cuarto de D. Hermenegildo Díaz, tomó 11 varas, y 13 banderillas; al principio no hacía caso de entrar a los caballos, pero después de calentado, entró con mucho ímpetu, que en parte se debilitó, con motivo de haber tomado la segunda vara de Cañete en medio de la espaldilla. Con todo, a la tercera vara echó los pechos encima del caballo de *Colmillo*, que lo cogió cuasi contra la barrera y se salvó saltando por ella; a la décima quiso el toro saltar la barrera, que no pudo y cayó en tierra, barriga arriba: a la onцена echó abajo el caballo de Cañete, quien cayó también y se libró buenamente, en esta suerte quedó herido el caballo. Estoqueó Antonio Romero, quien dio a este toro una sola estocada regular, pero poco profunda y lo descabelló.¹⁰⁵

Deducimos de este fragmento que la intención del autor es recoger la totalidad de la lidia de un toro sin alterar nada de lo sucedido, es decir, su pretensión es plasmar la realidad tal cual es, evitando dejar su huella en la narración. También es importante resaltar la escasa relevancia que ostenta, de momento, el matador. Apenas un par de líneas. Es lógico. Aún nos encontramos en los albores del toreo a pie, y por ello, los personajes principales desde el punto de vista informativo son los varilargueros (casi todo el párrafo se dedica a describir su función).

Además, recordemos que como nos cuenta José Daza,¹⁰⁶ éstos son un trasunto de la nobleza caballeresca de décadas anteriores y aún mantenían el privilegio de marchar en el paseíllo delante de los matadores, además de permanecer en el ruedo durante todos los actos de la lidia.

Un síntoma palpable de la evolución del toreo puede percibirse en la rápida decadencia de este efímero protagonista, que pronto pasará a ser el picador. Éste ya es un peón más de la cuadrilla, al servicio de su jefe de fila y su labor tendrá como objetivo primero conseguir el triunfo de su matador y no su

¹⁰⁵ Véase *Diario de Madrid*, 23 y 24 de junio de 1793.

¹⁰⁶ Véase Daza, J: *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*. Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.

lucimiento personal. Por tanto, en vez de detener al toro con la vara larga, hay que picarlo, con la vara más corta, dejarlo llegar al caballo y ahorrar la embestida.

Tras lo expuesto, recogemos a continuación un ejemplo del tercer apartado de las reseñas técnico-informativas para apreciar el tipo de enjuiciamiento que ofrecía el autor. En él se hacía un repaso/resumen del comportamiento de los toros y de la actuación de los toreros.

En general los toros de esta corrida de mañana y tarde fueron bastante flojos, y no muy buenos para el estoque, a excepción de algún toro. Pedro Romero mató con mucha inteligencia todo el día, pues aunque hubo alguna que otra estocada baja o delantera, esto no prueba nada en contra de su notoria pericia (...). Cuando en una corrida como ésta, en que no pude negarse la flojedad de la mayor parte de los toros, se mata regularmente se da la prueba más auténtica de la habilidad de un lidiador.¹⁰⁷

Los textos de *El Correo Literario*, aun manteniendo sustancialmente la misma estructura, presentan algunas desviaciones dignas de mencionarse. Algunas vienen motivadas por la irrupción en los ruedos de la figura de Francisco Montes *Paquiro*, y otras, a causa de que la redacción de las narraciones se debía a la pluma de Santos López Pelegrín.

El torero de Chiclana se erige, en solitario, en el primer gran dominador de la Fiesta. Hasta entonces el cetro del poder taurino había sido compartido por dos figuras, sin embargo, *Paquiro* ejerce su autoridad de forma hegemónica, sin que ningún matador pudiese hacerle sombra. Nadie le igualaba en el manejo del percal y su sapiencia banderillera rozaba casi la perfección. Además su sentido de la lidia era global, estaba presente en todos los quites, ayudaba a los picadores, a los peones... Este héroe popular, surgido de la Real Escuela de

¹⁰⁷ Véase *Diario de Madrid*, 23 y 24 de junio de 1793.

Tauromaquia de Sevilla, fue el mejor resorte que encontró el toreo para salir del hondo bache por el que había atravesado en los primeros años de la centuria.

Así lo puso de manifiesto una larga lista de autores como Richard Ford, Rodríguez Rubí¹⁰⁸ y el romántico Próspero Merimée, que afirmaba de este torero: “los diestros de valor dudoso, cuando Montes los guía, porque salen con él en su cuadrilla, no corren peligro. Basta un gesto de él para desviar al toro más furioso en el momento en que va a traspasar a un picador caído. Jamás se vio la media luna en plaza a que saliera Montes.”¹⁰⁹

La prensa, desde su trinchera, aportó su granito de arena para sacar de ese oscuro túnel en el que estaba metida la Fiesta. *El Correo* utiliza su tribuna para buscar, mediante un razonamiento pertinente, los argumentos que justifiquen la pervivencia del rito ancestral de la vida y la muerte. Se rastrea en la Historia para encontrar testimonios taurinos que nos identifiquen como pueblo, que demuestren que nuestros signos de identidad siempre han estado relacionados con el toro. Se hace frecuente, en la apertura de los relatos de toros, un exordio¹¹⁰ erudito, de contenido filosófico o moral en defensa de la Tauromaquia.

Las aportaciones de los textos de este periódico han sido ampliamente estudiadas por Forneas Fernández.¹¹¹ Esta autora, luego de una meticulosa labor indagadora basada en el contraste minucioso de legajos, descubrió que tras la ausencia de firma de los textos se escondía la sapiencia de *Abénamar*. Un hombre de letras, abogado y diputado en Cortes por Guadalajara, que también se dedicaba a escribir de toros en los periódicos. Mente lúcida que conocía la breve historia del toreo, que sabía explicar las condiciones de los toros, que manejaba con soltura y precisión el léxico taurino, además de figura revestida

¹⁰⁸ Véase, Rodríguez Rubí, T: “El torero” en *Los españoles pintados por sí mismo*. Madrid, Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig, 1851.

¹⁰⁹ Carta publicada en la *Revue de París* y fechada en junio de 1842. Cita recogida por Forneas Fernández, M.C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001. P. 227.

¹¹⁰ Véase, *El Correo Literario y Mercantil*, 16 de julio de 1828.

¹¹¹ Forneas, C: “Otra visión de *El Correo Literario y Mercantil* (1828-1833)” en Bernal Rodríguez, M. y Espejo Cala, C: *Actas del II seminario sobre periodismo taurino*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 2000. También *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001.

de categoría moral suficiente para censurar las suertes del toreo anticuadas, innecesarias y que no se ajustasen a los avances de la Tauromaquia.

Si a estas recomendaciones le añadimos que *El Correo* publicó en años sucesivos un profuso diccionario de términos taurinos no es difícil deducir que estamos ante uno de los primeros ejemplos de periodismo comprometido con el desarrollo de la Fiesta, es decir, nos encontramos ante uno de los primeros rotativos preocupado por la evolución de la lidia y por que ésta se adapte a los nuevos gustos y exigencias del pueblo.

Y es que, como apreció González Troyano, “la corrida debió perder algo de su poder, de su 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.”¹¹²

4.2) Los folletines de toros: textos lúdico-políticos.

Desde que el periodista francés Girardin tuvo la genial idea de reservar el faldón de la portada de su periódico *La Presse*¹¹³ para publicar novelones por entregas para atraer nuevos lectores, su estrategia se generalizará hasta el punto de hacerse habitual no sólo en los diarios de su país sino también en los españoles. De todos modos, la diferencia principal entre el folletín literario y el taurino obedece a criterios puramente periodísticos.

Mientras que el primero de ellos narra una historia de ficción, sin relación directa con la realidad, atemporal y cuyo desenlace se prolonga a lo largo del tiempo; el folletín de toros es un texto esencialmente informativo. La razón de este calificativo está en que es un relato dirigido a un público muy determinado, vinculado a unos hechos que le sirven de referencia (no ficción) y cuya presentación, nudo y desenlace se presenta en un solo texto y periódico. Por tanto, lo que se cuenta en este tipo peculiar de narraciones está impregnado de actualidad (relación de lo contado con hechos de referencia) y de inmediatez. El periódico publicaba el miércoles el relato de la función de toros celebrada el

¹¹² González Troyano, A: *El torero héroe literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 103.

¹¹³ Para conocer la influencia de la prensa en la opinión pública consúltese, Seoane, M.C: *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Madrid, Juan March, 1977.

lunes; es decir, tan pronto como los medios técnicos lo permitían salía a la luz el folletín de toros con la intención de que el relato no perdiese un ápice de novedad. Y como puede observarse, estos rasgos son propios de la esfera comunicativa y no de la literaria.

Esta permuta en la nomenclatura (de la reseña a los folletines) se inició en torno a los años treinta del siglo XIX en *El Porvenir* (y le siguieron otros periódicos como *El Correo Nacional* y *El Heraldo de Madrid*) y trajo consigo otras transformaciones que afectaron plenamente a la forma de describir los festejos taurinos.

De nuevo, el toreo y el periodismo se apoyarán en la figura de *Paquiro*, que además de ser el primer gran número uno de la Fiesta, se erige en “el gran dilapidador de fuerza y vida, el más borracho, el más mujeriego, derrochador sin cálculo de lo ganado en orgiásticos convites a una innumerable caterva de amigos.”¹¹⁴ Toda vez que este héroe arrastra a más público a las plazas, los periódicos intentan que dicho aumento de aficionados se refleje en un auge de la lectura de la prensa. Para conseguir tal propósito nada mejor que recurrir a la publicación de textos sugestivos, originales, atrayentes, bien escritos, diferentes a los anteriores... y para ello, nada mejor que los folletines.

Escribir textos con estos atributos no está al alcance de cualquiera; desempeñar esta tarea sólo puede correr a cargo de hombres de letras, especialmente escritores, es decir, aquéllos con una formación intelectual lo suficientemente acreditada como para imaginar y componer folletines taurinos que sorprendan a sus lectores no sólo por la valoración de las faenas de los toreros sino también por la aportación de nuevos aditamentos.

López Pelegrín *Abenámbar* y Estébanez Calderón *El Solitario* son dos de los primeros que inauguran la nomina de escritores que deshacen el prejuicio de escribir de toros y ser una persona culta y de gustos refinados. No les importa romper con un tópico poco demostrado, pues según Bernal Rodríguez, a principios de siglo “se pensaba que informar de toros era una tarea indigna de plumas prestigiosas y una actividad de la que no cabía esperar gloria

¹¹⁴ Savater, F: *La tarea del héroe*. Madrid, Taurus, 1981. P. 245.

alguna.”¹¹⁵ Los folletines tienen cierto *status* literario que dificulta su análisis, ya que los textos responden a la capacidad fabuladora de sus escritores, con lo cual, es más problemático encontrar un modelo que se repita.

La fórmula que gozó de mayor repercusión fue la implantada por *Abenámar* y consistía en una justa mixtura de política y toros. Temas tan distantes uno de otro, pero que su gracejo literario unía en un mismo texto con una naturalidad formidable. Metafóricamente Las Cortes eran un imaginario ruedo donde los toreros (políticos) se la jugaban entre florilegios retóricos para recibir la censura o la aprobación de los aficionados (periodistas y parlamentarios en general). Véase, mediante un ejemplo, lo que hemos propuesto:

Si una plaza de toros no se parece al sistema representativo de España y si los lidiadores no se parecen a los generales y a los ministros, digo que no entiendo una palabra de achaques de parecimientos.¹¹⁶

La gran innovación de los folletines no se circunscribe únicamente a la incorporación del aspecto lúdico (el mundo de la política) al universo taurino sino que también tiene especial incidencia el cambio en la estructura interna. En primer lugar, desaparece, por superfluo, el exordio justificativo, ya que la Tauromaquia había adquirido suficientes vuelos y profundo arraigo en la sociedad como para que fuese preciso explicar a los lectores las razones de su continuidad como espectáculo de masas.

Las tres unidades narrativas se convierten en dos unidades discursivas. La primera, atrevida, jocosa, irónica y a veces hiriente, se centra en la crítica política y en la que se advierte un marcado carácter persuasivo. En principio, ningún político, ni ministro estaba a salvo del ataque más mordiente:

¹¹⁵ Bernal Rodríguez, M: *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 1997. P. 134.

¹¹⁶ Véase, *El Correo Nacional*, 13 de junio de 1939.

Los toros que se lidiaron el día 23 son idénticos en condiciones y tienen el mismo trapío que los ministros actuales; por manera que los catorce bichos pertenecen a una misma ganadería, todos merecen perros, fuego y por concisión, la media luna. Pero como en la patria de El Cid no se puede vivir sin mal gobierno ni sin toros, se nos abren las carnes de gusto cuando sabemos que de una y otra cosa tenemos para nuestro recreo.¹¹⁷

La segunda parte se ciñe exclusivamente a la materia taurina manteniéndose la tradición anterior. La narración de los hechos se presenta toro a toro sin tergiversación del orden prefijado por la lidia. Estilísticamente los folletines son textos minuciosamente sustanciados que descuellan por su donaire literario, por las licencias poéticas (es frecuente ver intercalados entre la prosa, versos con rima consonante); por las metáforas ingeniosas, por los diálogos ficticios, e incluso, por comparaciones disparatadas.

Estas maniobras para atraer a los lectores van a exigir de éstos competencias no sólo tauromáquicas sino también históricas, literarias, políticas... pues en su defecto, no contarían con el bagaje exigido para comprender el sentido crítico de los textos en su plenitud:

Segundo de Paredes (Colmenar Viejo). Este toro hubiera hecho mal marido; era receloso. Pertenecía a la escuela del año 12; un costal de malicias y desconfianzas. Tomó seis varas, le pusieron cuatro pares de banderillas y le mató Lucas Blanco de una regular, recibéndole.¹¹⁸

De la segunda parte del folletín irá germinando una de las semillas más importantes de los escritos de toros, que no es otra que la función crítica. Si una

¹¹⁷ Véase *El Eco del Comercio*, 25 de julio de 1846.

¹¹⁸ Véase *El Porvenir*, 7 de junio de 1837. Obsérvese la referencia peyorativa a los seguidores de la Constitución de 1812, denominados doceañistas, considerados personas maliciosas y de poco fiar por haber roto con el Antiguo Régimen. Se aprecia claramente cuál es la tendencia ideológica defendida por el rotativo.

característica destaca por encima de otras en las crónicas taurinas actuales es su talante inconformista con la realidad que enjuicia. Esta actitud de reproche ante sucesos deleznable echó sus raíces en los años centrales del siglo XIX, a veces con sonados aciertos (el desgajarrete y las banderillas de fuego), en otras con rotundos errores (caso de Curro *Cúchares* y el peto de picar). De ahí que González Acebal haya sostenido que “es obra sustantiva de la crítica: orientar a los descarriados, educar a los entusiastas y enseñar a los ignorantes. Después, enjuiciar, que es el sagrado sacerdocio de su función.”¹¹⁹

Desde época muy prematura, los escritores de toros se decantaron por tomar partido ante las modificaciones producidas en las formas de interpretar el toreo y aconsejaron y matizaron las suertes. Recogemos, por vía de ejemplo, unos comentarios acertados de *Pero Grullo*

No cumpliría mi deber si no reprendiese al picador *Poquitopán*, diciéndole que se va haciendo muy mal trabajo y que nos disgusta el poco acierto que tiene para lucirse, así como al *Chiclanero* lo listo que se encuentra para meter el capote al toro. Sírvale a este diestro de aviso para su gobierno que no sea solícito en meter el capote al toro al llegar a los picadores, porque con esto vacía fuera al bicho y no vemos lucirse a aquéllos.¹²⁰

La última gran alteración de los folletines se produce con la desaparición de la evaluación final de las reseñas técnico-informativas. Esos párrafos finales dejan de tener sentido, puesto que en el segundo bloque, a la par que se han ido mencionando los datos informativos, se ha ido enjuiciando el comportamiento de los toros, la actuación de los picadores, la destreza de los banderilleros y las faenas de los espadas, que con el paso de los años van ganando en relevancia. Este giro en la lidia de los toros es provocado por la autoridad y maestría muletera del sevillano *Curro Cúchares*.

¹¹⁹ González Acebal, E: *Grandeza y servidumbre de la crítica taurina*. Madrid, Los de José y Juan, 1956. P. 10-11.

¹²⁰ Véase *El Eco del Comercio*, 17 de mayo de 1845.

En este período también se dieron formas estilísticas que destacan por su bazarria. Nosotros señalaremos, por un lado, los festejos taurinos descritos mediante poemas, y por otro, las corridas enjuiciadas a través del diálogo de dos personajes.

El más destacado de los periodistas que ejerce de poeta es *Don Clarencio* (José Velázquez y Sánchez) que con sus versos polimétricos imprimió a sus juicios taurinos un gracejo saleroso, de fácil lectura y rítmica musicalidad.

Azabache, su color
Como su nombre, valiente
Y de cuatro varas siente
Pronto el ingrato escozor:
Con dos caballos se empuña,
Y en tierra dejó acostados
Sus cuerpos más prolongados
Que la guerra de Cataluña.
Un aficionado a todo
Resuelto en tan corto plazo,
Le mató de un golletazo
Con extraño y torpe modo.¹²¹

La segunda peculiaridad la encontramos en los diálogos mantenidos entre *Grullo* y *Cachetero*. A través de estos dos personajes de ficción Joaquín Simán Illescas refiere con todo lujo de detalles los entresijos de la corrida de toros que ha presenciado. Estos dos interlocutores, enfrentados en los gustos y en las formas, rebaten continuamente sus afirmaciones, sus juicios y hacen esfuerzos denodados para convencerse el uno al otro.

Con esta manera tan peculiar de revelar la realidad, el autor ofrece dos puntos de vistas distintos y encontrados, dejando al lector la posibilidad de

¹²¹ Velázquez y Sánchez, J: *Cartas tauromáquicas*. Sevilla, Librería de José G. Fernández, 1880. P. 37.

elegir entre un razonamiento u otro. No en vano Asunción Rallo defiende que “el diálogo es razonamiento, exposición y confrontación de ideas.”¹²²

4.3) La revista de toros: el preámbulo de un nuevo género periodístico.

Con el paso de los años los folletines van desapareciendo y su hueco será reemplazado por la revista de toros, de ahí que en el último tercio del siglo XIX se pusiese de moda denominar a los periodistas que escribían de toros, revisteros. Muchos y muy variados han sido los intentos por fijar los límites de esta controvertida y equívoca expresión. Sánchez de Neira en su monumental obra *Gran diccionario taurómico*,¹²³ se preocupó más por enumerar las cualidades que debía reunir un buen revistero que por ofrecer una definición aséptica del término.

La definición más imparcial, pero tal vez la que menos aclare, nos la brinda Nieto Manjón, quien sostiene que la revista de toros “es un examen que se hace y publica de las fiestas de toros celebradas en las principales plazas; dicho período dio lugar a una jerga revisteril muy rica e interesante.”¹²⁴

Forneas Fernández defiende que la primera revista de toros de la que tenemos constancia fue la publicada el 3 de junio de 1867 en *El Imparcial* y que llevaba la firma de *Don Éxito*, pseudónimo de D. Eduardo de la Loma. El principal contraste con los folletines lo encontramos en que la revista no tiene como fin atraer la atención de los lectores con temas alejados de la actualidad taurina. El texto de la revista se ocupa de valorar lo acaecido en la arena de la plaza de toros.

No quiere ello decir que los revisteros renunciaran por completo a hacer alusiones al mundo de la política, a los generales o a cualquier tema de actualidad de ultramar tan candentes por aquellas fechas. Con todo, estas referencias a la vida social y política son puntuales y anecdóticas, cuya misión es barnizar lo taurino pero sin entrar en competencia discursiva con ello. El texto de este nuevo género del periodismo taurino no está, por tanto, dividido

¹²² Rallo Gruss, A: *La prosa didáctica en el siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1988. P. 138.

¹²³ Sánchez de Neira, J: *Gran diccionario taurómico*. Madrid, Regino Velasco impresor, 1896-1897.

¹²⁴ Nieto Manjón, L: *Diccionario ilustrado de términos taurinos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991. P. 372.

temáticamente en dos partes sino que desde el principio hasta el final se refiere al mundo del toro.

Además la implantación trajo consigo la consolidación del firmante, que se había ido gestando desde los primeros años de los folletines. Salvo *El Herald*, que mantuvo la anonimidad tradicional en sus textos, casi todos los periódicos de relevancia del último tercio del siglo incorporaron la firma a sus narraciones. Se hacen comunes las firmas bajo pseudónimo y es Peña y Goñi el que institucionaliza ese jocoso modo de firmar, como él mismo relata:

Hacia el año 1874 escribí una revista de toros y gustó a mis compañeros de redacción, que me invistieron desde luego con el cargo oficial de revistero, previa venia del Sr. Gasset y Artime, que se manifestó conmigo siempre afable y cariñoso. Una vez en posesión de mi nuevo cargo, pensé, desde luego, en dar a mis revistas una forma especial y revestirlas de ciertos alicientes literarios. Así nacieron el "Tío Jilena" y la "Señá Pascuala;" "Tanasio," "D. Nifacio" "Caminante" y demás personajes.¹²⁵

No debe perderse de vista el momento taurino en el que nos encontramos: muerto el *Chiclanero*, desaparecido Manuel Domínguez *Desperdicios* y sin facultades Cayetano Sanz, surge la endiablada rivalidad entre Rafael Molina *Lagartijo* y Salvador Sánchez *Frascuelo*. Canovas del Castillo y Sagasta en política y dos figuras del toreo enfrentadas sin conciliación posible.

No tanto políticamente, pues el caciquismo y las artimañas parlamentarias desdibujaban los plebiscitos, al menos sí taurinamente la afición estaba fragmentada: o se era miembro del bando frascuelista o se pertenecía a la cohorte de los incondicionales de *Lagartijo*. Y en el trasfondo de la enconada disputa dos periódicos de excepción azuzando las pasiones, a través de sus revisteros: Peña y Goñi (*El Imparcial*) partidario acérrimo de *Frascuelo* y Mariano

¹²⁵ Citado por De Torres, J.C: *El léxico español de los toros. Contribución a su estudio*. Madrid, CSIC, 1989. P. 370.

de Cavia *Sobaquillo (El Liberal)* apasionado seguidor de *Lagartijo*, y que luego será sustituido por *D. Modesto*, que toma partido por Ricardo Torres *Bombita* en la disputa que mantenía con *Machaquito*.

Muestra de que los espadas se han convertido en los protagonistas principales de los festejos la encontramos en varios ejemplos. Ahora los periodistas no tienen reparo en describir los ternos que lucían los toreros:

En tan triste situación lo entregaron a *Lagartijo*, que lucía un precioso traje ataúd amarillo y negro. ¿A dónde va usted con ese *De profundis*, hombre?¹²⁶

No perdía oportunidad Peña y Goñi de lanzar una velada crítica a un detalle, en principio tan intrascendente, como la vestimenta del rival de su torero. Pero el periodista no cae en la demagogia, pues cuando iba bien vestido no tenía reparos en escribirlo, siempre sin desmerecer a *Frascuero*:

¡Vaya si estaban guapos los chicos, parecían gemelos según lo igual que llevaban los avíos. Talega, chaleco y taleguilla turquí y oro llevaba Rafael y talega, chaleco y taleguilla turquí y oro llevaba Salvador. Faja y pañoleta colorá lucía Rafael y ombligero colorao y pañoleta lucía Salvador. Capote de paseo carmesí bordado en oro enseñaba Rafael y capote del mismo corte ostentaba también Salvador.¹²⁷

Los cambios más sobresalientes de las revistas no se producen en la estructura, que sigue refiriéndose a los tres elementos de la Fiesta: toro, torero y público, sino en la profundidad de las apreciaciones críticas y en la distribución del espacio informativo. Lo esencial, a juicio del revistero, haya ocurrido en el

¹²⁶ Véase, *El Imparcial*, 18 de mayo de 1874.

¹²⁷ Véase, *El Imparcial*, 20 de junio de 1874.

tercer o cuarto toro, es lo más generosamente desarrollado, aunque sí es cierto que se sigue manteniendo el orden cronológico.

En las revistas, tanto de *El Imparcial* como de *El Liberal*, así como en el resto de los periódicos más importantes, se aprecia con toda nitidez la mezcla de información desnuda de todo aparato argumentativo (número de toros, lidiados, descripción de los vestidos de torear, puyazos, banderillas..) con la interpretación de las faenas (análisis de las faenas de los diestros según las condiciones del toro). Y todo ello, enriquecido con los juicios de opinión del revistero que recaen sobre algunos o todos los pasajes del festejo. Compruébese con el siguiente ejemplo:

Convencido al fin de su ineficacia, *Gallito* salió del trance con un par a la media vuelta. Rafael, que había estado muy pensativo mientras sus banderilleros sudaban el kilo, dejó la montera, se atusó el moño, se apretó la taleguilla, se acercó al toro y hecho un arco de violín, extendió la mano derecha. Desarme y un salto al estribo y tres de telón, precedieron a un pinchazo en hueso echándose fuera, hasta que, después de dos con la derecha, el Sr. Rafael se dejó caer con un ignominioso mete y saca por todos los bajos. Hacía una jindama atroz y *Lagartijo* nos demostró que, así como a veces sabe hacerlo bien, requetebién, otras veces lo hace mal, requetemal. ¿Qué hacía allí toda la cuadrilla? Estorbar.¹²⁸

No se conforma con esta crítica clara y mordaz al matador, sino que también se ocupa de su cuadrilla, haciendo una llamada al lector para que se percate de la falta de pericia y de sapiencia de los hombres que rodean al torero cordobés:

La cuadrilla fue causa de que el toro se fijara en todos y en ninguno, convertir al toro en torero y a los toreros en toro, con

¹²⁸ Véase *El Imparcial*, 18 de mayo de 1874.

perdón sea dicho: llevar, en fin, al público al convencimiento de que en cuanto hay un toro que requiere conocimientos y lidia de verdad, todo el mundo va por donde quiere y se desarrolla una epidemia de jindama, que no hay más que pedir. Y luego a cobrar la guita, y ahí quedas mundo amargo.¹²⁹

El Tío Jilena, con sabiduría suficiente, vuelve a dejar su punzante ataque, esta vez a la cuadrilla y al torero por querer sólo cobrar cuando el toro exige la aplicación de una serie de conocimientos. Tras la claridad de esta crítica se aprecia que Peña y Goñi aprovecha la ocasión para desacreditar a *Lagartijo*, lo que indirectamente beneficiaba a su torero, *Frascuero*, en la hipotética lucha por la cúspide del toreo.

Tras la lectura de las revistas, y dentro de las comprensibles diferencias entre los estilos de los diversos revisteros, el esquema más frecuente está compuesto de los siguientes elementos:

a .-) Introducción que, por regla general, ahonda en alguna controversia taurina de actualidad (defensa de un torero en tiempos de dura rivalidad, la censura en la aplicación de ciertas suertes, el comentario agrio o elogioso sobre una faena anterior...).

b .-) La narración cronológica de lo ocurrido en el ruedo compuesta por los siguientes datos informativos:

1.- Descripción del toro (pelaje, peso, morfología, la correspondencia de sus hechuras con su estirpe...);

2.- El comportamiento del cinqueno con los del castoreño y la valoración de la pericia de éstos (si el toro metió los riñones, se repuchó, si hizo sonar el estribo, colocación de la puya...);

3.- Las incidencias del segundo tercio (ubicación de las banderillas, idoneidad de las suertes en relación con las características del toro);

4.- La descripción de la faena paso a paso (los pases interpretados, su valoración, la suerte suprema, la colocación de la espada...);

¹²⁹ Véase *El Imparcial*, 18 de mayo 1874.

5.- Referencia, ocasional, al comportamiento del público.

c.-) Sinopsis crítica y certera sobre el festejo, considerado como un todo global superior a la suma de las partes.

4.4) La crónica taurina, un nuevo género y una nueva forma de interpretar el toreo.

4.4.1) El toreo en la encrucijada del fin de siglo.

No podría juzgarse en su justa medida el salto cualitativo que supuso la crónica taurina si no hiciésemos el esfuerzo de comprender los cambios convulsos que se produjeron en la encrucijada del cambio de siglo y en los primeros años del que se iniciaba. En toda Europa, y también en España, los modelos políticos, sociales y culturales heredados de épocas anteriores estaban caducos y eran incapaces de amoldarse a los nuevos tiempos y a las nuevas demandas.

Si en el ámbito poético la conservadora burguesía no comprendía *Les fleurs du mal* de Baudelaire y acusaba a todos los simbolistas franceses de herejes y desarraigados, en el terreno de las artes plásticas las innovaciones se producían vertiginosamente. D'Annunzio proclama "el peligro es el eje de la vida" y sometía toda creación a un riesgo permanente. Kafka, Joyce y Proust rompieron con la tradición de la laboriosa novela decimonónica y naturalista enfrentando la literatura a nuevos retos.

Y lo más determinante para la historia reciente, Lenin y Trostky protagonizaron en la lejana Rusia el triunfo de la revolución proletaria que cambiaría los acontecimientos del siglo XX, ya que como ha sostenido Boaventura de Sousa "la revolución rusa debe considerarse como la primera revolución moderna realizada contra el derecho."¹³⁰

Para que esta breve radiografía intelectual esté completa debemos tener en consideración el psicoanálisis, movimiento llamado a ejercer una poderosa

¹³⁰ De Sousa Santos, B: *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2003. P. 210.

influencia en todos los ámbitos culturales europeos. Según Freud, la conciencia del hombre había que imaginarla cortical con respecto a la profundidad de su subconsciente. El sistema del subconsciente es la sede de las pasiones innatas que están en la base de la vida y nos conducen implacablemente hacia la muerte. Allí también se encuentran almacenados los recuerdos reprimidos y la memoria de la especie. Se trataba del descubrimiento científico del fondo irracional del espíritu humano, y con ello, de la supervivencia, en las capas más profundas del alma, de las fases más primitivas de la evolución de la cultura.

La toma de conciencia de ese fondo misterioso, la oscilación entre lo racional y lo irracional, influye en la interpretación del espectáculo de los toros. “Si el toro bravo, en el curso de la corrida, acepta, en virtud de la tauromaquia del matador, su domesticación simbólica e integra esa doble naturaleza que el psicoanálisis descubrió en los hombres, la corrida aparece como un trasunto de la tensión entre racionalidad e irracionalidad que se aloja en el fondo de todos los espectadores, y más allá, subyace bajo la faz luminosa de la civilización.”¹³¹

España, por esos años, a pesar de mantenerse al margen de las convulsiones europeas, sufre su especial conmoción tanto política como económica, social y cultural. La conclusión nos la ofreció Ortega, con la utilización de la metáfora de las dos Españas: una vieja y carcomida, anclada en los patrones morales de épocas pasadas y acostumbrada a chupar de las secas ubres de la Administración; la otra joven, desprendida de la tradición monárquica y religiosa, universitaria y dinámica... Esta España, minoritaria, elitista y portadora de los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, aspiraba a que los métodos científicos importados de Europa abriesen las mentalidades decimonónicas y nos permitiese evolucionar al mismo ritmo que el resto de países europeos.

También, en años posteriores, Picasso desempeñó un papel preponderante y decisivo en la nueva concepción del toreo y permitió que gran parte de los antropólogos y arqueólogos franceses tuviesen una visión sobre la

¹³¹ Romero de Solís, P: “Picasso y los toros” en Liniado-Romero, B. (Dir): *Picasso y los toros*. Catálogo de Exposición. Málaga, Museo Picasso, 2005. P. 99.

Tauromaquia científica y limpia de prejuicios. El artista malagueño siempre mantuvo una actitud favorable a las corridas de toros, y como ha sostenido Romero de Solís “sin duda, él, es en buena parte responsable de que en Francia los toros sean interclasistas y las gentes de izquierda no hayan desertado de la afición.”¹³²

Ante este influjo cultural, el toreo sufre un doble proceso. Por una parte, los regeneracionistas lo erigen en el flanco apropiado de sus críticas. La depresión por la pérdida de las colonias de ultramar hizo que este grupo de intelectuales se ensañara con la Tauromaquia, considerándola un espectáculo anacrónico y bárbaro que nos alejaba de lo ideales de Europa.

De otra, y capeando las críticas oportunistas, la Fiesta sufre su gran revolución, tal vez simbólica, puesto que como sostiene Bergamín, “ésta tiene de ejemplar y significativo lo que fuera de la plaza sucede en la vida española.”¹³³ Según González Troyano, por estas primeras fechas del siglo “puede pensarse que tras la elección del torero como protagonista de una serie de obras literarias se escondía la posibilidad de reflejar, al menos simbólicamente, algunos de los deseos y conflictos colectivos del pueblo español.”¹³⁴

Con el paso de los años el toreo ha pasado de ser un espectáculo bárbaro y primitivamente anárquico a expresión artística en su disposición y en su forma, en su envoltura exterior y en su sustancia interior. La corrida de toros del siglo XX, tras la revolución belmontina, es una ceremonia toda ella orientada hacia la consecución de la muerte ritual del toro tras la escenificación de la lidia en toda su verdad. Ésta consiste, dentro de unas exigencias estéticas, en burlar sucesivamente las embestidas del animal con la intención de ir restándole fuerzas hasta llevarlo a una situación en que, dominado, acepte ser sacrificado con una estocada de ley.

¹³² Romero de Solís, P: “Picasso y los toros” en Liniado-Romero, B. (Dir): *Picasso y los toros*. Catálogo de Exposición. Málaga, Museo Picasso, 2005 . P. 69.

¹³³ Bergamín, J: *La claridad del toreo*. Madrid, Turner, 1985. P. 66.

¹³⁴ González Troyano, A: *El torero héroe literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 200.

Y lo mismo que la Generación del catorce consideró que había llegado el momento de superar esa “España carcomida y añeja” en el toreo emergen dos figuras paradigmáticas: una supone el fin de la época clásica del toreo, y la otra, por el contrario, abre las vías de un nuevo camino para la Fiesta.

4.4.2) *Joselito* y Belmonte: el fin de lo clásico y el comienzo de lo moderno.

La figura de *Joselito* ejemplifica el punto de llegada del toreo clásico. En la Tauromaquia del torero de la Alameda de Hércules confluyen todas las innovaciones decimonónicas y de épocas anteriores. La seguridad estoqueadora de Pedro Romero, la inteligencia de *Pepe Hillo*, la creatividad capotera de *Paquiro*, la habilidad con los rehiletes de *El Gordito*, el arte con la muleta de *Cúchares*, la maestría y el saber estar en la plaza de *Guerrita*... Todos estos matices se daban en las faenas del hermano menor de Rafael Gómez Ortega.

Ante esta tesitura, al arte del toreo se le abrían dos posibilidades: acomodarse a los moldes anteriores y degenerar en un manierismo decadente, o bien, romper con la tradición clásica e imponer nuevas formas, nuevos modos de interpretar las reglas taurinas. Juan Belmonte, bajito, sin cintura ni aptitudes físicas, optó por la alternativa rupturista, hecho que desembarcó en una revolución de hondo calado en todos los estamentos de la Tauromaquia.

4.4.2.a.-) El público. El primero de los puntales de la Fiesta que se adaptó fue el público, ese juez supremo e implacable que decidía y decide el triunfo de los toreros. Éste, hasta el siglo XIX había sido, según Díaz Yanes, “racionalista y conservador, en el buen sentido de la palabra, y llevó a la plaza su pasión por el orden, por el trabajo bien hecho, por la estabilidad emocional, e incluso, por la responsabilidad personal.”¹³⁵

Era opinión generalizada entre los aficionados que el toreo consistía en la aplicación de unas técnicas concisas condensadas en las *Tauromaquias* de José

¹³⁵ Díaz Yanes, A: “Belmonte en *Joselito* “ en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 1993. Nº 0. P. 143.

Delgado, Francisco Montes y Rafael Guerra. Su correcta aplicación y su cálculo racional... garantizaban el éxito del diestro. La cogida sobrevenía por desconocimiento o equivocaciones en la aplicación de las reglas prescritas, es decir, por la ausencia de pericia humana en la aplicación de la ley taurina.

Sin embargo, el público de principios de siglo no tiene las mismas convicciones ni las mismas raíces. Es más urbano, de gustos más refinados y se acerca a las plazas con una nueva concepción del mundo y con una sensibilidad diferente ante la obra taurina. Ya no se trata de aplicar una técnica sino de un acto creativo, para lo cual, hay que saltarse la normativa.

Parte de esa España elitista apoyará decididamente la Fiesta de toros y se apasionará con Belmonte por iconoclasta, por herético de la tradicional ortodoxia y sobre todo, porque descubre en el toreo del trianero un universo de potencialidades artísticas ignorado hasta el momento.

4.4.2.b.-) El toro. La selección específica y singular del ganado de lidia empieza a generalizarse en los años de la hegemonía de Rafael Guerra, *Guerrita*. Además, este torero tiene una concepción muy clara del triunfo, y sabedor de que éste se consigue con la muleta, exige a su peonaje una lidia apropiada para que su lucimiento personal sobrevenga en el último tercio.

Los ganaderos, apostando por una visión mercantil de su negocio y aceptando de mal grado los continuos reproches de la prensa, cumplieron con las exigencias selectivas que les imponían las modas y las figuras del toreo. Transigieron con la entrada de los veedores en las fincas y amoldaron la elección de los toros para la corrida a los consejos de estos nuevos profesionales del toreo. Ello trajo consigo, para evitar suspicacias, la norma de enlotar y sortear antes de la celebración del festejo. Y no podía ser de otra manera, porque para realizar el toreo estético y estático del Pasma de Triana (Juan Belmonte) era necesario un toro acorde y no cualquier alimaña.

4.4.2.c.-) El torero. La maestría estaba en los brazos y piernas de *Joselito*, pero como Belmonte no podía competir con las mismas armas que su

antagonista, su revolución consistió en una temeridad: colocarse en el sitio del toro, ocupar su espacio sin que éste le levantase los pies del suelo.

Su habilidad para no ser permanentemente zarandeado y zafarse del inminente peligro consistía en pararse con el toro, aguantar su embestida hasta que llegase a la jurisdicción de los engaños, someter la acometida bajando la mano, templar el ímpetu del animal y enroscárselo a la cadera hasta que las leyes de la física lo impidieran. En ese instante, y no antes, se imponía vaciar la embestida con un leve toque de muñeca para quedarse colocado en la línea del toro para el siguiente muletazo.

Quedaba desechado el paradigma de Guerra: “que viene el toro, te quitas tú; que no te quitas tú, te quieta el toro.” Con razón pudo afirmar Pérez de Ayala al comentar el toreo de Belmonte: “que no es el torero el que se quita sino el toro; que lo quita el torero, quitádoselo de encima por el lance de capa o de muleta. Se quita, no se pasa el toro en la suerte, que por eso lo es; y se carga y se tiende, y se remata y no debe ligarse pegajosamente en la faena. Insistamos en esto: pasar no es embestir: el toro que embiste no pasa.”¹³⁶

El asombroso e inverosímil colofón de su toreo radicó en la ligazón de las suertes. Como su nueva concepción del arte de *Cúchares* se asentaba en las muñecas (en vez de los brazos), en su hipnotizante temple y en su perfecta colocación, los pases dejaron de ser deslavazados y empezaron a reunirse en series unitarias.

Cuando el cornúpeta salía de los vuelos de la tela roja, Belmonte, en lugar de darle distancia, giraba su cuerpo y sin enmendarse, dejaba la panza de la muleta colocada en el sitio idóneo para aprovechar la nueva arrancada del toro. Así, una y otra vez, hasta que el embroque fuese tan ajustado, tan al límite, que el obligado de pecho fuese el único recurso para salir airoso del peligroso trance.

Si Rafael *El Gallo* sentenció “el toreo es tener un misterio que decir y decirlo;” el toreo misterioso de Belmonte se asentó en la inmovilidad, el temple,

¹³⁶ Citado por Bergamín, J: *La música callada del toreo*. Madrid, Turner, 1994. P. 54.

el riesgo, el patetismo, la expresión de un sentimiento interior (el toreo es un sentimiento del espíritu, dejó dicho).

4.4.2. d.-) Los periódicos. Como ya había ocurrido en el siglo anterior, nuevas formas de interpretar el toreo traen consigo una novedosa estructura discursiva en la escritura de toros. Modificándose las formas del toreo se transforman los relatos periodísticos que lo explican.

Nace en estos años, lo que tanto Bernal Rodríguez como Forneas Fernández, siguiendo las propuestas de José María de Cossío, han denominado la crónica taurina impresionista. La razón la expone Bernal Rodríguez, argumentado que “en los años finales del siglo XIX, la crónica técnico-informativa comienza a declinar. Es probable que la reiteración de un esquema estructural como el suyo conllevara rigidez y monotonía, y como consecuencia, el aburrimiento del lector.”¹³⁷

La técnica impresionista aplicada al periodismo no es caprichosa y guarda relación con las novedades pictóricas iniciadas por el grupo de impresionistas franceses liderados por Claude Monet. Su preocupación por la luz fue tal que la prensa parisina los denominó “impresionistas” porque sus lienzos los dejaban siempre inacabados (sus obras eran sólo una primera impresión).

Algunos periodistas taurinos de principios de siglo dan un giro trascendental a sus revistas taurinas, ya que antes de describir con detalles los acontecimientos, como era la práctica habitual, se deciden por reseñar la sensación que éstos les producían. Las palabras adecuadas, la estructura sintáctica ajustada y deslumbrante, las frases musicales y pegadizas, la proliferación de expresiones de la jerga taurina... son los recursos manejados para dar color y vivacidad a la impresión que originaban los distintos tercios de la lidia.

¹³⁷ Bernal Rodríguez, M: *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Editores Libros & Libreros, 1997. P. 145.

A esta tarea se aplica la pluma de *Don Modesto* en *El Liberal* (1890). Su tribuna **Desde la barra** ya no es el relato toro a toro del festejo sino la voz del cronista. Éste selecciona, del poliédrico retablo taurino, aquello que mejor le conviene a sus intereses periodísticos. La crónica taurina es el resultado de un proceso creativo que transmite las sensaciones captadas por el firmante. Con lo cual, este género periodístico toma como elemento primigenio el acontecimiento de referencia (la corrida de toros) y lo desgaja subjetivamente en distintas porciones que no tienen por qué guardar relación directa con la sucesión cronológica de los hechos.

Un sabroso anecdotario taurino, un sutil manejo de la jerga taurina, maestría en la elección de los hechos que se enjuician, ponderación y equilibrio en los juicios, aunque a veces éstos eran hiperbólicos, unido a un lenguaje sentencioso y directo son las claves que atraviesan e identifican las crónicas publicadas por *Don Modesto*.

Contrastan con sus textos los publicados por sus contemporáneo (Ramón Carrión, *El Doctor Thebussen*, Ricardo de la Vega...) que mantienen la inflexibilidad cronológica de las revistas. Muy al contrario, las crónicas de D. José de la Loma parecen responder a un impulso intuitivo y creativo, combinando sus propios recursos y códigos éticos:

Tres de un golpe que ya es dar, *Botillero*, *Sortijo* y *Canario*. Castaños albardaos los dos primeros y berrendo en castaño el último. *Sortijo* fue el mejor toro de la tarde, salvo otros pareceres (...). *Lagartijo*, con mucho desahogo, le muleteó de cerca, parando poco, pero acertó a dar muy buena estocada, entrando y saliendo superiormente. El colmenareño durmióse para siempre y la concurrencia despertó entusiasmada y echó al muchacho hasta el gorro de dormir.¹³⁸

¹³⁸ Véase *El Liberal*, 10 de junio de 1895.

No tiene una estructura prefijada, y como ha estudiado Forneas Fernández¹³⁹ lo mismo narraba una corrida de toros de forma epistolar, que debido a su condición de crítico de teatro, imaginaba personajes dramáticos y les hacía hablar para ir narrando la corrida. También, cuando el festejo no había deparado nada digno de mención, finalizaba sus crónicas de forma escueta y concisa:

Los toros regulares. Los matadores cumplieron, trabajando con fe; pero sin que pueda considerarse detalle alguno digno de figurar en los anales taurinos.¹⁴⁰

César Jalón *Clarito* escribió que “el periódico aumentaba en miles de ejemplares los días de su crónica taurina, dejando atrás a los cronistas literarios y articulistas políticos.”¹⁴¹ También José María de Cossío, censurando su ampuloso estilo explicaba, “la crónica de *D. Modesto* no es siempre modelo de buen gusto literario, pero siempre es personal y apasionante. En su tiempo de plenitud, que fue el de la competencia de *Bombita* y *Machaquito* y posteriormente la de *Bombita* y *Gallito*, llegó a ser, sin disputa, el revistero de más prestigio y más leído de todos.”¹⁴²

La fecha de imposible retorno podemos situarla el 25 de marzo de 1915 y el acontecimiento que marcó un punto de inflexión fue la conferencia pronunciada por *D. Modesto* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En ella establece las diferencias entre el revistero de toros y el cronista taurino. En opinión de D. José de la Loma, el revistero debe ser un fervoroso narrador de los sucesos que se han producido en el ruedo. Su misión consiste en anotar puntualmente todo cuanto ocurra y darlo a conocer tal cual, como si de un espejo se tratase.

¹³⁹ Forneas, Fernández, M.C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001. P. 177-203.

¹⁴⁰ Véase *El Liberal*, 15 de abril de 1900.

¹⁴¹ Jalón, C: *Memorias de Clarito*. Guadarrama, Madrid, 1972. P. 23.

¹⁴² Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico e histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. T. II. P. 558.

“Esta es la misión del revistero *Claridades*, Pepe Laña, *Corinto y oro*. Ellos han popularizado sus pseudónimos relatando con escrupulosa sinceridad los lances del espectáculo. Luego, al día siguiente, surge el cronista. Éste no es un detallista. Sería ridículo que lo fuese.”¹⁴³

La revista por tanto, va dirigida a un público muy específico, aquél interesado en saber qué ha ocurrido en el festejo en cuanto éste haya terminado. Es un lector que busca los detalles, los matices, los pormenores... es decir, la presentación de los toros y su pelaje, la colocación de las puyas, el número de banderillas, las estocadas... Es decir, el “aficionado de pura cepa.”

Luego, el aficionado medio, templado y no tan apasionado, gusta de recrearse con la lectura de la impresión que ha producido el festejo en el cronista, y por ello acude al diario de la mañana. Así pues, José de la Loma defiende que el deber del cronista es “comentar con arreglo a su especial criterio, los lances más importantes de la fiesta. Debe juzgarlos y clasificarlos. Debe dar a cada lidiador el pago que por sus faenas se haya hecho acreedor.” Y luego afirma categóricamente: “yo, por escribir en *El Liberal*, diario de la mañana, soy cronista taurino, no revistero de toros.”

Además explica ciertas peculiaridades de sus textos: “muchos se lamentan de que en mis crónicas omito incidentes de la fiesta que tienen interés y creen que lo hago por olvido. No señores, lo hago deliberadamente. Porque creo que mi misión se circunscribe a comentar lo de más bulto, y a dejar en la sombra lo anodino, fútil e insustancial.”¹⁴⁴

Proclama la preponderancia de la subjetividad del autor a la hora de organizar la estructura del texto, sobre todo, para dejar en la crónica una impresión, una sensación de la faena. El peligro de la crónica, en sus inicios y en la actualidad, es que la subjetividad atropelle a la información con tanta contundencia que no se cumpla con la función propia de este singular género

¹⁴³ Forneas Fernández, M.C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001. P. 180

¹⁴⁴ Citado por Forenas Fernández, M.C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2001. P. 180.

periodístico, que no es otra que enjuiciar el arte del toreo que se ha producido en el ruedo.

Para no atravesar la vaporosa frontera que diferencia los géneros interpretativos de los géneros de opinión debe requerirse un perfecto equilibrio, una pulcra ponderación entre la parte sentimental y afectiva, genuina de la capacidad imaginativa del autor, y su dimensión informativa, exigencia periodística que justifica su publicación en un medio de comunicación.

La transformación más significativa, como puede comprenderse, que introdujo la crónica se fundamenta en que el objeto de referencia (la corrida de toros) ya no impone las condiciones narrativas como sí ocurría con la revista de toros. Desde el momento en que es la libertad del autor la que reconstruye mentalmente el festejo desde su propia subjetividad, el hecho de referencia es sólo el punto de partida, pero lo que se plasma en el periódico es un texto creativo, de principio a fin.

La consolidación y éxito de las crónicas taurinas fue debido a la fuerte apuesta que por el mundo de los toros hizo el diario *ABC* desde sus inicios. Como el mismo José Antonio Zarzalejos afirmó en enero de 2002: “*ABC* ha sido punto de referencia en el planeta taurino desde su nacimiento y ejemplo de independencia para los profesionales que ejercieron en su seno la crítica.”¹⁴⁵ También tuvo mucho que ver la llegada a su tribuna de Gregorio Corrochano, que era “el reflejo en el periodismo de la revolución belmontina.”¹⁴⁶

Esta joven firma recoge el legado de *D. Modesto* y lo que en principio nació como fruto del azar, con el paso del tiempo se asentó como norma y creó larga y prolífica escuela. Su influencia fue tal que, bastantes años después de que Corrochano abandonase la crítica taurina, muchos cronistas siguieron su estela. Impone una nueva forma de ver las corridas y eso se refleja en su peculiar manera de redactar, ya que sus crónicas no se ocupan de informar al

¹⁴⁵ Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años claves de la historia de España*. Barcelona, Plaza-Janés, 2002. P. 414.

¹⁴⁶ González Acebal, E: *Grandeza y servidumbre de la crítica taurina*. Madrid, Los de José y Juan, 1956. P. 21.

milímetro¹⁴⁷ y sí de hacer sentir a los espectadores que el toreo es una fuente inagotable de arte, que te apasiona o se aborrece, pero que nunca deja indiferente.

Ordenaba el relato según su arbitrio, concedía importancia a lo que él consideraba pertinente para la comprensión de algún pasaje de la corrida, introducía ponderaciones en los momentos apropiados para que no se perdiese el hilo argumental, y lo más relevante, nunca ocultaba sus verdades taurinas. Acertada o equivocadamente, tras la interpretación ofrecía sus juicios, sus sentencias, que tantos seguidores tenían.

No contaba con un esquema previo al que ajustarse, por tanto, podemos encontrar textos cuyos inicios eran la recreación de una anécdota, o el recuerdo de una fecha clave, o el comentario sobre una frase hecha... Luego iba trabando sus argumentos sobre un matiz de la corrida. Con lo cual, sus crónicas conforman un todo compacto, sólido y bien cimentado. Véase, por vía de ejemplo:

Con la muleta no paró, no hizo nada, y con el estoque pinchó en el cuello de los toros. Con el capote fue con lo que estuvo mejor y con las banderillas hubo más gracia que perfección. Las preparaciones fueron juguetonas, alegres, musicales. Salsa, mucha salsa, que es el secreto de muchas cosas. Los caracoles son repugnantes y la salsa los hace apetitosos. Y esto es Rafael: la salsa del toreo.¹⁴⁸

Apenas describe la actuación del torero, simplemente constata que no estuvo bien con la muleta y que la espada cayó en un lugar defectuoso. Lo más destacado de *El Gallo* fue su labor con la capa y la alegría, la sutileza, el juego...

¹⁴⁷ Una excepción trascendental fue la crónica del 17 de mayo de 1920, ya que ella es un buen ejemplo de que él también sabía cubrir perfectamente una noticia sin fastos literarios. Gracias a su labor de periodista hemos podido conocer los detalles de la cogida y muerte de *Joselito* en Talavera.

¹⁴⁸ Véase *ABC* (Madrid), 22 de mayo de 1920.

en el tercio de banderillas. Y al final, el regusto y recuerdo a *Sobaquillo* (Mariano de Cavia), guisandero oficial del toreo, más atento a la salsa que a los caracoles.

Objetivamente, no fue la mejor actuación del sublime *Gallo*, informativamente no fue el protagonista, pero eso no se convirtió en razón suficiente para que el cronista, por arte de birlibirloque, lo eligiese como nudo gordiano de su argumentación, la clave para comprender el verdadero sentido de la crónica. Tan es así, que uno de los actuantes, *Torquito*, cortó una oreja y apenas si le dedicó un párrafo. El porqué lo expuso al final de la crónica:

Por lo demás, yo no voy a Vista Alegre, a la molesta e incómoda Vista Alegre, por ver una corrida de toros, voy a ver a Rafael, por visitar las ruinas del toreo, que no es lo mismo.¹⁴⁹

Puede decirse que, *grosso modo*, estos han sido los antecedentes contextuales y periodísticos de la obra cronística de Antonio Díaz-Cañabate. Su contexto histórico estuvo marcado por la dictadura de Franco y el periodístico, en principio por una ley de guerra, fechada en 1938, que a pesar de ser provisional se mantuvo vigente hasta la aprobación de la Ley de prensa de 1966, conocida popularmente como la ley Fraga, por ser él, el Ministro de Información y Turismo del momento. Estas circunstancias hicieron que la vida española sufriese un giro copernicano que afectó directamente a la labor periodística en general y a la taurina en particular.

¹⁴⁹ Véase *ABC* (Madrid), 22 de mayo de 1920.

5) EL CONTROL DE LA PRENSA DEL RÉGIMEN FRANQUISTA, ABC Y LA INFORMACIÓN DE TOROS.

5.1.) La guerra civil y su repercusión en la prensa.

Acudir a la historia no debe tener como finalidad la búsqueda de argumentos justificativos o probatorios de posiciones políticas, partidarias o personales. Los historiadores no deben ser utilizados como profetas del pasado cuya función sea justificar la acción política, militar o religiosa de los poderosos o de los vencidos.

Estas declaraciones sólo pretenden certificar que, al margen de nuestras convicciones políticas, nuestro punto de partidas es desvelar la significación e importancia que tuvo para el régimen franquista los medios de comunicación, sobre todo los impresos. Para conseguir nuestro objetivo acudiremos al análisis de la legislación promulgada al respecto.

La historia del periodismo se ocupa de un aspecto especialmente relevante de la vida social. El estado de los medios de comunicación, su funcionamiento, su legislación y sus trabas o facilidades para su creación nos dan una buena prueba del carácter de una sociedad, de los intereses creados que hay en ella y, sobre todo, del régimen de gobierno que rige sus designios.

Por ello, Pizarroso Quintero afirma que “en lo referente a la historia moderna y contemporánea, la prensa es -y sería ocioso demostrarlo- una fuente de máxima importancia. Pero la prensa, y en general los medios de comunicación social no sólo son para el historiador una de sus principales fuentes sino que constituyen un factor determinante a estudiar por su influencia y acción en cualquier período de la historia de las edades modernas y contemporáneas.”¹⁵⁰

Sólo así vislumbraremos cuál ha sido su verdadera función y capacidad de actuación ya que como ha escrito Timoteo Álvarez “al igual que las relaciones de producción forman y definen un sistema socio-económico, al igual que las relaciones entre grupos sociales forman y definen un sistema socio-

¹⁵⁰ Pizarroso Quintero, A: *Historia de la prensa*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Arece, 1994. P. 2.

político, así las relaciones entre quienes socialmente se expresan y quienes reciben la información forman y definen un sistema socio-comunicativo o socio-informativo.”¹⁵¹

Con el estallido del conflicto bélico, en julio de 1936, los militares sublevados inician el control de los medios de comunicación y ponen las bases del posterior sistema de control de los medios informativos franquistas. Por esos años ya era conocido que el dominio de la información era uno de los elementos recurrentes en las guerras modernas caracterizados por su extensión masiva y por la intervención en las trincheras de la población civil.¹⁵²

Dentro del bando de los sublevados, las primeras reflexiones sobre la trascendencia de la información para ganar la guerra y para controlar la mente de los vencidos provienen de los falangistas. Éstos van a estudiar la legislación de países como Alemania e Italia y van a ser las referencias de las que van a aprender para diseñar sus estrategias.¹⁵³ Es decir, los responsables falangistas habían elaborado una concepción de la prensa donde ésta queda totalmente subordinada al Estado. La trascendencia otorgada a dichos medios como conformadores de la opinión pública; la necesidad de acabar con los pilares sustentadores de la prensa liberal, y sobre todo, con uno de los derechos más peligroso para el nuevo régimen que estaba en la esquina: la libertad de imprenta, no podía quedar en cualquier mano.

Por tanto, como ha sostenido Martín de la Guardia, asistimos al “sometimiento pleno de los medios de comunicación a la organización del Estado; y finalmente, a una nueva concepción del periodista, no fundada en el principio de libertad crítica, sino en el de utilidad a los intereses de la patria.”¹⁵⁴

¹⁵¹ Álvarez, J.T: “Elementos para un nuevo modelo de análisis histórico. De la historia del periodismo a la historia total” en *Revista de la Universidad Complutense. Estudios de historia Moderna y Contemporánea*. Citado por Pizarroso Quintero, A: *Historia de la prensa*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Arece, 1994. P. 6

¹⁵² Véase, Mattelart, A: *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Madrid, Fundesco, 1993; Álvarez T.J: *Historia y modelos de comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo*. Barcelona, Ariel, 1987. P. 78-79.

¹⁵³ Véase, Martín de la Guardia, R: “Sobre los orígenes ideológicos de la Ley de prensa de 1938” en Tusell, J y otros: *Congreso Internacional: El régimen de Franco. (1936-1975)*. Madrid, UNED, 1993. T. I. *Política y relaciones exteriores*.

¹⁵⁴ Martín de la Guardia, R: *Información y propaganda en la prensa del Movimiento. Libertad de Valladolid 1931-1979*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994. P. 49.

Si durante la República la prensa escrita había gozado de un relativo período de libertad y de un amplio margen de actuación, las bases falangistas decidieron, desde el principio que el eje de su mando estaba en el control de los medios de comunicación. Un ejemplo de ese ideal lo encontramos en el bando confeccionado por el general Andrés Saliquet, cabeza visible de la sublevación en Valladolid, en el que se ordenaba:

Quedan sometidas a la censura militar todas las publicaciones impresas de cualquier clase que sean. Para la difusión de noticias se utilizará la radio-difusión y los periódicos, los cuales tienen la obligación de reservar en el lugar que se les indique, espacio suficiente para la inserción de las noticias oficiales, únicas que sobre el orden público y político podrán insertarse.¹⁵⁵

La lógica aplicada por los generales golpistas fue aplastante: las guerras en las que participa directamente la población civil y no sólo el ejército profesional exigen la mordaza de los canales de información prestando especial atención a los periódicos de la prensa republicana o izquierdistas. Es decir, tienen en mente, que cuando lleguen al poder la prensa enemiga tiene que perecer con el enemigo para evitar que se convierta en un medio de resistencia psicológica e ideológica que pueda complicar las tareas del nuevo gobierno. Estos planteamientos iniciales se fueron perfeccionando durante los años de la guerra y tras el triunfo definitivo de los golpistas, los falangistas, la burguesía, los monárquicos y los católicos consideraron que lo que había sido válido para tiempos complicados no debía ser modificado de forma inmediata.

Mediante decreto de 14 de enero de 1937 se creó la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, con sede en Salamanca. Si atendemos a su Preámbulo su misión “era emplear toda la prensa diaria y periódica y los demás

¹⁵⁵ Véase *El Norte de Castilla*, 19 de julio de 1936; citado por Sinova, J: “La prensa franquista” en AA.VV: *La guerra civil*. Madrid, Historia 16, 1983. T. XVII. *La Cultura*.

medios de propagación de noticias, sea en España, sea en el extranjero, para hacer conocer los hechos del Movimiento Nacional con toda exactitud, para ponerlos enfrente de la campaña de calumnias de los elementos rojos, que éstos están desarrollando en todo el campo internacional.”¹⁵⁶

El modelo de prensa totalitario obtuvo su estatuto esencial en el momento de la creación del Ministerio del Interior y con el nombramiento de Serrano Suñer como ministro y jefe de prensa y propaganda de Falange. Su perfil ideológico, tan debatido en estos últimos años, es difícil de catalogar. Su condición de diputado por la CEDA y a su inquebrantable amistad con José Antonio Primo de Rivera nos induce a pensar que representaba un contrapeso entre los falangistas más reaccionarios y los católicos más ultra. Como ha mantenido Amando de Miguel refiriéndose a la procedencia de los falangistas, la gran mayoría “provenía del ala que podríamos llamar más joseantoniana o católica, frente al ala más exaltada, revolucionaria o fascista (jonsistas, ramiristas o hedillistas más puros), que quedó en una vía muerta por lo que respecta al acceso a las más altas esferas de lo que entonces miméticamente se denominaba el Partido.”¹⁵⁷

Dentro del conflicto bélico, lo que debe destacarse es que el Ministerio del Interior asumió la Dirección General de Prensa y la Dirección General de Propaganda, cuyas direcciones estuvieron en mano de dos falangistas de pro, poco sospechosos de oportunismo políticos como fueron Antonio Tovar y Dionisio Ridruejo, respectivamente.

De ahí que “el mantenimiento de un sistema liberal de prensa no tenía defensores en el bando franquista. Éste aglutinaba su identidad en torno a una voluntad antirrevolucionaria y anticomunista, a la vez que rechazaba los principios liberales, desde los planteamientos de retórica revolucionaria que representaba el elemento falangista.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Citado en Terrón Montero, J: *La prensa de España durante el régimen de Franco. Un intento de análisis político*. Madrid, CIS, 1981. P. 50.

¹⁵⁷ De Miguel, A: *Sociología del franquismo*. Barcelona, Eurós, 1975. P. 41-42.

¹⁵⁸ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio. Valencia (1939-1975)*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 21.

Pero el control de los medios, no sólo obligaba a los periódicos propios a ponerse al servicio del “Partido,” sino que además contaba con su cara negativa, que consistía en decomisar los periódicos que no siguiesen las directrices impuestas por los generales. El 10 de agosto de 1938 se ordenaba la confiscación de “todo el material de imprenta que aparezca en las poblaciones que se liberen.”¹⁵⁹ La Ley de Responsabilidades políticas de febrero de 1939 convertía al Estado en propietario de los bienes, entre ellos los periódicos y las emisoras de radio, pertenecientes a los partidos y organizaciones afectadas por la ley.

La situación instaurada en este período bélico se asentó definitivamente un año después de finalizada la confrontación, ya que en julio de 1940 se dictó una ley que ratificaba a Falange como destinataria de “las máquinas y demás material de talleres de imprenta o editoriales”¹⁶⁰ incautados en los años anteriores. Además, debido al carácter retroactivo de la ley, Falange podía exigir el pago de un arriendo por todo el período en que esos bienes habían sido usufructuados por sus verdaderos propietarios.

Ejemplos de estas incautaciones podrían citarse varios, nosotros recogemos el de los Talleres de Tipográfica Renovación en los que se imprimía *El Sol* y *La Voz* que fueron utilizados para la confección del diario falangista *Arriba*, editado en 1935. También “*La Vanguardia* inició una nueva etapa el 29 de enero de 1939 –el día siguiente a la entrada del Ejército de Franco–, en la que retomó la numeración anterior al 18 de julio de 1936 y vio levemente corregido y aumentado su título, que pasó a ser *La Vanguardia Española*.”¹⁶¹

Estas dos modelos de confiscación ilustran de forma suficiente la finalidad de los vencedores de la guerra civil. La prensa quedaba totalmente subordinada al Estado, y toda vez que se consiguiese dicho paso, los medios de comunicación, en manos de Falange, serían los conformadores de la opinión pública, entre cuyas misiones se encontraba, además de finalizar con la libertad de opinión e información, convertir a los periodistas no en intérpretes de la

¹⁵⁹ Historia del periodismo español. P. 253.

¹⁶⁰ Sinova, J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 41.

¹⁶¹ AA.VV: *Historia del periodismo español*. Madrid, Síntesis, 1997. P. 254.

realidad sino en baluartes y valedores a ultranza de los intereses de la nueva patria.

Por ello, la guerra y la represión también dejaron su honda huella en la profesión periodística, de la que se vieron apartados todas aquellas personas que se habían manifestado simpatizantes de la República, e incluso, aquellas que no hubiesen celebrado pública y notoriamente su júbilo por el glorioso alzamiento nacional. Periodistas de reconocida significación izquierdista como Cruz Salido y Julián Zugazagoitia fueron detenidos en Francia en 1940 por la Gestapo y entregados a las autoridades franquistas. Éstas, tras un consejo de guerra sumarísimo, les fusilaron.

El Estado franquista se ensañó duramente con los periodistas a los que consideró responsables directos de un delito de lesa patria: infectar a la población con falacias liberaloides, con promesas de redistribución de riquezas, con derechos fundamentales, con colectivización de tierras... Por semejantes delitos se habían hecho acreedores de penas ejemplares que, de un lado, sirviesen de advertencia a los que se dedicaran a dicha profesión en el futuro y, de otro, supusiesen un severo escarmiento a los desafectos.

5.2) La Ley de 1938: una disposición de guerra para el tramo central de la dictadura.

Al margen del ya comentado decreto de 14 de enero de 1937, la primera disposición legislativa centrada única y exclusivamente en la prensa y que rompió con la tradición republicana fue la aprobación de la Ley de Prensa de 1938. En muchas ocasiones se ha sostenido que dicha ley era producto de una situación de guerra, sin embargo el mantenimiento del mismo esquema legal durante veintiocho años atestigua, desde nuestro punto de vista, que su promulgación respondía a causas más profundas.

También ha comentado este matiz Bordería Ortiz, según el cual, “el carácter transitorio de la Ley de 1938, una legislación de guerra que se apoya en la fortaleza de los vencedores y la excepcionalidad del momento para imponer una brutal control sobre los medios, no fue tal porque su vigencia se prolongó

hasta los años sesenta. Esta particularidad revela por sí misma la propia naturaleza de la dictadura.”¹⁶²

Inspirada por Ramón Serrano Suñer y redactada en gran parte por José Antonio Giménez Arnau, el texto constata claramente el carácter fascista del primer franquismo. El espíritu de la Ley de Prensa de 1938 coincidía en lo esencial con el del Estado naciente, es decir, la defensa de un régimen totalitario, unido al rechazo más preclaro a la existencia de partidos políticos. El Caudillo no permitió hasta bien caduco el régimen el ejercicio libre de la profesión y no estaba dispuesto a tolerar que la prensa pluralista llevara de nuevo a la patria vencedora al caos y la anarquía.

En el Preámbulo de dicho precepto legal se lee: “uno de los viejos conceptos que el Nuevo Estado había de someter más urgentemente a revisión era el de la prensa. Cuando en los campos de batalla se luchaba contra unos principios que habían llevado a la patria a un trance de agonía, no podía perdurar un sistema que siguiese tolerando la existencia de ese “cuarto poder” del que se quería hacer una premisa indiscutible.”

Además más adelante dicho Preámbulo defiende que “corresponde a la prensa funciones tan esenciales como las de transmitir al Estado las voces de la nación y comunicar a ésta las órdenes y directrices del Estado y de su Gobierno; siendo la prensa órgano decisivo en la formación de la cultura popular, y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva, no podía permitirse que el periodismo continuara viviendo al margen del Estado.”¹⁶³

Tres pueden ser las claves a través de las cuales podemos concebir cómo la Ley regulaba la actividad periodística:

- a) En primer lugar, como hemos leído en el Preámbulo, se pretendía acabar con la libertad de prensa y negar el art. 34 de la Constitución de la II República en el que se aludía a dicho derecho.

¹⁶² Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Valencia (1939-1975). Valencia, Fundación Universitaria CEU, 2000. P. 25.

¹⁶³ Preámbulo de la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938. BOE de 23 de abril de 1938.

- b) En segundo lugar, el periodismo se convirtió en un instrumento del Estado y es utilizado con fines exclusivamente gubernamentales, con independencia de sus propietarios. Según la Ley, el Estado es el que debe regular toda la actividad periodística: la autorización para publicar, la designación de los responsables de los periódicos del movimiento, la autorización para formar parte de la profesión y la vigilancia de los contenidos de los periódicos mediante la aplicación de la censura. Este principio también tendría su eficacia en la prensa privada que no pertenecía al Movimiento, es decir, si la prensa es una institución nacional, las cabeceras regidas por familias burguesas y conservadoras no estaban fuera del alcance de esta contribución al mejoramiento de la vida nacional.
- c) Finalmente, y como consecuencia de lo anterior, los periodistas son unos funcionarios al servicio del Estado de un carácter especial, ya que son remunerados por sus respectivas empresas. Por tanto, ellos hacían el ejercicio de propaganda de difundir los valores eternos del sistema y las empresas eran las responsables del cumplimiento o incumplimiento de dicha misión.

Desde un punto de vista general, la legislación atribuía al Estado una serie de funciones que se pueden concretar en las siguientes:

- a.-) **Regular** el número y extensión de las publicaciones periódicas.
- b.-) **Intervenir** en el nombramiento del personal directivo. El director era nombrado directamente por el Ministerio del Interior, hecho que ocurría directamente en los periódicos de propiedad estatal denominados Cadena del Movimiento. Sin embargo, si el periódico era de una empresa privada tolerada, el propietario proponía a una persona que debía tener el beneplácito gubernativo. El art. 13 estipulaba “cuando por hechos que director del Ministerio estime que su permanencia al frente del periódico es nociva para la conveniencia del Estado, podrá removerlo.”

Eso significa la salida fulminante de la dirección del periódico. Observase, por vía de ejemplo, el caso de José Losada de la Torre que dirigió el rotativo madrileño *ABC*, en contra de la voluntad del Consejo de Administración de Prensa Española, desde 1940 hasta 1946.

También la implicación directa de Serrano Suñer fue decisiva para que uno de sus hombres de confianza, como Luis de Galinsoga, fuese director de *La Vanguardia*. Éste le correspondió con un exaltado artículo en el que le calificaba de “apóstol, misionero y gobernante”¹⁶⁴

c.-) **Creación** de un Registro Oficial de Periodistas, donde debían inscribirse obligatoriamente los que quisieran trabajar en cualquier periódico. La inscripción era la mejor estrategia para controlar a los profesionales que trabajasen en los medios. Conseguirlo exigía una previa prueba expurgatoria que inhabilitaba a todos aquéllos que no fuesen aptos para servir a la causa del Movimiento Nacional.

d.-) **Vigilar** la actividad de la prensa y poner en práctica la censura. Control asfixiante y pormenorizado de la totalidad de los contenidos periodísticos, por inocuos que puedan parecer. Desde la información futbolística hasta la de internacional pasando por la de sociedad y sobre todo la que guardaba relación con la política nacional.¹⁶⁵

El carácter represivo de esta Ley estaba prescrito en el art. 18, en el que se ratificaba: “El Ministerio encargado del Servicio Nacional de Prensa tendrá facultad para castigar gubernativamente todo escrito que directamente o indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del Régimen, entorpezca la labor del gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles.”¹⁶⁶

Cualquier excusa era suficiente, si provenía del Servicio Nacional de Prensa, para ejercer la represión informativa. Cualquier comentario, idea u opinión que molestara a las autoridades era susceptible de convertirse en delito

¹⁶⁴ Sinova, J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 52.

¹⁶⁵ Para conocer, de forma sucinta estas funciones estatales en relación con la prensa, véase en Prado López, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. 146.

¹⁶⁶ Véase Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, publicada en BOE de 23 de abril de 1938.

de prensa. Por ello, Bordería Ortiz ha escrito que “las páginas de la prensa española debían responder como un único periódico a los criterios, a la visión que en cada momento tenían las autoridades de aquello que sucedía en el país y en el mundo.”¹⁶⁷

No estuvo exenta de polémica la aplicación de sus preceptos, en concreto con la jerarquía eclesiástica. En diversas pastorales, sobre todo de Pla y Deniel, uno de los cardenales que encabezó el rechazo a la República, se puso de manifiesto la incomodidad de los medios de la Iglesia al tener que someterse a la censura del poder civil. Llegaron incluso a pedir un espacio propio para la prensa católica que se ubicara en el término medio entre el libertinaje de la prensa y su estatal totalitarismo. En ese punto era posible “una responsable libertad de Prensa, propia de una sociedad cristiana y civilizada.”¹⁶⁸

Pero el conflicto más agrio entre ambas familias se produjo por la negativa de las autoridades del Servicio Nacional de Prensa a la reaparición tras la guerra del medio emblemático de los católicos creado por Herrera Oria: *El Debate*. Los argumentos ofrecidos fueron peregrinos y esgrimieron desde la falta de papel hasta la imposibilidad de que una misma empresa controlara dos medios de comunicación en la capital (uno era el *Ya* y el otro sería *El Debate*). Según Tusell, “la realidad era que en la pugna entre el Estado y la Iglesia, la peor parte se la llevó la prensa de la Editorial Católica, cuya situación en la posguerra se tornó paradójicamente mucho peor que bajo la República a la que tanto había combatido.”¹⁶⁹

En definitiva, esta Ley viene a consagrar la más absoluta supresión de la libertad de expresión del pensamiento a través de las publicaciones periódicas y la absorción por parte del Estado de todos los mecanismos que supusiesen alguna forma de comunicación por parte de la sociedad civil. Por ello no es nada extraño que el triunfo del franquismo significase la desaparición de

¹⁶⁷ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Valencia (1939-1975). Valencia, Fundación Universitario San Pablo CEU, 2000. P. 27.

¹⁶⁸ Prado López, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. P. 258 y 262

¹⁶⁹ Tusell, J: *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*. Madrid, Alianza Editorial, 1984. P. 197.

cientos de cabecera provenientes de la República. El variado panorama periodístico del primer tercio del siglo XX se convirtió en un paisaje yermo. “Todas las cabeceras, como ha sostenido Bordería Ortiz, que tenían una significación política contraria a la ideología de los vencedores fueron requisadas y en su mayor parte desaparecieron.”¹⁷⁰

Por tanto, en el nivel comunicativo, y concretamente en lo que afecta al mundo de la prensa, la forma de operar del Estado resultante de la victoria aparece clara y unívoca. La privatización de la prensa, eje fundamental de cualquier democracia liberal y formal según refiere toda la literatura jurídica clásica, es sustituida por otra forma de organización: ahora se convierte en una institución, que aun siendo de propiedad privada, debe estar al servicio de la defensa de los intereses del Estado.

Pero además, la prensa no tiene la función de informar sino de adoctrinar. El periódico, dado su influjo y preponderancia, no informa sino que educa y por tanto, correspondió al Estado hacerse cargo de una misión que afectaba directamente a la educación popular.

Pero esa supuesta educación, en el fondo quiere decir adoctrinamiento. La prensa, como vehículo de propaganda, ajustada y dirigida por un aparato oficial de poder, es el basamento cardinal a través del cual se van a difundir los mensajes del Estado. Todo el franquismo quedó atravesado por la misma obsesión por el control de la comunicación, que se consiguió principalmente mediante dos vías, la censura, y todo lo que ella significaba, y la depuración de los profesionales.

Como ha sostenido Pizarroso Quintero “el espíritu último de esta Ley está en hacer de la prensa una institución al servicio de la propaganda del nuevo Estado y no una expresión de la sociedad.”¹⁷¹

5.2.1) La censura, las consignas y las notas de inserción obligatoria.

¹⁷⁰ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio. Valencia (1939-1975)*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 26.

¹⁷¹ Pizarroso Quintero, A: *Historia de la Prensa*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1994. P. 310.

Si todos los medios eran controlados, los pertenecientes a la Cadena del Movimiento de forma directa, los privados mediante el control y, en su caso nombramiento, de su director, puede decirse que el régimen supuso, por lo menos hasta los años sesenta, el rechazo a cualquier tipo de opinión pública medianamente libre. Ésta fue sustituida por una verdad eterna, unívoca, monolítica, no sujeta a interpretación.

“Ya no rige el mito de la libertad de prensa”¹⁷² enunciaba en 1943 Juan Aparicio cuando ostentaba el cargo de Delegado Nacional de Prensa, es decir, cuando ejercía como máximo responsable de la censura de los primeros años de la postguerra. ¿Cómo conseguir unánimemente la función social que el Estado le había atribuido a la prensa? ¿Cómo lograr que los periódicos fuesen los altavoces de los beneficios de las órdenes gubernativas y de las familias del régimen?

El mecanismo más eficaz, directo, vigoroso, contundente y, además, menos problemático para el poder, era **la censura** y sus diversas versiones: las consignas y las notas de inserción obligatorias (también conocidas como informaciones oficiales).

Desde 1938 hasta 1966 todos los periódicos estaban sometidos a la censura previa, que no diferenciaba entre viñetas de humor, anuncios de espectáculos, fotografías, publicidad de cualquier producto, y mucho menos en las informaciones. De ella se encargó el Servicio Nacional de Prensa (a través de sus delegados repartidos por todas las provincias) y desde 1951, tal función la asumió el Ministerio de Información y Turismo (también con sus delegaciones desplegadas por todas las capitales).

El mecanismo censor consistía en que los periódicos estaban obligados a enviar las galeradas antes de su impresión a la correspondiente delegación de censura que devolvía los textos corregidos. Los censores disponían de una serie de normas enviadas por el Ministerio de Información y Turismo, pero “los cánones de la censura se sobreentendían en el ambiente de la época y abarcaban

¹⁷² Véase, Prados López, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. P. 9.

unos principios enormemente vagos. Se abatía sobre todo aquello que ofendiera a la moral y las buenas costumbres, la Iglesia católica y fieles, los principios ideológicos y políticos del régimen, sus instituciones y las labores de sus representantes.”¹⁷³

La acción de los censores alcanzó niveles insospechados incluso para los medios incondicionalmente adictos al poder, debido a la ingente cantidad de normas que llegaban continuamente a las delegaciones provinciales de prensa. “Sólo para el período que va de septiembre de 1939 hasta diciembre de 1940 se contabilizaron nada menos que 393 consignas, de las cuales 85 atañen a la política exterior y 308 a cuestiones de índole nacional.”¹⁷⁴

Al existir una trabada burocracia, los criterios de la censura fueron siempre bastante contradictorios y oscuros por lo que nunca hubo unos límites claramente definidos. La consecuencia es que la censura se compendia en que todo podía ser tachado de rojo. Además los censores cuando dudaban, que era en más ocasiones de las debidas, no corrían riesgos y tachaban. Así se consiguió que tacharan lo inofensivo y se les colara lo que sí debían censurar.

Si la censura se resumía en tachar en rojo y radicaba en la inestimable labor de proscribir cualquier tipo de información desagradable para el poder, las **consignas** eran disposiciones de inexcusable cumplimiento y marcaban las directrices a la hora de elaborar todos y cada uno de los periódicos. La multiplicidad de acontecimientos, la diversidad de los puntos de vista, la complejidad de la sociedad... estaban obligadas a simplificarse adecuadamente según las pautas marcadas por las consignas.

“La consigna es para los periódicos luz en el horizonte, señal de seguridad, guía oportuna. La consigna unifica también, salvando a todos del peligro del error. La consigna, repartida simultáneamente a los periódicos, los unifica, los dignifica y los orienta hacia un solo amor esforzado. La consigna advierte, ilumina y asegura la eficacia del trabajo común (...). La consigna,

¹⁷³ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Valencia (1939-1975). Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 37.

¹⁷⁴ Abellán, M.L: “De los servicios nacionales de prensa (1938-1941)” en Aubert, P. y Desvois, J.M: *Presse et pouvoir en Espagne 1868-1975*. Madrid, Bourdeaux, Maison des Pays Iberiques- Casa de Velázquez, 1996. P. 239.

dentro de la disciplina de la Falange, es no sólo útil y respetable, sino también honrosa.”¹⁷⁵

Éstas detallaban aquellas noticias que no debía hacerse públicas; las que sí debían ver la luz, el tono con el que debían ser tratadas las informaciones, marcaban el tratamiento de las fotografías, su tamaño, su ubicación dentro de la páginas, el lugar del periódico en el que debían ser publicadas... En los grandes temas también se especificaba el número de despieces adecuados, las columnas que se merecía...

Así, por ejemplo en un viaje de Franco a Cataluña en 1942 el Servicio de Prensa Nacional remitió a todos los periódicos las consignas precisas para el tratamiento de la noticia: “toda la información y crónicas de su enviado especial han de figurar en primera plana, todos los días, con gran lujo de titulares y dándole el mayor realce.” Además, “toda la primera plana deberá ser dedicada a este viaje y durante varios días el periódico glosará en sus ediciones editoriales la opinión vertida a este respecto por el diario *Arriba*”¹⁷⁶

Las consignas también orientaban a la prensa para que destacaran la peculiaridad del régimen español, que se alejaba de los estados fascistas y consagraba una democracia formal, dirigida, orgánica, que evitaba los excesos y desvíos del sistema. Como ejemplo veamos:

“Como norma general deberá tenerse en cuenta lo siguiente: en ningún caso, y bajo ningún pretexto, serán utilizados, tanto en artículos de colaboración como en editoriales y comentarios de ese periódico, textos, idearios o ejemplos extranjeros al referirse a las características y fundamentos políticos de nuestro movimiento. El Estado español se asienta exclusivamente sobre principios, normas políticas y bases filosóficas estrictamente nacionales.”¹⁷⁷

¹⁷⁵ Prados López, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. P. 20.

¹⁷⁶ Sinova, J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 170-171.

¹⁷⁷ Del Río Cisneros, A: *Viraje político español y réplica al cerco internacional*. Madrid, Ediciones del Movimiento, 1965. P. 229.

Sin duda, el cuidado fue extremo una vez finalizada la II Guerra Mundial. Si hasta esos momentos diarios como *Arriba* y *El Español* habían exaltado el avance del Eje y las virtudes tanto de Hitler como de Mussolini, a partir del año 1945 se imponía un cambio de mentalidad profundo. La prensa asumió esa tarea con escrupulosa prudencia. Se tenían que evitar malos entendidos. La prensa debía apostillar que el comunismo era el enemigo maldito, un hereje salvaje, un sistema de hienas malvadas.

“El comunismo declara abiertamente el asalto al poder y la liquidación del sistema democrático. Desintegra la sociedad española, roto el planteamiento democrático de la política, el Movimiento Nacional se ha encontrado ante una situación postdemocrática, ante una situación de anarquía.”¹⁷⁸

Ahora bien, no se debía olvidar que la Unión Soviética fue una potencia de los Aliados y que derrotó al ejército alemán. Tras la finalización del conflicto bélico, España tenía como fin acercarse a las potencias vencedoras, por ello, en otras consignas nos encontramos con mensajes que hilaban así de fino:

“A los fines de la prensa deberán distinguirse dos hechos distintos frente a los cuales nuestra actitud es completamente diferente: el comunismo ruso y el comunismo de exportación. Debe mantenerse que la entidad histórica, militar, aliada de Inglaterra y de los Estados Unidos es “Rusia” y no el “comunismo.” De esta manera, todos los actos que realice Rusia como aliada de las potencias anglosajonas deberán mencionarse con su nombre histórico y la nación y sus ejércitos se denominarán en nuestra Prensa nación rusa y ejércitos rusos. No se aplicarán en

¹⁷⁸ Del Río Cisneros, A: *Viraje político español y réplica al cerco internacional*. Madrid, Ediciones del Movimiento, 1965. P. 347.

estos casos los términos “comunistas,” ni “soviético,” ni “bolchevique,” dedicados éstos exclusivamente a los fenómenos políticos del internacionalismo subversivo de exportación.”¹⁷⁹

A veces, las consignas eran más genéricas, menos detalladas y sólo exigían originalidad en el estilo, espontaneidad en la expresión, sinceridad y frescura en los giros lingüísticos para que las opiniones impuestas fuesen atractivas para los lectores. “Había que escribir, nos recuerda Delibes, al dictado pero aparentando que se era espontáneo.”¹⁸⁰

Las acciones del gobierno tanto en política exterior como en economía, sociedad y política interior... debían ser publicadas tal cual eran recibidas por las informaciones oficiales. Son las **noticias de inserción obligatoria** que exigían a los periódicos que sus editoriales, glosaran los eventos a que venía referidos dichos acontecimientos. Evidentemente dichos comentarios editoriales tampoco eran libres, puesto que los directores de los medios recibían unos guiones en los que se especificaba con claridad aquello que debía ser tratado con minuciosidad.¹⁸¹

Tampoco deben olvidarse que dentro de las rutinas periodistas se exigía la conmemoración de las fechas claves para el régimen ya fuesen acontecimientos políticos, religiosos, militares... El 18 de julio como día del glorioso alzamiento nacional; el 1 de abril como primer día de la victoria; el 20 de noviembre para recordar el día de la muerte de Primo de Rivera; el 19 de abril como día de la unificación de la FET y de la JONS, el 12 de octubre como día de la raza... pasaron a ser celebraciones en la agenda informativa.

En esos y otros días, instaurados como dignos de ser recordados por el régimen, se recibían en las redacciones de los periódicos guiones especiales para la elaboración de editoriales por los que debían emerger las pasiones más

¹⁷⁹ Del Río Cisneros, A: *Viraje político español y réplica al cerco internacional*. Madrid, Ediciones del Movimiento, 1965. P. 358.

¹⁸⁰ Delibes, M: *La censura de prensa durante los años 40 (y otros ensayos)*. Valladolid, Ámbito, 1985. P. 8

¹⁸¹ El tema de los guiones y las informaciones oficiales ha sido ampliamente estudiado por Sinova J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 161-275.

excelsas de la propaganda franquista. “El Ministerio, ha escrito Pérez-López, no se conformaba con la identificación con el Régimen, por sincera que fuera, quería además que la prensa fuera dinámica, de opinión encendida y técnicamente bien hecha: lo contrario era un desprestigio para un sistema que, por perfecto, debía ser también perfecto en sus frutos.”¹⁸²

Como ha reflexionado Carlos Barrera “el dirigismo informativo protagonizado por los distintos ministerios que se ocuparon de la prensa dejaba poco margen de maniobra o de iniciativa para los diarios, cada vez más uniformes y monótonos.”¹⁸³ El sistema de censura establecido, teóricamente apenas si dejaba resquicios para que los periodistas hiciesen su trabajo libremente, por ello, tuvieron que ingeniársela para intentar colar, gracias a los dobles sentidos, a los implícitos, a los sobreentendidos, todas aquellas informaciones que no eran toleradas por el régimen.

Para conseguirlo, cualquier persona debía acreditar previamente su condición de periodista, para lo cual se exigió, nada más terminar la guerra, atravesar un férreo proceso de control. Sólo después de superado se obtenía un carnet de periodista que habilitaba para trabajar en los medios de comunicación.

5.2.2) La depuración de los profesionales como condición ineludible.

Las depuraciones llegaron a todos los ámbitos de la sociedad que tuviesen relevancia por mínima que ésta fuese, por supuesto, a todas las instancias policiales, judiciales, administrativas en todos los niveles y escalas profesionales y burocráticas. Estas acciones se centraron esencialmente en los cuerpos docentes, desde catedráticos de Universidad hasta maestros de escuela pasando por todas las esferas intermedias. Otro tanto iba a ocurrir con los periodistas, que ya por el hecho de serlo eran sospechosos de haber cometido delitos de incitación a la defensa de valores espurios.

¹⁸² Pérez-López, P: “Prensa, poder político y religión durante el primer franquismo” en Aubert, P. y Desvois, J.M: *Presse et pouvoir en Espagne 1868-1975*. Madrid, Bourdeaux, Maison des Pays-Casa Velázquez, 1996. P. 256.

¹⁸³ Barrera, C: *Periodismo y franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona, Ediciones Universales Universitarias, 1995. P. 41.

Para garantizar la fidelidad y acatamiento de los profesionales de la información a los principios ideológicos inspiradores del nuevo Estado era ineluctable atravesar un proceso de depuración que Terrón Montero ha denominado “socialización del socializador.”¹⁸⁴

“El periodismo es una misión y, por consecuencia, el periodista, un misionero. El periodista tiene que sacrificarlo todo al deber profesional, al mayor rendimiento posible de la prensa para el beneficio colectivo; a la popularización y exacta comprensión de la buena doctrina; a la difusión de la belleza, la justicia y el amor de la Falange.”¹⁸⁵ Para conseguir tal finalidad se requería una minuciosa purificación ideológica.

Toda vez que se resolvió la disputa sobre quién recaía la responsabilidad de la depuración, si sobre la Asociación de la Prensa de Madrid, como disponía una orden ministerial publicada en el Boletín Oficial del Estado el 17 de diciembre de 1937, o era potestad del Ministerio del Interior según estipulaba la Ley de Prensa de abril de 1938; el 24 de mayo de 1939 se dictó una disposición sobre la depuración de los periodistas residentes en el territorio ganado a la República con posterioridad al 31 de diciembre de 1938 que debían inscribirse en el Registro.

En abril de 1940 se aprobó otra disposición que amplió a todos los periodistas la necesidad de inscribirse en el Registro Oficial de Periodistas, previa depuración. En sus art. 15, 16 y 17, la Ley de Prensa establecía la creación de un Registro Oficial de Periodista, donde debían inscribirse obligatoriamente todos los profesionales que desearan trabajar en un medio de comunicación.

Si la solicitud se aceptaba se obtenía un Carnet Oficial de Periodista. Este requisito distaba mucho de ser un mero requerimiento burocrático, muy al contrario, era un verdadero impedimento que hacía a los profesionales objeto de control. Los periodistas debían presentar una declaración jurada en los siguientes términos:

¹⁸⁴ Terrón Montero, J: *La prensa de España durante el régimen de Franco. Un intento de análisis político*. Madrid, CIS, 1981. P. 62.

¹⁸⁵ Prados López, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. P. 43

a) Nombre y apellidos del interesado.

b) Periódico en que trabajaba en 18 de julio de 1936 y clase de servicio que prestaba.

c) Periódicos en que ha prestado servicios con posterioridad a dicha fecha hasta la liberación de su residencia o evasión, con expresión de la índole de los mismos.

d) Partidos políticos y entidades sindicales a que ha estado afiliado, indicando la fecha de filiación, y en su caso, el cese; cotizaciones voluntarias o forzosas a favor de partidos, entidades sindicales o gobierno que haya realizado, incluyendo en ellas las hechas a favor del Socorro Rojo Internacional, Amigos de Rusia y entidades análogas, aunque no tuvieran carácter de partido político.

e) Si pertenece o ha pertenecido a la Masonería, grado que en ella hubiese alcanzado y cargos que hubiera ejercido.

f) Si prestó adhesión al gobierno marxista, alguno de los autónomos que de él dependieran o a las autoridades rojas, con posterioridad al 18 de julio de 1936 y en qué circunstancias, expresando si lo hizo de forma espontánea o en virtud de alguna coacción.

g) Si ha ejercido algún cargo político u otro al servicio de la Administración pública dependiente del gobierno rojo, expresando cuál, en qué tiempo, y demás circunstancias.

h) Si ha prestado alguna colaboración o servicio al Movimiento Nacional.

i) Si ha padecido alguna persecución, proceso, encarcelamiento o detención.

j) Testigos que puedan corroborar la veracidad de sus afirmaciones y documentos de prueba que puedan presentar o señalar.¹⁸⁶

Estos expedientes eran tramitados por un juez depurador cuya resolución se elevaba al Director General de Prensa. Éste, de acuerdo con lo expuesto, resolvía extender el carnet o denegarlo, en cuyo caso se prohibía el ejercicio de la profesión en cualquier medio de comunicación o se le suspendía si ya lo estaba ejerciendo. La totalidad de los expedientes tramitados estuvo entorno a la cifra de 4000. Los aceptados fueron sólo 1800.¹⁸⁷

La finalidad buscada era encontrar la criba más fina posible para impedir que algún periodista desafecto sortease el fielato ideológico impuesto por el sistema. La gran misión encomendada al periodista, la educación popular, demandaba un convencimiento pleno de las autoridades de que las personas eran las adecuadas para tal cargo.

Sus responsabilidades estaban claras en el juramento requerido a los periodistas antes de iniciar su labor: “Juro ante Dios y su Caudillo, servir a la Unidad, la Grandeza y a la Libertad de la Patria con fidelidad íntegra y total a los principios del Estado Nacionalsindicalista, sin permitir jamás que la falsedad, la insidia o la ambición tuerzan mi pluma en la labor diaria.”¹⁸⁸

La parte activa del control estaba en la preparación intelectual que se les debía ofrecer a los futuros periodistas. Para tal fin, la Vicesecretaría de Educación Popular dictó una orden, fechada el 17 de noviembre de 1941, mediante la cual se creaba la Escuela Oficial de Periodismo, inspirada en la fundada por *El Debate* en años precedentes. Ésta venía a cubrir una grave carencia formativa, pues hasta esos momentos, el régimen no contaba con un organismo encargado de la formación integral de los periodistas. El primer

¹⁸⁶ Orden de 24 de mayo de 1939 (Ministerio de la Gobernación). BOE del 25 de mayo de 1939. Citado en Terrón Montero, J: *La prensa de España durante el régimen de Franco. Un intento de análisis político*. Madrid, CIS, 1981. P. 63.

¹⁸⁷ Véanse los datos específicos en *Gaceta de la Prensa Española*, 1 de julio de 1942. Nº 2.

¹⁸⁸ López Prado, M: *Ética y estética del periodismo español*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943. P. 155.

curso se inició el 3 de enero de 1942 y hasta los años sesenta fue la única vía legítima para acceder a la profesión.

Al depender de la Secretaría General del Movimiento, la Escuela estará en manos de los falangistas a los que se les confiará la instrucción de los alumnos, que obviamente debían cumplir un requisito: imprescindible demostrar su militancia en la FET y de JONS. El juramento exigido a los profesores no era menos comprometedor, como recoge Sinova:

¿Juráis ante Dios, por España y su Caudillo, servir a la unidad, a la grandeza y a la libertad de la Patria con fidelidad íntegra y total a los principios del estado nacional-sindicalista y entregaros al servicio de vuestra profesión en la Escuela de Periodistas, para que las futuras generaciones de periodistas españoles mantengan el espíritu fundador y creador de la Falange?¹⁸⁹

Finalmente mencionaremos a la *Unión Española de Periodistas* que tenía como designio principal la de aglutinar a los periodistas con carácter corporativo para la representación y defensa de sus intereses. Lógicamente, carecía de iniciativa propia y se subsumía como una organización más de la FET y de la JONS.

5.2.3) La creación del Ministerio de Información y Turismo y la doctrina de Arias Salgado.

La obsesión del régimen franquista por el control de los medios de comunicación, una vez que en el plano internacional empezaba a ser reconocido, se hace palpable en la reorganización ministerial del año 1951, en la que se crea el Ministerio de Información y Turismo (MIT).

¹⁸⁹ Sinova, J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. P. 62. Véase también Vigil y Vázquez, M: *El periodismo enseñado*. Barcelona, Mitre, 1987.

Las funciones que desempeñaba hasta ese momento la Vicesecretaría de Educación Popular pasan a ser ejercidas por el nuevo ministerio, bajo la batuta de Gabriel Arias Salgado (Delegado Nacional de Prensa y Propaganda desde 1941 hasta 1946). Como hombre de su confianza, nombró a Juan Aparicio Director General de Prensa, falangista de pro y antiguo colaborador de aquél en la gestión de los medios de comunicación.

Los vectores que guiaron la filosofía informativa de este hombre de fe pueden sintetizarse en los siguientes: a) pensamiento tradicional católico como basamento de las argumentaciones; b) inspiración en el derecho divino; c) oposición frontal tanto al marxismo como al liberalismo; d) defensa a ultranza de la indisolubilidad entre lo cristiano y lo español, o lo que es lo mismo, el nacional-catolicismo como crisol ideológico del régimen.

Con esos mimbres, una de las primeras tareas que enunció el flamante ministerio fue encargarse del perfeccionamiento de la Ley de Prensa. Pero el inmovilismo mostrado por el tándem formado por un católico integrista y un falangista histórico lo expone Fernández Areal, ya que éste sostiene que “cuando Arias Salgado dejó el cargo en 1962, tras once años de mandato, la posible modificación de la Ley de Prensa no había pasado de la fase de anteproyecto.”¹⁹⁰

Para mantener el inmovilismo informativo, tras las amplias expectativas de transformación del régimen, tanto externa como interna, generadas por el contexto internacional, Franco nombró a un valor seguro, que desde el principio vinculó la soberanía del estado con el control informativo.

La intervención del poder en los medios de comunicación es una estrategia capital para mantener intactas las esencias que lo habían caracterizado. De ahí que Arias Salgado sostuviese que “tanta es hoy la importancia de la información, hasta tal extremo es vital para los países, que los

¹⁹⁰ Fernández Areal, M: *La libertad de prensa en España (1938-1971)*. Madrid, Edicusa, 1971. P. 65-66.

límites de la soberanía nacional coinciden en gran parte con la eficacia con que cada nación puede ejercer su soberanía informativa.”¹⁹¹

Por ello, el ministro, partiendo de la teoría tomista de la libertad, entendida como opción entre todos los bienes posibles y excluyendo de forma tajante el mal, mantiene que los poderes públicos deben ser combativos con “las ideas disolventes, las calumnias, las críticas, las medias verdades, las campañas, los silencios, el laicismo, el libertinaje, la pornografía, las herejías y tantas fuerzas subversivas como andan sueltas por el mundo.”¹⁹²

El implicado en administrar esa tarea no es otro que el Estado a través del gobierno, que es el gestor responsable del bien común. “No obedecerlo porque su dictamen definitivo discrepe de nuestro parecer particular, sería elevar la opinión pública a rebelión.” Es decir, como escribió Arias Salgado, “libertad de divulgación para lo bueno y verdadero, ninguna libertad para el error y el mal”¹⁹³

El ministro de Información y Turismo asentó la filosofía diseñada por Serrano Suñer, que fue plasmada en la Ley de prensa de 1938. Es decir, en virtud del bien común, la variedad informativa debe ser unificada pues sólo así los medios se pondrán al servicio de los intereses universales de España, de su grandeza y de su unidad. El periodista, como misionero de la causa española, está obligado a prestar cumplida lealtad a la verdad, al bien común y a la Patria.

Si el mecanismo de control se había mostrado eficaz y persuasivo para las veleidades de algunos, éste no tenía por qué ser modificado. Las consignas, la censura previa, las notas de inserción obligatoria y los guiones siguieron siendo las claves para hacer compatible el bien común con la libertad de criterio de cualquier periodista o redactor. De ahí que Arias Salgado defendiera la minuciosa intervención alegando que “el apoderarse de los instrumentos

¹⁹¹ Arias Salgado, G: *Política española de la información*. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1958. T. II. P. 125. Todos sus artículos de prensa, discurso públicos y conferencias fueron recogidos con ese título en dos volúmenes editados por su Ministerio.

¹⁹² Citado por Terrón Montero, J: *La prensa de España durante el régimen de Franco. Un intento de análisis político*. Madrid, CIS, 1981. P. 100.

¹⁹³ Arias Salgado, G: *Política española de la información*. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1958. T. II. P. 95 y 142-143 respectivamente.

informativos, es tanto como hacerse con el reducto clave para la posible dominación pacífica del país.”¹⁹⁴

Con estos argumentos es imposible hablar, como ya había ocurrido con anterioridad, de opinión pública. Más bien era oportuno definirla como “opinión orgánica” como en alguna ocasión propuso Arias Salgado “opinión nacional” y, por ello, procedente de la Nación.

La fricción más evidente que tuvo la doctrina Arias Salgado provino de la prensa católica dependiente directamente de la Jerarquía eclesiástica. De hecho, la Iglesia siguió apostando por la necesidad de una reforma de la Ley de 1938, pues soportaba de mal grado las consignas. Argumentaban los católicos que una prensa verdaderamente religiosa sólo debería estar sujeta a los dictados de los dogmas de la fe y no subyugada por la censura civil.

El único medio no sometido a censura era la revista *Ecclesia*, órgano de Acción Católica Española y dirigida por Jesús Iribarren. Como ha sostenido Javier Tusell, fue el único medio que se atrevió a reivindicar públicamente una nueva ley de prensa en un artículo editado en 1954, en el que se atacaba a la prensa dirigida, pues dispensaba de discurrir y juzgar a quienes la practicaban. La repuesta de Arias Salgado reafirmó su postura y como ha sintetizado el historiador Tusell “perduró el puro y simple hecho de la censura”¹⁹⁵

Con todo, las discrepancias fueron mínimas, ya que en lo sustancial estaban de acuerdo, pues como ha defendido Martín de la Guardia “tanto uno como otro partían de la necesidad de mantener la censura previa y sólo discrepaban en sus formas de aplicación puesto que ambos tenían presente que el régimen liberal de prensa carecía de sentido en España.”¹⁹⁶

“El pensamiento bunkerizado, alimentado directamente en el espíritu más reaccionario y revanchista que presidió la guerra, escribe Bordería Ortiz, inspira las metas de Arias Salgado en la manipulación social que debe acometer

¹⁹⁴ Arias Salgado, G: *Política española de la información*. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1958. T. II. P. 127.

¹⁹⁵ Tusell, J: *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945-1957*. Madrid, Alianza Editorial, 1984. P. 350-359.

¹⁹⁶ Martín de la Guardia, R: *Información y propaganda en la prensa del Movimiento. Libertad de Valladolid, 1931-1979*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994. P. 146.

la información en el franquismo.”¹⁹⁷ Es decir, la doctrina de Arias Salgado fue una vuelta de turca en las concepciones informativas del régimen, resumidas en la guía de la acción gubernamental en el tratamiento de la prensa; robusteció la censura y aumentó el control estatal, demostrando escasa voluntad de soltar amarras en un tema tan sensible como la comunicación.

5.3) La Ley Fraga: leves variaciones legislativas para que todo siga igual.

La Comisión especial, consultiva, asesora y de estudio, creada bajo los auspicios del Ministerio de Información y Turismo empezó a elaborar borradores y dictámenes para una nueva disposición legislativa allá por el año 1959. Sus últimos trabajos, muy encontrados entre sus postulados, fueron de diciembre de 1961, hecho que demuestra con cierta claridad la falta de acuerdo entre los más de treinta miembros de la Comisión y la necesidad de la reforma de una Ley de Prensa, más propia de una guerra que de una sociedad estabilizada.

Cuando Manuel Fraga Iribarne accede al Ministerio, en sustitución de Arias Salgado, promete en rueda de prensa que el proyecto de Ley para su debate en Cortes estaría listo para fines de ese mismo año. Tampoco pudo cumplirse la promesa por la complejidad de los intereses que defendía cada uno de los miembros de la Comisión, en la que estaban representados desde los falangistas hasta los católicos pasando por los influyentes empresarios de la comunicación, como Juan Ignacio Luca de Tena y el conde de Godó.

El sustrato último del debate de la Ley de Prensa e Imprenta hacía referencia a dos posiciones encontradas. El en el seno del franquismo se estaba debatiendo sobre si era conveniente, de un lado, afrontar una relativa apertura política, tal como las circunstancias aconsejaban, aun con el riesgo de que esta relajación de los Principios del Movimiento llevara consigo una desnaturalización del régimen que podría desembocar, incluso en la

¹⁹⁷ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Valencia (1939-1975). Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 119.

desintegración del Estado, o, de otro lado, si era preferible mantener la mano dura, también con la inseguridad de que un inmovilismo absoluto provocara un desbordamiento social, cultural y político de consecuencias irreparables.

Finalmente en mayo de 1965 se envió el proyecto de ley a las Cortes y el elevado número de enmienda presentadas y la confluencia de procuradores en los pasillos manifiestan la insólita preocupación que el tema de la regulación del mundo comunicativo había levantado en los anquilosados pupitres de la Cámara.

La espesa polvareda levantada en torno al debate y posterior aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta (18 de marzo de 1966) puede comprenderse, porque formalmente fue más allá de lo previsto por unos (falangistas especialmente), y no explotó todas las posibilidades para los que defendían la postura contraria (jerarquía eclesiástica y los partidarios de la soberanía de las empresas). La Ley trató de “acomodar los viejos mecanismo de control ideológico a los nuevos métodos de organización económica a fin de evitar tiranteces que pudieran poner en peligro el proceso liberalizador emprendido.”¹⁹⁸

El nuevo texto superaba los preceptos de la Ley de 1938 pero dejaba a la libertad en tan relativa ambigüedad que el control de los medios pasaba, no ya por la censura previa, que como veremos será suprimida, a manos de los numerosos organismo legitimados para la interpretación de la Ley (Tribunal de Orden Público, Ministerio de Información y Turismo, mediante expediente administrativo, Tribunal de Ética profesional, Tribunales ordinarios).

Como ha expuesto Terrón Montero,¹⁹⁹ los progresos de la Ley se pueden concretar en los siguientes aspectos:

1.- El levantamiento de la censura previa. El art. 1 reconocía la libertad de expresión a través de los medios impresos.

¹⁹⁸ Cisqueña, G; Erviti, J.L; Sorolla, J.A: *Diez años de presión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa. 1966-1976.* Barcelona, Anagrama, 1977. P. 19-20.

¹⁹⁹ Terrón Montero, J: *La prensa de España durante el franquismo. Intento de un análisis político.* Madrid, CIS, 1981. P. 189 y ss.

2.- El establecimiento de la libertad de empresa informativa para los periódicos recogido en el art. 16; para las agencias informativas en el art. 44 y finalmente para las editoriales en el art. 50.

3.- El art. 40 reconocía la libertad del Consejo de Administración de cualquier empresa periodística para nombrar a su director.

Estos rasgos, sin duda innovadores si los comparamos con los artículos de la ley anterior, eran mero espejismo y estaban supeditados a la taxativa estipulación recogida en art. 2, cuyo tenor (“el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en las críticas de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar”) lógicamente encorsetaba las libertades mencionadas.

Por tanto, la libertad de expresión se vía limitada principalmente por el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento, así como por el respeto a la moral y la verdad. Conceptos tan vagos y genéricos, que cualquier crítica podría ser considerada como violadora del artículo segundo. Además la censura previa se restablecía en caso de estado de excepción o guerra, como ocurrió entre enero y marzo de 1969.

La libre creación de empresas informativas estaba controlada por los tentáculos del Ministerio, ya que éste creó el Registro de Empresas Periodísticas, donde había que estar inscrito imperiosamente para poner en marcha un medio de comunicación. La Administración se reservaba el derecho de denegar la inscripción o cancelarla en caso de que la empresa ya estuviese inscrita si cometía una infracción grave.

Además, los artículos 34 y 37 amordazaban indirectamente a los directores de los periódicos a los que hacía responsables de los desvíos informativos en los que incurriese su medio. En virtud de sus atribuciones, el grado de su responsabilidad se multiplicó por muchos enteros, puesto que el

art. 39 les hacía garantes últimos del recto funcionamiento del medio y responsables de las infracciones cometidas. Postura encaminada, sin duda, a fomentar la autocensura dentro del mismo medio.

El capítulo X “*De las responsabilidades y sanciones*” era prolijo y minucioso, es decir, constituía algo más que un detallado procedimiento de fijación de los límites considerados infranqueables. Pude colegirse, por tanto, que suprimida la censura previa, ésta fue sustituida por un régimen coactivo y amenazador. “La Ley marcó el comienzo de una apertura informativa de suma trascendencia, construida, sin embargo, sobre una engañosa libertad de expresión, llena de restricciones, de trampas y de peligros, como demuestran los 1.360 expedientes administrativos contra la prensa –la inmensa mayoría por el art. 2- incoados desde la entrada en vigor de la Ley hasta finales de 1975.”²⁰⁰

Uno de los ejemplos más ilustrativo de la dureza y el rigor en la aplicación de las sanciones lo encontramos en la figura de Calvo Serer, a la sazón director del diario *Madrid*. La crítica velada a la situación española se vertió en un artículo de política internacional, en concreto, aquél que se refería al referéndum convocado por De Gaulle sobre la oportunidad de su permanencia al frente de la V República. El título del artículo “Retirarse a tiempo. No al general Del Gaulle” (publicado el 30 de mayo de 1968) fue interpretado por todos, incluso hasta por las autoridades franquistas, en clave española.

En él se podían leer razonamientos del siguiente calibre “la incompatibilidad de un gobierno personal o autoritario con las estructuras de la sociedad industrial y con una mentalidad democrática de nuestro tiempo en el contexto de un mundo libre.”²⁰¹ La reacción fue inmediata. Al día siguiente, el Gobierno le impuso la sanción económica más alta permitida –250.000 pesetas– y una suspensión de dos meses, prorrogada cuando finalizó aquella por el mismo período.

²⁰⁰ AA.VV: *Historia del periodismo español*. Madrid, Síntesis, 1997. P. 298.

²⁰¹ Citado en AA.VV: *Historia del periodismo español*. Madrid, Síntesis, 1997. P. 302.

Por ello, según ha relatado José Ángel Ezcurra, una de sus víctimas en tanto que director de la revista *Triunfo*, la ley Fraga supuso “una artera operación que pretendía ocultar bajo una máscara de prosa jurídica, formalmente poco agresiva, el rostro auténtico de la arbitrariedad y de la represión.”²⁰²

La nueva Ley de Prensa e Imprenta trajo consigo la desaparición de la censura previa, las consignas, los guiones y las notas de inserción obligatoria, pero las autoridades franquistas, sobre todo las que estaban al frente de la cadena del Movimiento, mantenían la inquebrantable voluntad de interferir en al actividad periodística. “El teléfono -ha escrito Carlos Barrera- siguió siendo el modo habitual de transmisión de avisos o de amenazas al director de periódico. Otras veces se hacía mediante conversaciones o comidas cara a cara con el ministro o con el director General de Prensa.”²⁰³

La nueva disposición legislativa instauró indirectamente un proceso con vaivenes, con más resquicios para la libertad, aunque vigilada, que provocó avances notables. Los periódicos, aguzaron sus críticas, por los semanarios, como *Triunfo* y *Cuadernos para el Diálogo*, empezaron a correr brisas progresistas, además de convertirse en portavoces materiales de corrientes políticas contrarias a la dictadura.

Por ello, como ha defendido Bordería Ortiz “la ley de 1966 significaba esencialmente un cambio en los procedimientos de control más que un cambio profundo en la política informativa (...). Pero ahora era imposible mantener el dirigismo omnipresente de las décadas anteriores. (...). La grieta abierta en 1966 en el muro de contención levantado en la guerra fue ensanchándose sin remisión hasta formar una riada, no prevista en su momento, en vísperas de la muerte de Franco.”²⁰⁴

Podemos concluir que a lo largo de todo el régimen dictatorial, la presencia e influencia de la prensa del Movimiento ha permanecido viva y ello

²⁰² Ezcurra, J.A: 1995. P. 47.

²⁰³ Barrera, C: *Periodismo y franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona, Ediciones Universales Universitarias, 1995. P. 99-100.

²⁰⁴ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, negocio y censura. Valencia (1939-1975)*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 250.

pese a que, poco a poco fue perdiendo influencia. Sólo fue a partir de 1977 cuando quedó desarticulada toda la organización de la prensa del sistema dictatorial. La dirección de los medios de la Cadena de Prensa y Radio del Movimiento, dependiente de la Delegación de Prensa y Propaganda, pasó a un ente autónomo denominado Medios de Comunicación Social del Estado, dependiente del entonces Ministerio de Información y Turismo, años después, Ministerio de Cultura y Bienestar.

Todos los elementos legislativos enumerados, configuradores del marco de las relaciones Prensa-Estado, reflejan de manera muy particular el tratamiento general que a la información le concedió el franquismo. Y esta relación dialéctica, expuestas de forma global, que se produce entre lo público (como poder) y el sistema informativo, confirman los rasgos que han determinado el régimen político instaurada en la España posterior a la guerra civil.

6) BIOBIBLIOGRAFÍA DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE

6.1) Biografía del autor.

6.1.1) Díaz-Cañabate: Vida y andanzas de un hijo de su tiempo.

El año de 1898 nuestro país pierde parte de los últimos reductos coloniales de un imperio que con tanta unción habían forjado desde la época medieval los Reyes Católicos. Se cerraba el siglo a la par que se ponía punto y final a una historia imperial que desde hacía unos años había iniciado un decadente epílogo. El hundimiento de El Maine fue la estrategia urdida por Estados Unidos para intervenir en la guerra que España mantenía con Cuba.

España era un estado moralmente alicaído y prosaico y económicamente escaso de recursos, lo que se traducía en su incapacidad para absorber la producción intelectual de unos escritores acuciados por la necesidad de vivir de su escritura. Sin un público lector lo suficientemente identificados con sus nuevas formas, estos nuevos hombres de letras tuvieron que acudir a las redacciones de los periódicos para encontrar un sustento material y espiritual.

Madrid, la capital empobrecida de un estado centralizado, seguía desplegando algunos fogonazos de atracción para los literatos que querían triunfar y para los universitarios que pretendían obtener el doctorado o emprender una carrera política o funcional. Allí se encontraron a fines de siglo casi la totalidad de quienes compondrán luego la nómina de la Generación del 98 y pugnarán entre ellos por ser reconocidos como miembros de esa generación o rechazarán con vehemencia el que les hayan incluido en ella.

Ante esta compleja situación existencial, los nuevos e inquietos intelectuales llamaron a las redacciones de los periódicos que se convirtieron en los lugares propicios que les proporcionaron el cobijo económico que precisaban. *El Heraldo, El Imparcial, El Liberal, La Época, ABC* fueron los periódicos que acogieron sus colaboraciones. El articlejo y las tertulias de café consumieron las horas de estas mentes pensantes. No se podía vivir con amplitud, pero tampoco era necesario mendigar. Eso iba contra el código estético de los nuevos aristócratas de la letras.

La fisonomía del Madrid de los primeros decenios del siglo XX era la de un poblachón provinciano que acogió con gran beneplácito a ese buen número de intelectuales que luego serán miembros de algunas de las generaciones literarias más importante de nuestra literatura. Madrid vivía un buen momento cultural y a esa ciudad que acudieron hombres (Rafael Alberti, José Bergamín, Francisco Ayala, Ramiro Ledesma...) con ansias por descubrir nuevas experiencias literarias: salen del pueblo o de la capital de provincia y recalán en la capital, plagada de círculos e instituciones culturales.

Además estos nuevos moradores ansiosos de cultura se matriculaban en la Universidad y luego vivieron de noche en las numerosas tertulias. La ventaja de los alumnos que se congregaban en torno a la Universidad Central era que podían acceder a los tesoros de la Biblioteca Nacional sin apenas trabas burocráticas para continuar empapándose de buena literatura. Pero además es que los voraces lectores luego se convirtieron en escritores precoces.

Por otro lado, no era infrecuente que las familias acomodadas madrileñas contasen con excelentes bibliotecas repletas de autores clásicos, románticos y realistas.²⁰⁵ Los hijos pertenecientes a esas familias que luego se dedicaron a las letras fueron de los últimos españoles que se hartaron de leer a los clásicos, que recorrieron el siglo XIX de la mano de los autores románticos, naturalistas y realistas... a lo que añadían las perlas que iban dejando caer los autores vanguardistas de finales y principios de siglo, caso, por ejemplo de la poesía de Rubén Darío, uno de los grandes renovadores del castellano.

La familia de Antonio Díaz-Cañabate puede decirse que pertenecía a esa mesocracia madrileña que vivió sin agobios, ni económicos ni sociales, los acontecimientos finiseculares. Los padres del escritor fueron Antonio Díaz-Cañabate y Cañabate, vecino de Madrid, y Florencia Adriana Gómez y Viteri, natural de Alberite (Logroño). Su progenitor llegó a ser archivero del Consejo de Aragón y luego ejerció de funcionario del Ministerio de Justicia en la Villa y

²⁰⁵ Véase Bahamonde A. y Otero, L.E: *La sociedad madrileña durante la Restauración, 1876-1931*. Madrid, Marcial Pons, 1989. T. II. P. 101-137.

Corte. Así que, sin poder derrochar, al menos la familia podía permitirse algunos lujos, como por ejemplo, veranear, ser aficionada al teatro y a los toros.

En ese ambiente familiar y social nació Antonio Díaz-Cañabate y Gómez Trevijano el 21 de agosto de 1898 en Madrid, en “la calle de Alcalá número diecisiete duplicado, cuarto-tercero, a las cuatro y media de la tarde.”²⁰⁶ Fue el primogénito del matrimonio y se crió con los mimos que le propiciaron su madre, sus cuatro hermanas y los caprichos que ofrecían sus tías solteras.

Según recoge Ignacio de Cossío, fue bautizado en la Iglesia de Santa Bárbara con los nombres de “Antonio, Joaquín, Donato, Francisco, José, Agustín, Emilio, Juan, Ignacio, Ramón e Isidro.”²⁰⁷ Era muy común en las familias de la mesocracia y de rancio abolengo, conservadoras políticamente, bautizar a sus hijos con una generosa retahíla de nombres. Estos datos nos indican que los primeros pasos en la vida de Antonio Díaz-Cañabate estuvieron marcados por el orden en el vivir, por la autoridad paterna y el arraigo en las buenas costumbres.

Así pudo ir apasionándose con los clásicos, con los escritores costumbristas del siglo XIX, y no sintió la llamada de las vanguardias poéticas que por aquellas fechas estaban incendiando simbólicamente París. Prosiguió, como correspondía a los hijos de su clase, el camino marcado por su familia sin que ello supusiese ninguna quiebra emocional y sobre todo, sin ningún atisbo de rebeldía. Comparado con los poetas que nacieron en el año del Desastre, García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre... puede decirse que los gustos y tendencias literarias de nuestro autor se correspondían más con la tradicional erudición de Menéndez Pidal que con la sorprendente calidad imaginativa de Baudelaire.

En una infancia sin sobresaltos, su ambiente familiar le inculcó dos pasiones: los toros y el teatro. A éste acudía de la mano de sus tías. Díaz-Cañabate se convirtió en su sobrino favorito, y desde muy jovencito comenzó a

²⁰⁶ Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004. P. 27.

²⁰⁷ Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004. P. 29.

acudir todos los jueves a la ópera. Sus inexpertos ojos apenas comprendían lo que sucedía en las tablas del escenario pero desde la más terne infancia se convirtió en observador privilegiado de ese *Todo Madrid*, al que siempre admiró, por su porte y por su irrisorio afecto al trabajo, y del que al final formó parte.

Ya desde muy jovencito se entusiasmó por el teatro y por las tertulias. A la primera que acudió fue a la del Teatro Lara que se celebraba en el despacho de billetes de dicho local. Díaz-Cañabate llegaba con el tiempo preciso para presenciar la venta de las localidades y cuando ésta terminaba, comenzaba la charla Bartolomé Irizar el taquillero del teatro.

Finalizada la representación se iniciaba la conversación sobre los entresijos producidos entre bambalinas, las voces, la iluminación y demás cuestiones técnicas. “En aquella tertulia del teatro de Lara se fueron muchas horas de mi primera juventud, en manera alguna perdidas, sino ganadas y bien ganadas en recuerdos, en anécdotas, en sucedidos...”²⁰⁸

A los toros se aficionó en la vieja plaza de toros de la carretera de Aragón. La frecuentó nada más echar a andar el siglo XX acompañado por su abuelo paterno. En varias de sus obras deja constancia de esta precoz afición por este dramático arte de la vida y la muerte. “Desde que tengo uso de razón estoy viendo toros. Desde que me dediqué a escribir he escrito de toros.”²⁰⁹

Su abuelo paterno, Antonio Díaz-Cañabate y Cañabate, oriundo de Andalucía (Orracal, pueblo de Almería) se trasladó a Madrid en su juventud, pertrechado de sus aficiones. En la capital recaló en una pensión modesta pero limpia y encantadora de la calle Aduana. El destino hizo que en aquella fonda trabase amistad con el ilustre malagueño Antonio Cánovas del Castillo, por aquel entonces estudiante de leyes.

Gracias a ese afecto que surgió entre los dos andaluces, el abuelo paterno de Antonio Díaz-Cañabate pudo llegar a ser un factótum en el Ministerio de

²⁰⁸ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 156.

²⁰⁹ Véase el Prólogo de la obra de Díaz-Cañabate: *Historia de tres temporadas*. Madrid, Imprenta Pueyo, 1961. P. 7.

Gracia y Justicia, además de ganar un dinerito y alguna que otra influencia en diversas parcelas de la política y la Administración del Estado.

Su buen puesto de funcionario le permitió tener un abono en el palco de sol de la plaza de toros de la carretera de Aragón y el sueldo alcanzaba para pagárselo también a su nieto mayor. En la reunión de su abuelo con sus amigos (Alfredo y Abelardo Sanz) le salieron los dientes taurinos a Antonio Díaz-Cañabate.

Así que, afirmación exagerada o no, Díaz-Cañabate siempre sostuvo que “a los cuatros años vi mi primera corrida llevado por mi abuelo paterno, entusiasta taurófilo, en contraste con el materno, que, como buen republicano federal, odiaba la tauromaquia, fiel seguidor de su jefe, don Francisco Pi y Margall. Muerto mi abuelo paterno, mi padre fue el continuador y sostenedor de mi presencia en la plaza madrileña. Y desde entonces, en Madrid, y en muchas ferias, he visto miles de corridas.”²¹⁰

Díaz-Cañabate se acercó a la Tauromaquia con el título de frascuelista, influido por su abuelo y por su amigos. Retirado de la batalla taurina el gran dilapidador de valor que fue el señor *Frascuero*, los ojillos del chavalillo Díaz-Cañabate se apasionaron por las virtudes estoqueadores del madrileño Vicente Pastor. La conversión fue definitiva después de la tarde en que Paco, el apoderado del torero, se lo presentó en su famosa casa de Embajadores, 9.

El azar quiso que el apoderado de Vicente Pastor fuese un subordinado de la oficina de uno de sus tíos, por tanto lo que, en principio, podría suponer tamaña hazaña se convirtió en tarea al alcance de la mano. El chiquillo Díaz-Cañabate pasó varios días sin dormir. Los nervios le atenazaban, apenas comía, no salía de casa descontando las horas que restaban para el gran día. Tan desbordada era su excitación que sus padres pensaron que tenía mal de amores.

“Cuando el señor Paco oprimió el timbre de la vivienda del gran torero, mi corazón era como una máquina descompuesta. Sentí deseos de echar escaleras abajo y salir corriendo calle de Embajadores adelante.”²¹¹ Estuvo en su

²¹⁰ Díaz-Cañabate, A: *Paseillo por el planeta de los toros*. Madrid, Salvat, 1970. P. 12.

²¹¹ Díaz-Cañabate, A: *Historia de una taberna*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 49.

despacho, charló con él, le explicó cómo fue el toro de su alternativa cuya cabeza estaba colgada en la pared de su despacho...

La primera gran felicidad de su corta vida. Su pasión por el torero fue casi irracional y la mantuvo durante toda su vida. Su defensa le indujo por aquellos años inocentes a ser un furibundo anti-joselitista por su sencilla facilidad ante los toros y silbar el esteticismo y la contorsión de Juan Belmonte.

Ese “huevo sin sal” como lo había definido *Don Modesto* en *El Liberal* marcó su afición para el resto de su vida e influyó decisivamente en su visión del toreo. “Confieso el pastorismo de mi primera juventud, la afición que en mí suscitó aquel torero sobrio pero magnífico, cuyos valores objetivos en el toreo por alto con la izquierda y su manera de perfilarse al entrar a matar fulminantemente emocionaban incluso hasta en Sevilla.”²¹²

Fueron años en los que la rivalidad entre los políticos y entre toreros era real. Tanto en el ruedo como fuera de los tendidos se dirimían no sólo contiendas taurinas sino también políticas. La polémica dramática, tan propia del ser español, acompañaba a los dos grandes pasiones de la sociedad del momento. Y Díaz-Cañabate, con apenas doce años, presenció un hito histórico en la incipiente historia taurina del siglo XX. La efeméride la protagonizó Rafael González *Machaquito*, la tarde del 17 de mayo de 1911, ante el toro *Zapatero* de la ganadería de Miura.

Después de parar al toro miureño en los medios de la plaza de Madrid y realizarle una faena memorable, el público enfervorecido solicitó la oreja con vehemencia. El presidente, para evitar un altercado de orden público, tuvo que concederla. Era la segunda oreja de la historia que iba a parar a manos de un matador. Los pastoristas, entre los que ya se contaba Díaz-Cañabate, se enfurecieron y protestaron a conciencia, pero no consiguieron acallar a la gritona pléyade de seguidores del torero cordobés. Fue uno de los primeros disgustos taurinos de nuestro futuro cronista.

²¹² Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. T.V.

El delirio por el toreo era considerable y copaba gran parte del entretenimiento de la chiquillería. La infancia de Díaz-Cañabate era la de los años en los que en los parques y en las zonas verdes de Madrid se jugaba al toro. Los encargados de embestir, chavales difíciles de convencer, utilizaban unas cabezas de toros realizadas con mimbres compradas en las cesterías y tiendas de juguetes de los barrios periféricos de la capital.

Las niñeras, las amas de cría, los barquilleros, las viejucas picaronas que vendían globos y pregonaban cacahuets y regaliz y algún que otro paseante ocioso eran los asistentes a esas ilusorias corridas de toros en las que las damas máspreciadas eran las chavalillas cercanas a la pubertad. Eran las presidentas y las críticas más severas. No entendían de toros pero sabían valorar los recursos de los incipientes torerillos. Allí, Díaz-Cañabate empezó a codearse con los primeros golfillos del toreo, con esos personajes que jugaban al toro para engatusar a la concurrencia femenina.

Su contacto con el mundo del toro no se reducía a presenciar el toreo de salón en Embajadores del Portillo o en el parque del Retiro, era asiduo y partícipe de los espectáculos que se celebraban en la plaza del Bonifa. Allá por el año de 1910, el buen peón, ya retirado, Bonifacio regentaba en el barrio de la China, cercano a Legazpi, es decir muy lejos del centro, una placita de toros en la que se celebraban becerradas, algunas para aspirantes a novilleros y otras para algunos aficionados curtiditos que luego se merendaban un buen arroz con pollo regado con buenas dosis de vino.

En aquella plaza de toros, Díaz-Cañabate comenzó a darse cuenta de que prefería aprender las declinaciones del latín en su colegio de niño bien, que los latinazos que le proporcionaban los toros resabiados y catedráticos en los versos de Catulo. Con todo, esos revolcones eran las hazañas que luego se aireaban exageradas en las tertulias de los cafés de los jovenzuelos aspirantes a bohemios.,

Sin preocuparse nada más que por divertirse y por las necesidades propias de los años, Díaz-Cañabate estudió en el Colegio de San Gonzalo, sito

en la calle Recoletos.²¹³ No era éste el único lugar donde adquiriría conocimientos, puesto que el patio de caballos de la plaza de toros era una de las mejores aulas teóricas de la Tauromaquia para los que estuviesen dispuestos a aprender. Desde muy temprana edad, Díaz-Cañabate adquirió la costumbre de llegar a los alrededores de la plaza con más de una hora de antelación.

Los corrillos que se formaban en los tendidos uno y dos contaban con la presencia de este imberbe curioso e indiscreto. Se movía con facilidad y captaba visualmente el ambiente. Las opiniones, los chascarrillos, los comentarios se iban grabando en su mente. A los quince años, ya hizo novillos para ver el apartado de los toros de la alternativa de Juan Belmonte. Por la tarde asistió al gran acontecimiento.

Aquella tarde del 16 de octubre de 1913 se lidiaron nada menos que once toros y el triunfo del torero de Triana fue clamoroso, a pesar de que no pudo matar al toro que cerraba el festejo porque le había propinado una severa cornada. Fue la envidia de sus compañeros de clase ya que durante varios días, en el Instituto estuvo narrando la tarde de la alternativa de Juan Belmonte.

Entre noches de teatro y tardes de toros le llegó su primera prueba trascendente. A los diecisiete realizó el último ejercicio de bachillerato en el instituto de San Isidro con la calificación de sobresaliente en la primera prueba y aprobado en la segunda. El curso 1914-1915 inició la carrera de Derecho en el frío caserón de la Universidad Central, en la calle San Bernardo.²¹⁴

6.1.1.a) La juventud: los cimientos de su filosofía.

Si su infancia y adolescencia transcurrieron sin ningún tipo de sobresalto y en sus años de estudiante universitario tuvo la oportunidad de codearse con gente mayor que él con los que poder viajar, ir a las tertulias y seguir manteniendo sus aficiones.

²¹³ Véase Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004.

²¹⁴ Véase Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004.

La ciudad de aquellos años de finales de la segunda década del siglo XX era un Madrid con poco más de 700.000 habitantes que presumía de ser una ciudad vivaracha, bulliciosa, con su elegante trajín de coches y tranvías y con sus inconfundibles rincones cubiertos de olores y sabores propios de la ciudad manchega que se resistía a dejar de ser. Era –según escribió Caro Baroja- un Madrid, “callejero, populachero, destartalado y un poco pueblerino.”²¹⁵

Tres generaciones sucesivas coincidieron en la incipiente urbe todavía de dimensiones familiares. Ellas protagonizaron, a la par que avanzaban los años veinte, el primer gran momento intelectual del siglo por su ingeniosa creatividad, por la sorprendente diversidad de sus campos y la riqueza de sus producciones. No eran sólo literatos, Madrid se llenó de médicos, científicos, arquitectos, filósofos, novelistas, músicos, escultores, pintores...

Además no eran personajes aislados en sus torres de marfil en las que trabajaban sin contacto con el mundo exterior, como había ocurrido en el siglo anterior. Muy al contrario convivían en las redacciones de los periódicos, en las tertulias de los cafés, en los ateneos... En la calle, cualquiera podría tropezarse con “un literato del 98, un científico del 14 o un poeta ignorante aún de su identidad como del 27.”²¹⁶

En ciertos barrios de la urbe se reunían cada tarde tertulias –esa forma peculiar de sociabilidad, abierta y fluida, que no requiere formalidad especial, según definió Ayala²¹⁷- alrededor de las personalidades más destacadas del momento: Gómez de la Serna, Valle-Inclán y Ortega y Gasset, entre otros ilustres intelectuales.

Además de las tertulias, se convocaban cada semana decenas de conferencias, mítines, banquetes, homenajes... a los que acudía una multitud de personas entre las que se podían encontrar estudiantes, algunos trabajadores, médicos, poetas, filósofos y escritores...

La Academia de Jurisprudencia propiciaba discusiones y debates sobre algunas de las ponencias más polémicas de algún joven jurista; el Ateneo se

²¹⁵ Caro Baroja, J: *Los Baroja*. Madrid, Taurus, 1978. P. 88.

²¹⁶ Juliá, S: *Historias de las dos Españas*. Madrid, Taurus, 2004. P. 232.

²¹⁷ Véase Ayala, F: *Recuerdos y olvidos*. Madrid, Espasa, 1988. P. 96

convertía en el epicentro de la discusión política. En él se argumentaba en torno a los beneficios de la triunfante Revolución bolchevique, los prósperos años veinte americanos, las corrientes revisionistas de las ideologías decimonónicas (marxismo, anarquismo, capitalismo...). Y en la Residencia de Estudiantes, sus inquilinos mostraban su pasión por las vanguardias más variadas, desde las poéticas hasta las urbanísticas, pasando por la música y la pintura.

Además, del bullir periodístico de la prensa diaria,²¹⁸ surgen dos grandes revistas ilustradas que marcaron la pauta del pensamiento innovador. De la mano de Ortega y Gasset nació la *Revista de Occidente* en la que se podían leer encendidos debates filosóficos dedicados a la incipiente idea de la unidad de Europa. Y *La Gaceta Literaria* que, antes de que cayera en manos del aparato propagandístico de la Falange, concilió en sus páginas las tendencias literarias de Madrid y Barcelona.

Éstas podrían ser, a grandes trazos, las instituciones y tertulias por las que se movieron ese enjambre de intelectuales de distintas tallas y credos. Se reunían en la Granja del Henar, en la tertulia del Pombo, colaboraban con *El Sol*, y acudían a las aulas de las distintas facultades. Cualquiera que tuviese algo innovador que decir, encontraba con relativa facilidad un mecanismo de contacto con un público ávido de novedades. Madrid, como ha escrito Santos Juliá, “era una ciudad, más que abierta, incitante, en la que a mediados de los años veinte se respiraba una atmósfera de optimismo, de entusiasmo literario: pasaban cosas.”²¹⁹

En ese Madrid alborotado intelectualmente, Díaz-Cañabate empezó a coleccionar amaneceres y se acostumbró, siendo aún estudiante, a frecuentar los cafés de los bohemios y vanguardistas que en los años veinte vivieron una etapa dorada y en los que el reloj dejaba de marcar las horas a partir de las doce.

En aquellos años en los que los cafés no se cerraban, en las calles céntricas a las tres de la madrugada había una increíble y chillona animación.

²¹⁸ En la década de los años veinte llegaron a tirarse en Madrid nada menos que veinte diarios entre matutinos y vespertinos de diversas tendencias ideológicas.

²¹⁹ Juliá, S: *Historias de las dos Españas*. Madrid, Taurus, 2004. P. 233.

“Pertenezco a una generación que vivió sus años juveniles más de noche que de día. Los “colmaos”, bares, bailes y tabernas no cerraban. Levantarse al mediodía era lo normal. Quedan sólo unos cuantos noctámbulos recalcitrantes, entre los que me encuentro.”²²⁰

Aprovechó su falta de compromiso para trabar amistad con la flor y nata de los agitadores de aquella época. Se contó entre los amigos de Ortega y Gasset, Valle Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti... A pesar de que esos personajes pertenecían a unas generaciones anteriores a él, eso no fue un grave inconveniente. Todo lo contrario. “He sido hombre precoz, que no es mal asunto. Elegí mis amigos entre personas de más edad que la mía y, a trancas y barrancas, pero con tesón y firmeza, logré de mis padres que me concedieran cierta libertad de movimientos que en aquellas calendas no era costumbre conceder a la juventud.”²²¹

Aun imberbes, los estudiantillos de las pocas facultades que existían en Madrid, aparte de leer a los clásicos en la Biblioteca Nacional también emulaban a los intelectuales treintañeros y sesentones. De las primeras tertulias a las que asistió Díaz-Cañabate fue a la del café Fornos. Allí, los estudiantes aficionados se sentaban en mesas cercanas a la reunión que se formaba en torno al famoso revistero Alejandro Pérez Lugín, *Don Pío*.

En los bares de la Villa y Corte era raro que una mesa no estuviese ocupada por una tertulia. En éstas se hablaba de todo, y sobre todo de política, de mujeres y de toros. Díaz-Cañabate se saltaba siempre las advertencias paternas: ¡Qué a las doce estés aquí, y cuidadito con retrasarte! Era imposible, los beodos de la noche nunca cerraban sus conversaciones antes de medianoche y el estudiante de leyes daba por bien merecida la reprimenda del *pater familia*.

Sin perder ningún año de la carrera, sus inquietudes noctámbulas estaban por encima de la asistencia a las clases. En los días soleados y de una radiante azul, aprovechaba para hacer novillos junto con algunos compañeros

²²⁰ Díaz-Cañabate, A: *La llave de la feria*. Sevilla, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983. P. 62.

²²¹ Díaz-Cañabate, A: *La llave de la Feria*. Sevilla, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983. P. 69.

de la facultad. Su vocación era la de señorito y no la de notario como proponían en su familia. Cumplía con los estudios sin que éstos fuesen su gran pasión. Los tenebrosos claustros del caserón no eran capaces de retenerle cuando la alegre luminosidad de cualquier día de invierno le tentaba con algún paseo mañanero.

Cuando las clases de Derecho Civil se ennegrecían con temas tan áridos como la enfiteusis algunos chavalillos hacían novillos y decidían presenciar uno de los momentos más trágicos del peculiar mundo de la Tauromaquia; los toros del Portillo de Embajadores. Cierta día Díaz-Cañabate, que se tildaba ya en sus últimos años de carrera de madrileño, se fue a conocer los barrios bajos de aquella ciudad que en poco se asemejaban a su calle de Alcalá y de Sevilla, en donde el estudiantillo pasaba largas horas.

Y allí se plantó, en los andurriales madrileños, a ver la salvajada del toreo de salón con la navajas. Por aquellos años de fines de la segunda década del siglo el Portillo de los Embajadores era un descampado polvoriento presidido por un edificio que albergaba una fábrica de tabaco. En tan diabólico juego participaban mocetones y aun hombres de edad. El toro no tenía pitones pero estaba bien armado, nada menos que con navajas albaceteñas de siete muelles y bien afiladas.

Era invierno y todavía no habían llegado ni los tentaderos ni las capeas, así que los chavales entrenaban de salón a diario. La particularidad del lugar era la utilización de los adminículos cortantes antes mencionados. El toro era un tal Eustaquio que obedecía con furia y nobleza a los solícitos capotes de los aspirantes a matadores de toros. Lo normal era que no se entrase a matar, pero aquel día habían acudido también las pantaloneras que trabajaban en el taller textil de la calle final de Embajadores. El Palmerita quiso mostrar su hombría y se abalanzó contra el Eustaquio. Se clavó una navaja en el muslo.

Estas eran las vivencias de las que aprendía Díaz-Cañabate callejeando por los madriles, hablando con las gentes, alternando con el mujerío, mezclándose con el bureo de un pueblo que vivía en la calle buscándose la vida como los gorriones, sin arrimar el hombro al trabajo formal. “Esos paseos eran

tan provechosos como las latosas explicaciones del señor conde de Santa María de Paredes, profesor de Derecho Político en la Universidad Central.”²²²

Sus medianos posibles también le permitieron acudir a su primera Feria de Sevilla antes del año 1920, pues aun vivía *Joselito*. Con sus talluditos amigos montó en el tren en la estación de Atocha y se plantó en la ciudad del Guadalquivir. Se hospedó en la plaza del Museo en una pensión que en nada se parecía las viviendas madrileñas. Los casas de la capital eran pisos colgados de las alturas con unos patios de aspectos carcelarios, lúgubres y sombrío.

Sin embargo, el patio de su pensión y los que visitó en el barrio de Santa Cruz eran la luz, el frescor de la blancura, la paz de la armonía, el colorido de la primavera, el perfume de los olores silvestres en medio de la ciudad... En cambio, el hospedaje, anclado en otros tiempos, no disponía de agua corriente en los lavabos, ni de baño.

Y luego su primer encontronazo con las casetas. Nada como aquel jamón de Jabugo, ni como los soldaditos de Pavía. La manzanilla se la bebió como si fuese agua. Se ajumó considerablemente. Resaca mañanera y por la noche de nuevo en el selvático mundo de las casetas. Y la visita a la Venta Eritaña y el escaso dinero que le quedaba se liquidó mediada la segunda noche. Tuvo que sobrevivir de prestado y de la caridad de su compañeros de aventuras.

La última noche pudo conocer el pintoresquismo flamenco de uno de los rincones de Triana más singulares de Sevilla. En aquel cuchitril moraba Curro el Manco, uno de tantos gitanos que no han quebrado jamás sus espaladas para trabajar y vive tan ricamente entre el aguardiente, unos ratitos de cante y sus cigarros de estopa y humo maloliente. Díaz-Cañabate quedó sorprendido de su fastuoso porte: “nos sentamos. Bebimos. Aquel hombre imponía. Iba pulcramente vestido. Tenía una dejadez tan naturalmente elegante que extrañaba su presencia en tan infecto tugurio. Bebía a sorbos de una gran vaso que tenía delante. Al parecer era agua, pero en realidad era aguardiente.”²²³

²²² Díaz-Cañabate, A: *Paseillo por el planeta de los toros*. Madrid, Salvat, 1970, 25-26.

²²³ Díaz-Cañabate, A: *La llave de la feria*. Sevilla, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento Sevilla, 1983. P. 81.

En una España prerrevolucionaria, repleta de barricadas, huelgas de trabajadores, asalto de fábricas y tierras sobre todo en Cataluña y el Levante, ser estudiante de leyes, vivir la noche, viajar y poder cortejar a las modistillas con la promesa de preparar las oposiciones de abogado del Estado era un lujo nada desdeñable y sólo al alcance de unos privilegiados que disfrutaban de lo lindo con las posibilidades que le ofrecía la vida.

Los veranos de su juventud los pasaba en Pozuelo de Alarcón, donde acudía toda la familia. Tiempos en los que el estío duraba tres meses y él empezaba a sentir los primeros desasosiegos mujeriegos. Con apenas unas pesetillas en el bolsillo y jugando al croquet se creía un lord inglés.

También allí jugó a ser dramaturgo cuando ya estaba cerca de la mayoría de edad. Como buen lector de teatro el grupo de veraneantes que se reunía en la pedanía madrileña decidió en los tres meses de vacaciones hacer el montaje de la obra de los hermanos Álvarez Quintero "Pepita Reyes." Todos los jueves se reunían y Díaz-Cañabate hacía de apuntador. Entre ensayos generales y los nervios de la representación descuidó el Derecho Civil. La suerte que tuvo fue que el catedrático de la asignatura D. Felipe Sánchez Román asistió a la "premier" y luego convidó a los actores aficionados a una succulenta cena. En el examen por libre el profesor reconoció al apuntador y comprendió perfectamente que su pasión teatral le restase al alumno el tiempo requerido para la asignatura. El Derecho Civil, junto con el Canónico (la misa de doce, como la denominaban los alumnos) y el Mercantil fueron sus quebrantos.

Entre noches de parranda y algún que otro verano estudiando logró licenciarse en el curso 1918-1919 con el expediente de un estudiante medio. Su vocación no estaba en el ejercicio de la abogacía y tras varios años estudiando, opositar era el último recurso. Él no había perdido la ilusión por pertenecer a ese selecto grupo de los señoritos de Madrid, trabajo bastante descansado. Según confiesa Díaz-Cañabate, "para ello bastaba un poco de influencia y que le colocaran a uno en una oficina del Estado, en donde apenas se trabajaba y donde se ganaba unas pesetas más que suficientes para la vida de señorito."²²⁴

²²⁴ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española. 1976. P. 59.

Sin embargo, la familia presionaba para que buscara algún trabajo digno y fuese paulatinamente abandonando su afición noctámbula. Lograr el último propósito fue empresa imposible. Respecto al trabajo, Díaz-Cañabate se resistió porque ya le había picado el veneno de la literatura, además de que su primera experiencia no fue muy aleccionadora.

Junto con un compañero de la facultad decidieron montar una academia preparatoria para las oposiciones de ingreso al Banco de España. Alquilaron un piso, se hicieron de algún pequeño mobiliario y tan pronto como abrieron contaron con un estudiante. Al cabo de un año, el opositor suspendió y los dos socios-profesores, percatándose de que con un único alumno no se podía sobrevivir, decidieron cerrar.

Ni siquiera el propio Díaz-Cañabate consiguió explicarse a qué se debió elegir esa aventura por trabajo. “Lo que no puedo explicarme al cabo de tantos años es por qué elegimos al Banco de España por blanco de nuestras aspiraciones, ya que ninguno de los socios teníamos idea de lo que era un banco ni de los especiales conocimientos que se exigían para la entrada en él como empleado.”²²⁵

Finalmente tuvo que pasar por el fielato de las oposiciones. Sus padres habían previsto notaría o judicatura, sin embargo, su escasa paciencia, su preferencia por las vivencias de la noche, sus inquietudes literarias y su nula vocación por los estudios terminaron por arrastrarlo a Secretaría Judicial. Mucho para él, pero de mínimo rango para las aspiraciones de su entorno.

Consiguió aprobar dichas oposiciones y al menos garantizarse el sustento familiar. Obtuvo la plaza número cuarenta y tres de cuarenta y cinco. Sus tres únicos destinos fueron Viella (Lérida); Atienza (Guadalajara) y Coín (Málaga). En pleno valle de Arán había pocas diversiones y nada más llegar la diligencia que lo transportó a Viella decidió regresar de nuevo a Madrid. Tan es así que ni siquiera deshizo sus maletas. Pidió a la posadera la cuenta por adelantado, pagó, cenó a modo la noche que pasó en el pueblo y aterido de frío, al día siguiente, en el primer tren se marchó.

²²⁵ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 86.

Mucho frío, poco trabajo en el juzgado, noches cerradas, ninguna tertulia y sobre todo nada de toros. Ningún aliciente para una personalidad tan inquieta como la de Díaz-Cañabate, acostumbrado a vagabundear por los colmaos de Andalucía y a pasear por el viejo Madrid, desgarrado de insomnio para cumplir el rito de acompañar a José María de Cossío a su casa y luego a Eugenio D´Or a su hotel.

Tanto en Coín como en Atienza aguantó un poco más. Con todo, su estancia en sus dos siguientes destinos no llegó ni siquiera a los ocho meses. Acudir a los juzgados diariamente, tomar declaraciones a los testigos y a los enfermos que no podían acudir a la sala de vistas, preparar toda la documentación del proceso, verificar las pruebas... eran tareas burocráticas, cansinas y rutinarias para un hombre como Díaz-Cañabate, con aptitudes literarias, vocación bohemia y noctámbula.

Con el abandono de la carrera judicial perdió estabilidad económica en una España que no ofrecía muchas alternativas. Arriesgó por su vocación y apostó todo a dar culto a su forma de pensar y estar en la vida. Nunca fue amigo de rendir cuentas a un jefe, ganó tiempo libre para planear viajes, y estar en la tertulia sin preocupaciones horarias ni laborales. Descuidado en cuestiones económicas hasta límites inverosímiles prefirió la inestabilidad del escritor a la imperturbable comodidad del funcionario.

En una de sus estancias veraniegas en el norte de España que tanto le atraía por el verdor de su paisaje, la bondad de sus gentes y lo liviano del clima conoce a Margarita Ugarte Pagés. Chica de la burguesía norteña con la que consigue entablar algo más que una amistad. Con ella contrajo matrimonio el 5 de noviembre de 1924 en la Iglesia Parroquial de Santa María de Hondarribia (Guipúzcoa). Tras un banquete con sus más allegados fue de luna de miel a la capital francesa. París fue la ciudad de sus desvelos y en la que contactó con uno de sus mejores amigos, el pintor y poeta Andrés Villeboeuf.

La paternidad le sobrevino a los tres años del matrimonio. Isabel fue su única hija que nació el 7 de noviembre de 1927. Sus pasiones literarias y bohemias, tiznadas de un casticismo de bien, impidieron que fuese un padre

ejemplar. Coleccionar amaneceres, levantarse a mediodía, leer hasta bien entrada la tarde y luego cenar en Mesón de Paredes para, una vez saciado su apetito con un sabroso yantar (huevos fritos con patatas y chorizo era una de sus pasiones), degustar morosamente el café en la tertulia del Kutz, del Lyon D'Or... hasta casi la llegada de la aurora, era incompatible con una vida familiar y ordenada.

Curiosamente en París trabó amistad con Valentín Marín un matador de toros de buen estilo y garbo, formado en la cuadrilla de Salvador Sánchez *Frascuelo*, al que la suerte no le había acompañado cuando dio el salto a espada. A fines de los años veinte se ganaba la vida con sus trapicheos invernales y actuando de banderillero en las ordenes de las figuras de su tiempo. Sorprendentemente en la ciudad del Sena se encontraron estos dos enamorados del toreo.

A partir de esa casualidad, Díaz-Cañabate y Valentín Marín se hicieron amigos y compañeros de mus, otro de los pasatiempos por el que el cronista de toros estaba desquiciado. Pero de este buen vividor de anécdotas curiosas y sobresalientes también aprendió de toros.

Sus viajes en diligencia y trenes por España, sus vivencias con Marcial Lalanda, la forma de pedir las corridas a los toreros en el patio de caballos momentos antes de iniciar el paseíllo cuando el miedo aprieta y seca la garganta... eran los temas de conversación más apreciados por el licenciado en Derecho. "Valentín Marín no sólo me enseñó a jugar al mus. Aprendí de él bastante de lo poco que sé de toros. Sus enseñanzas fluían de su conversación sin afán de aleccionamiento alguno. Se desprendían de sus recuerdos, de sus historias, de sus anécdotas, que narraba con el encanto de la sencillez."²²⁶

6.1.1.b) Trabajando entre anécdotas y copas de Valdepeñas.

"Soy un hombre del siglo XIX sobreviviendo en otra época. En los años de mi nacimiento con dos o tres pesetas, que a mi nunca me faltaron, se podía presumir, si no de rico, al menos sí de riquillo y hoy es sumamente difícil que

²²⁶ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 36.

yo posea tres mil pesetas juntas en mi cartera.”²²⁷ Tenía una familia que mantener y no podía estar constantemente consumiendo la herencia paterna. Su alternativa fue la literatura y el periodismo.

En los años de la II República tiene sus primeros contactos con el mundo de la letra impresa. Por encargo del periódico parisino *Le Figaro* empieza a publicar estampas madrileñas en las que recrea los rincones más recónditos de la capital de España. Fueron sus primeros honorarios como periodista con la comodidad que ello suponía para un treintañero capacitado para las letras. Por todas sus crónicas ambientales cobró la cantidad de “tres francos.”

No fue su única experiencia con los rotativos de allende las fronteras de los Pirineos. Acabada su colaboración con *Le Figaro*, André Villeboeuf es enviado a España para cubrir los acontecimientos de la proclamación de la II República. Al no manejar con la soltura deseada el idioma y no conocer en profundidad el sentir del pueblo madrileño, el poeta y ensayista propuso al director de *La République Française*, Albert Sarró, que le pidiese las colaboraciones a Díaz-Cañabate. Y así fue como continuó con su labores periodísticas.

Tal vez por precaución, o por pura originalidad, Díaz-Cañabate recuperó en estos trabajos una de las tradiciones propias de los periodistas decimonónicos consistente en firmar con pseudónimos. En el primero de los periódicos firmó como Viteri, es decir, su cuarto apellido y en el segundo de ellos como Juan Martínez, de claras resonancias azorinianas.

Estos trabajos, no mal remunerados del todo, le permitían seguir su vida de señorito tabernario y artesano de las letras. Corría el mes de octubre del año 1933 y Díaz-Cañabate y familia descansaba en la villa francesa de San Juan de la Luz en casa de su amigo y aficionado Claude Popelin. Éste había organizado un festival taurino nada menos que en la plaza de toros de Pamplona. Los becerros serían estoqueados por este francés, por un médico pamplonica y por el

²²⁷ Gil González, J.C: “El planeta de Antonio Díaz-Cañabate” en García-Barquero, A. y Romero de Solís, P: *Fiestas de toros y sociedad*. Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003. P. 584.

entonces becerrista Niño de la Palma. Díaz-Cañabate hizo las veces de mozo de espadas del aficionado práctico Popelin.

Como solícito peón de la cuadrilla acudió al callejón con su taurino botijo. El líquido que contenía no era agua sino dos botellas de coñac francés. Más de un kikirikí firmó el madrileño. Entre descanso y servicio, pase de pecho va y trincherazo viene al botijo. El cosquilleo del gáznate era suavizado por el sabor de su puro. Cuando ya estaba el novillo atemperado, Dionisos le subió algunos grados el valor y le susurró al oído los lances de *Cagancho*.

Al punto, el periodista madrileño cogió un capote, salió con mucho temple por la tronera del burladero y antes de que intentara el toreo a la verónica el becerro de D. Alfonso Díaz ya le había asestado un derrote seco, que sin llegar a rasgar el pantalón, lo tuvo un mes acudiendo al Sanatorio de toreros para las curas de una pequeña cornada envainada.²²⁸

El diario *La Voz* abrió la información taurina con un titular tan sugerente como inquietante para la familia: “Grave cornada del mozo de espadas Antonio Díaz-Cañabate en Pamplona.” Su amigo Luis Calvo también le dedicó algunos elogios en el *ABC* pero, tras los cuales había más cariño que realidad. Además ya le empezaba a tentar con la labor de convertirse en crítico, “porque no le falta inteligencia, aunque le sobra miedo.”

El último susto que se llevó delante de los toros tuvo lugar en la Plaza de Ciudad Lineal. En uno de los festivales que montaban en los inviernos los zapateros, Díaz-Cañabate, en calidad de organizador, para dar un buen lustre al acto, convenció para que matasen un novillo cada uno nada menos que a Juan Belmonte y del Duque de Pinohermoso. Empujado por el amor propio y harto de ver en los tentaderos lo fácil que era ganarle la cara a las becerrillas, decidió coger un par de banderillas para emular al Luis Pérez Vito.

Se fue al centro del ruedo. Compuso la figura. Los palitroques a la altura de los hombros, los brazos curvos y los talones bien asentados en la tierra. Jaleándose con la voz, se fue contoneando con mucha prosopopeya hacia la cara del becerro, que nada más verlo se arrancó cortando el viaje. En la huida de

²²⁸ Véase *El Ruedo* (Madrid); Recuerdo de una cornada; 10 de octubre, 1946. P. 13-14.

manso atropelló a Díaz-Cañabate, el cual, sorprendido por la velocidad adquirida por el bravo, apenas si tuvo tiempo de reaccionar. La voltereta fue de órdago. La incipiente llamita de la praxis se apagó irremediabilmente para el resto de su larga vida. Desde entonces, lo toros en el campo, las capeas y la barrera.

Y donde disfrutaba a conciencia y sin muchas preocupaciones por lo que sucedía en el ruedo era en las capeas populares y en las fiestas patronales de los pueblos. Las primeras, en una España empobrecida carecían de los medios idóneos para ser celebradas con un mínimo de garantías, eran un espectáculo bárbaro, sangriento y en muchas ocasiones deleznable para las sensibilidades más refinadas. No era el caso de Díaz-Cañabate. Le apasionaban y sobre todo las defendía como la mejor escuela para la torería andante.

A ellas no se cansó de asistir, sobre todo las que se celebraban en los inviernos en los pueblos de los alrededores de Madrid, desde Chapinería hasta Torrejón de Ardoz, desde las de Getafe hasta las de Ajalvir, y Loeches... Suponían un espectáculo intenso de luz, fuerza y color para sus inquietos ojos. Los toros, más que placeados y conocedores de todos los trucos del toreo, exigían la mejor técnica a los chavalillos con ínfulas de toreros. Los más avisados procuraban dominarlos que es la tarea esencial de la Tauromaquia para la concepción de Díaz-Cañabate.

Le entusiasmaban estas clases prácticas porque el toro era el verdadero maestro, muy partidario de la máxima pedagógica de que la letra con sangre entra. Con este axioma por bandera, los cuatroños arreaban cada tarascada, tales gañafones que lo milagroso consistía en que los pitones no desgarrasen las ternes carnes de los juveniles torerillos. Según Díaz-Cañabate “duras eran las lecciones, pero aprovechaban, porque áspera y difícil era la profesión de torero.”²²⁹

En la década de los años treinta y cuarenta, todavía no sujeto a la obligación de interpretar los festejos de las grandes ferias, recorría los pueblos, no ya para ver las capeas sino para ver las novilladas de aspirantes a novilleros.

²²⁹ Díaz-Cañabate, A: *Paseillo por el planeta de los toros*. Madrid, Salvat, 1970. P. 45.

El verdadero espectáculo para Díaz-Cañabate se concentraba en todo lo adjetivo a él. En los balconillos donde se concentraba el señorío de la localidad. Lo que valoraba el señorito del *Todo Madrid* eran los mantones y mantillas de las niñas casaderas. “No existe mujer fea enmarcado su rostro por las blondas de una mantilla.”²³⁰

En el tendido se codeaba con la mujeres que sin mantilla lucían los vestidos más fastuosos de sus roperos. Era la única oportunidad que tenían de lucirlos porque antes de que se disminuyese el peligro de los toros, la Fiesta no era un entretenimiento apto para el mujerío. En los pueblos era distinto. Las féminas gritaban, irritaban a sus novios o maridos piropeando al torerillo, bebían alegremente y comían al aire libre con un desparpajo envidiable.

Allí estaba Díaz-Cañabate, confundido con el pueblo, disfrutando de sus manjares. El más estimado para él, sin duda, el vino contenido en esas viejas botas de cuero. Lo empinaba con empaque y tinto rompía contra su boca y discurría muy atrevido por la garganta. Los ojillos del cronista madrileño repicaban de felicidad. Así le gustaba presenciar estas lidias: en cuanto salía el primer toro empezaba a comer y a beber. Y con la boca llena y la bota en alto asistía a todos los incidentes de la lidia.

Y después de los toros, a la taberna, buen refugio para continuar hablando de toros, entre copa de vino y viandas ricamente condimentadas para los festejos del pueblo. Díaz-Cañabate relató con nostalgia la ausencia de esta pasión popular por los toros y por todos los arrequives que las adornaban en sus años de juventud. En sus tiempos de cronista acudía a la feria de Alcalá de Henares y lo más desagradable era ver cómo las gentes del pueblo se comportaban como relamidos capitalinos.

Así que se convirtió en un asiduo de las fiestas carnalera de la villa salmantina de Ciudad Rodrigo. Acudió a ellas de estudiante de leyes en compañía de *El Poli*, un eterno aspirante a novillero y no le importó ni el frío ni la lluvia ni dormir en las fondas con chinches. “Uno tenía las tres perras gordas, ganas de jaleo y ningún miedo a las incomodidades. Las fiestas populares

²³⁰ Véase, *El Ruedo*. Madrid, 6 de septiembre de 1944. P. 15.

siempre me han atraído con especial interés. Creo que son las auténticas fiestas. (...). Uno con cuarto cuartos es feliz. Uno con cuatro cuartos se ha pegado la gran vida. Y con cuatro cuarto me fui a Ciudad Rodrigo.”²³¹

Cuando ya adquirió cierto empaque periodístico se alojaba en el centro de la villa y publicaba anualmente sus reportajes en la revista *El Ruedo*. Desde la balaustrada de la galería del Ayuntamiento, cuyas piedras se conservaban intactas desde el siglo XVI, presenciaba cómo el pueblo se fundía y confundía en torno a los toros.

Loaba a la gente que corría delante de la cara del toro, a las mujeres que se atrevían a dar un capotazo en medio de la plaza y a los cabestros que embestían con más fiereza que los cuatroños que se lidiaban en las mejores ferias. “...si adicionamos la fuerza del sol, a la belleza del cielo; si agregamos un clarín que anuncia la salida de un toro y medio centenar de improvisados toreros que lo esperan en el ruedo; si yuxtaponemos un fuerte, intenso, bello colorido, placer de los ojos, tendremos la explicación del porqué los carnavales taurinos de Ciudad Rodrigo constituyen fiesta única e incomparable entre todas las que en España se celebran.”²³²

Pero su complacencia para con las capeas no le impedía disfrutar en las fiestas de alto copete, sobre todo cuando éstas se celebraban en casa de algún amigo distinguido. Cenas en el palacete de Eugenio D’Ors en Madrid, con gente elegante (Embajadores, obispos, tenientes y literatos) y charlas interminables sobre temas literarios, históricos y taurinos más candentes, nunca de política. O fiestas camperas en Navalcaide, la finca de su íntimo amigo Domingo Ortega.

En estas ocasiones, los gañanes, las mozuelas serranas y de buen ver y los campesinos en general eran testigos y no protagonistas de la Fiesta. Era el otro mundo de Díaz-Cañabate. En esas fiestas camperas predominaban las chaquetillas cortas de paño negro, los sombreros de ala ancha bien calados y caídos hacia la derecha, calzonas ajustadas y botas de cuero de toro de media caña. Caballos de buena raza, garrochistas que acosan con un manejo perfecto

²³¹ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 101.

²³² Véase *El Ruedo* (Madrid); Los carnavales taurinos de Ciudad Rodrigo. 20 de febrero de 1947. P. 9.

de las monturas como del doctor Zumel, y aficionados de alto copete como Ignacio de Zuloaga que se atrevían a cincelar unos pases por alto a una becerra de poder.

Los invitados: Eduardo Pagés, (empresario) Rafael Albaicín (novillero de finísimo estilo) José María de Cossío (poeta, ensayistas y preboste de tertulia) Juan Cristóbal (escultor y buen conversador) Ignacio de Zuloaga (pintor y enamorado de la raza gitana) Sebastián Miranda (pintor, escultor y magnífico comilón) y entre ellos Díaz-Cañabate, por aquella época escritor y colaborador de varios medios de comunicación. Corría el buen vino fino, jamón de Guijuelo y queso manchego. Y cuando el sol iba desapareciendo por el horizonte y el frío helado de Guadarrama hacía acto de presencia, el café, los puros y las copas al calor de la chimenea y del crepitar del fuego.

6.2) La forja del escritor: El *Cossío* y el café Lyon D'Or.

La sublevación militar de los militares africanistas truncó la vida de la capital y supuso un corte brutal en la vida de todos; de los obreros de las empresas, de los señoritos de la bohemia, de los curas y obispos y de los militares pro República. Lo que en principio se interpretó como un golpe de estado diseñado para derrocar en unos cuantos días, a lo sumo unas semanas, el gobierno del Frente Popular se transformó en una larga guerra civil de tres años de duración.

La cotidianidad de Madrid se esfumó. *Arde Madrid*, de Eduardo Haro Tecglen y *Madrid de corte a checa* de Agustín de Foxá son ejemplos paradigmáticos de los distintos colores con los que se puede mirar un mismo acontecimiento histórico. Al margen de las visiones interesadas y contadas en primera persona, lo cierto es que Díaz-Cañabate permaneció en la capital y sobrevivió como pudo, lógicamente alejado de las barricadas y de la confrontación que tenía lugar en la Ciudad Universitaria.

Los que no iban al frente y se refugiaban en las casas de rancio abolengo se alimentaban de la fantasía, de algunas ilusiones, y sobre todo de la conversación. Degustar las palabras como un sibarita, saborearlas como un

gourmet experimentado era una ostentación en una capital sitiada por los bombardeos. En una de estas reuniones, Díaz-Cañabate conoció a José María de Cossío, posiblemente la persona que le cambió la vida y con el que entabló una entrañable y duradera amistad.

El encuentro, como el propio autor indica,²³³ se produjo una tarde cualquiera del año de 1937 en la casa de su primo Antonio Garrigues. En la reunión estuvieron presentes: el anfitrión (reputado abogado), Pepín Bello (artista), Alfonso Navarrete (director de Banco), Eduardo Rodríguez (matemático), José María de Cossío (erudito crítico literario), Ramón Carande (historiador y economista) y el propio Díaz-Cañabate.

La amistad entre ambos se inicia por un libro. Díaz-Cañabate había adquirido una obra de epístolas del crítico literario en la Feria de libros viejos de la calle Claudio Moyano. Cuando se lo presentó su primo, recordó la compra y se lo hizo saber a su autor. El campo de la devoción estaba bien abonado y floreció un incorruptible afecto. El señor de la Casa de Tudanca lo convidó a que fuese a su casa de Ciudad Jardín, al final de Prosperidad, para que le llevase el libro y tener la oportunidad de releerlo, puesto que la mayoría de su voluminosa biblioteca estaba a buen recaudo en Tudanca. A partir de aquella visita, se sucedieron las tardes de charla, café y tabaco. Éstas fueron la excusa perfecta para que los cimientos de la amistad se robusteciesen entre dos personalidades tan distantes y unidas sólo por la literatura y los toros.

La guerra no terminaba, las ametralladoras seguían crujiendo y los bombardeos irradiaban luz catastrófica en la noche oscura y capitalina. Sin embargo en el hotelito de Ciudad Jardín, los congregados charlaban de literatura, de economía y de cualquier otro asunto que les hiciese olvidar la carestía de alimentos que asolaba la ciudad.

En ese idílico lugar, los asistentes se olvidaban de que sus compatriotas empuñaban las armas en una guerra fratricida. Se entretenían en campeonatos de ajedrez, se leían comedias de Lope de Vega o dramas de Zorrilla, o versos de

²³³ Véase Díaz-Cañabate, A: "Preliminar" en *Historia de una tertulia*. Madrid, Esapa-Clape, 1978. P. 19-31.

Góngora y Quevedo, también se bebía vino que llevaba el ingeniero de caminos Prudencio Berasategui. “Uno llegaba allí, y al fin comprendíamos, de visu, lo que era un oasis. Allí había calefacción, allí seguíamos la marcha de la guerra en el hule con el mapa de España que cubría la camilla, como si estuviéramos en las oficinas del Estado Mayor.”²³⁴

El proyecto enciclopédico sobre los toros surgió de la mente del filósofo madrileño José Ortega y Gasset. Corría el año 1935 cuando se lo propuso a la editorial familiar y sugirió que la persona ideal para llevar a un buen término la ingente obra no era otra que José María de Cossío. La elaboración de una obra monumental y universal referente al mundo de los toros que trascendiese su tiempo sólo podría encargarse a una mente inteligente, aguda y perspicaz como la del crítico vallisoletano. Quería el filósofo que se ofreciese de este rito de la vida y la muerte que, tantos misterios escondía en sus entretelas, una visión científica, profunda, rigurosa y sobre todo plural y abierta a muchas perspectivas.

José María de Cossío aceptó el reto y abandonó su casa solariega de Santander y se instaló en Madrid. En la Villa y Corte su primera actividad fue montar una tertulia nocturna. Este gran comilón, abstemio y bebedor de naranjadas no concebía su estancia fuera de la Casona si no era rodeado de una tertulia amiga, con la que poder compartir guateques, ripios y polemizar sobre todo. Conseguido el propósito con la tertulia dirigida por Manuel Machado “Musa Musae,” por la mañanas, se encerraba en el despacho de la editorial y trabajaba con verdadera devoción. Algunos días los pasaba recopilando datos en la Biblioteca Nacional.

“Y entre ágape y corrida de toros, entre partida de ajedrez y tertulia de café, entre un concierto y una merienda, va escribiendo cuartillas, arramplando con fotos, seleccionado grabados. La obra crece. ¿Cuántos tomos va a tener? ¿De cuántas páginas? José María de Cossío no lo sabe, ni le importa. Los que sean. Las que sean.”²³⁵

²³⁴ Díaz-Cañabate, A: *Historia de una tertulia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 22.

²³⁵ Véase *El Ruedo* (Madrid) “El Cossío.” 26 de junio de 1947. P. 16.

El equipo iniciador que dirigía el humanista vallisoletano estaba compuesto por Enrique Lafuente Ferrari, Valentín Bejarano y el poeta de Orihuela Miguel Hernández. Éste, que ya era afiliado del Partido Comunista y había participado en las misiones pedagógicas durante la República, causó baja en 1937 al tener que marchar a Valencia para participar en el Congreso Internacional de intelectuales antifascistas.

La vacante se la ofreció rápidamente José María de Cossío a Díaz-Cañabate a través del primo de éste. El incipiente escritor de toros aceptó encantado pero necesitaba seguridad y documentación para moverse con cierta libertad por un Madrid convulso y asediado. Así que el primer día que se presentó en el despacho de la editorial Espasa-Calape, calle Ríos Rosas, se entrevistó con el director Díez Mathieu para exigirle la preceptiva protección.

Los papeles se consiguieron rápido. Díez Mathieu le proveyó de un carnet de afiliado al sindicato socialista Unión General de Trabajadores (U.G.T), pero con la peculiaridad de que dicha afiliación era anterior al inicio de la guerra, lo cual suponía para Díaz-Cañabate una libertad casi absoluta para moverse por Madrid con la certificada tranquilidad de que no iba a ser detenido. Por tanto, gracias a la mediación de Espasa-Calape, Díaz-Cañabate podía acudir al despacho de Ríos Rosas, a la Biblioteca de Palacio y a la Nacional e ir por las tiendas de viejo de la capital en la busca de libros raros tan despreocupado como podría hacerlo Largo Caballero.²³⁶

Sin embargo, en enero de 1939 estuvo a punto de ser reclutado para ir al frente. La defensa de Madrid decaía y se precisaban hombres sanos para ir a las trincheras, así que el Gobierno movilizó a todas las quintas hasta los cuarenta y cinco años. Al despacho de trabajo llegaron los nervios y un estado de excitación inusitado, pues tanto Lafuente como Díaz-Cañabate estaban dentro de la horquilla de edad que exigía el decreto, no así José María de Cossío que desde el inicio de la guerra hasta que ésta terminó poseía una perenne

²³⁶ La tranquilidad de la que gozó Díaz-Cañabate es impagable, según relata el propio agraciado en el tomo V de la obra que ya dirigía por ausencia del primer director.

documentación que siempre le acreditaba como un hombre de cuarenta y ocho años.²³⁷

Díaz-Cañabate nunca anheló con tanta vehemencia la tisis, un asma agudo, un pulmón quebrantado o una desviación de columna vertebral morrocotuda. Cualquier enfermedad, excusa creíble o razonable era buscada con furor para ser declarado inútil. En juego estaban nada menos que acudir con las milicias al frente o quedarse escondido para los restos. Al final, por obra de manos amigas, influencia en las altas esferas de la gobernación y un informe médico que lo colocaba al borde de la muerte, pudo quebrar la llamada de la guerra.

Así que desde 1937 y casi hasta la hora de su muerte, Díaz-Cañabate estuvo involucrado de lleno en uno de los proyectos editoriales y taurinos más rentable, jugoso, apasionante y siempre inconcluso. En el primer tomo, mientras que la tarea de Lafuente era redactar el capítulo de “Los toros en la pintura” y la de Cossío se centraba en definir y ordenar los vocablos del gran diccionario taurino que estaba elaborando, Díaz-Cañabate se empleaba en rebuscar en fondos hemerográficos y bibliográficos, procedentes de una caudalosa información recibida de Santander, los datos de los toreros y de los ganaderos de toda España.

Su misión era ordenar la documentación para que Cossío redactara las biografías de los toreros más importantes de la historia. Ahora bien, las de los espadas segundones era tarea de Díaz-Cañabate.

Dicha actividad le ocupaba toda la mañana. Pero, además en el despacho de Espasa-Calpe, los concurrentes también hablaban e intercambiaban opiniones de arte, literatura y toros. Las primeras horas de la mañana se ocupaban en comentar los derroteros de la guerra y de su inminente finalización, más codiciada que real. De vez en cuando, en aquel refugio en el que se escribía la preceptiva del toreo, los congregados recibían la visita del director de la editorial que les ofrecía generosamente algunos pitillos, que Cossío consumía

²³⁷ Véase Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1980. T. V.

como un fervoroso adicto, mientras que Díaz-Cañabate hacía los correspondientes apartadillos para consumirlos a lo largo del día.

Finalizada la contienda civil, continuó con su trabajo en el despacho de la editorial ultimando los detalles de última hora, como por ejemplo, el apartado dedicado a la relación de los toros célebres de la historia del toreo que le había encargado a José María de Cossío. Curiosamente los dos primeros tomos publicados fueron el primero y el tercero. Éste último fue en el que más participó Díaz-Cañabate y el más propiamente taurino de los tres, pues en él se encontraba la vida de todos los toreros que hasta el año 1936 habían vestido el traje de luces, aunque solo hubiese sido por una sola vez en una novillada inmunda.

En dicha tarea recopilatoria no faltó ningún apellido. Estaban desde los más linajudos hasta los más vulgares. Lo mismo ocurría con los apodos, desde los más históricos, como el de Leopoldo Álvarez “Napoleón” hasta lo más pintorescos como el de Pedro Rodríguez “Alma Negra,” sin desperdiciar el sinnúmero de niños que habían vivido en el Planeta de los toros y aún lo seguían haciendo: “El Niño de la Vergüenza,” “El Niño de los Ángeles” “El Niño de la Categoría” o “El Niño de la Negra.”

En definitiva, en dicho inventario biográfico se publicaban los datos de la vida y un juicio crítico de las faenas tanto de los torerazos como de los toreritos, es decir, de esos que hicieron el paseíllo pocas veces y de los cuales apenas se tuvo noticias. “Recabo para mí la responsabilidad de estos juicios a cerca de los infinitos Pacos de Oro que en el toreo han sido. Casi todas las biografías de tres líneas las escribí yo. ¡Caramba, que no toda la gloria va a ser para don José María de Cossío! Mientras él se las entendía con Pedro Romero, con Cúchares, con Lagartijo; yo también contribuía a la inmortalidad de un diestro y me sentía muy ufano cuando terminaba, después de laboriosas búsquedas en los libros y periódicos, la noticia de que Ciriaco Miguel, “Chicharrito” toreó el año 1887 en la placita del puente de Vallecas.”²³⁸

²³⁸ Véase *El Ruedo* (Madrid); *El tercer tomo del Cossío*. Madrid. 31 de julio de 1947. P. 8

El segundo volumen fue del que se sintió más satisfecho el equipo redactor. Evidentemente era el de menor relevancia para los taurinos pero el de más empaque erudito. Contó con un extenso, documentado y bien escrito capítulo titulado “Polémicas sobre la licitud y conveniencia de la Fiesta.” Hicieron un copioso esfuerzo y no quedó sin registrar ni un solo nombre: desde Torquemada hasta Eugenio Noel tuvieron su hueco en este tomo. Y lo más valioso, todos los documentos, hasta los reseñados con fecha tan antigua como la de 1620, fueron utilizados de primera mano, nada de fuentes secundarias.

Con la misma calidad e idéntica sabiduría trabajaron en el apartado “Los toros en la novela.” La pluma de José María de Cossío contó con la ayuda, comentarios y documentación que le proporcionaban todos los miembros de su equipo. Díaz-Cañabate se encargó de buscar y fichar los libros más difíciles de encontrar, como por ejemplo el firmado por Arturo Reyes y titulado *Cartucherita*, y muchos otros de segundo orden literario. En el despacho de Ríos Rosas, Díaz-Cañabate trabajó como en la redacción de un periódico asimilando todos los trucos y recursos del buen escritor de periódicos. Allí aprendió a pergeñar gacetillas y a hinchar telegramas y, todo ello, sin dejar de escuchar anécdotas o discutir algún tema espinoso.

Tras la publicación del tomo IV, allá por el año 1958, José María de Cossío se despidió de su obra con una impecable *Disertación final*. La editorial le propuso entonces a su más estrecho colaborador, al que, además, le unía una amistad de más de cuarenta años, que continuase con el proyecto. Díaz-Cañabate aceptó con la condición de que la obra mantuviese el título y se siguiera conociéndose con el sobrenombre de *El Cossío*.

El primer gran escollo que hubo de salvarse fue el de la personalidad de Díaz-Cañabate. El escritor madrileño, bebedor empedernido de vino Valdepeñas y de acreditado noctambulismo, no poseía la constancia imprescindible ni disponía de la paciencia suficiente para embarcarse en la opulenta compilación de datos necesarios para la redacción de los nuevos toreros surgidos en los últimos veinte años. Díaz-Cañabate se negó en rotundo

a realizar tan prolija tarea. No era su estilo ni su trabajo máspreciado. Sin embargo, la editorial no arrojó la toalla y siguió persuadiéndolo.

El descubrimiento de Díaz-Cañabate fue una perla que encajaba a la perfección. Él ya se había convertido en cronista oficial de toros del diario madrileño *ABC* y en dicha redacción se tropezó con Juan José de Bonifaz al que conocía por su infatigable trabajo en la edición de alguno de sus libros. Éste le ofreció al cronista un inmenso fichero del que disponía con una gran cantidad de referencias sobre los toreros actuales. Justo lo que se precisaba para la elaboración de los siguientes tomos.

Los tomos V y VI, que fueron los que dirigió la chispeante inteligencia de Díaz-Cañabate contaron con las doctas plumas de Mariano Zumel, Antonio García-Ramos, Manuel Delgado Iribarren,, Antonio Santainés y Carlos Fernández Cuenca y Ricardo López Uralde. “Quiero aquí advertir y dejar constancia de que, en todo caso, la continuidad y actualización de la obra hasta nuestros días nunca hubieran sido posibles sin dos ingredientes fundamentales: la voluntad y el tesón de la editorial Espasa-Calpe al proponerse que esta obra siga viva, y el hallazgo providencial de los hombres que hicieron factible en la práctica el trabajo de más difícil realización.”²³⁹

El sello más genuino de Díaz-Cañabate puede localizarse en el amplio artículo publicado en el tomo V y que lleva por título “Panorama del toreo hasta 1979.” En casi ciento ochenta páginas, ilustradas con sumo esmero, se encuentra la síntesis de la filosofía del escritor. Los asuntos de la actualidad taurina que más le incomodaban y le preocupaban, los camelos del toreo moderno con su absorbente mercantilismo como parapeto, las aportaciones de los toreros de postguerra, las hipótesis explicativas de las caídas de los toros, el afeitado...

En tan generoso artículo puede rastrearse el pasado, conocerse el presente y vislumbrarse el futuro de los toros bajo el crisol inquisitivo y punzante de Díaz-Cañabate. El texto es un mosaico compuesto de varios

²³⁹ Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. T.V. P. 21.

materiales: experiencias vividas, historias aprendidas, ficciones con proyección futura, problemas en los que participó, sus arrepentimientos, el reconocimiento de sus errores... El resultado es a un tiempo brillante y desigual.

El escritor optó por un relato muy fluido en que se insertan análisis específicos y retratos de toreros y apoderados e incluso anécdotas muy significativas y apuntes muy lúcidos de interpretación sobre determinados hechos que marcaron un antes y un después en la historia de la Tauromaquia.

El estilo no es ditirámico hasta lo grotesco ni anodino hasta el aburrimiento. Es ventajoso para el lector por su claridad, pero tiene el inconveniente de prestarse a la formación espontánea de bancos de nieblas sobre aspectos que debería haber sido abordados con otro tono y con más profundidad debido a su trascendencia. El romanticismo taurino es una pose, una estética que deberían haber preservado las figuras del toreo pero era inevitable que el arte del toreo, como cualquier actividad humana, evolucionarse al arrullo de los vientos de la inapelable Modernidad. Desconocer esa premisa fue intentar un imposible. Los decisivos procesos de transformación de la Fiesta no fueron enmarcados en las circunstancias en las que se produjeron y su interpretación, por tanto, adolece de un marco referencial adecuado.

A pesar de todo, hay un apartado altamente significativo, muy bien tratado, sin entrar en el morbo enfermizo en el que podría desembocar, y de gran valor histórico. Es el homenaje a la muerte trágica de Juan Belmonte. Por encargo de Luis Calvo, que conocía la amistad sincera que unía al torero de Triana y al cronista de *ABC*, Díaz-Cañabate fue a la finca de Gómez Cardeña para informar de primera mano sobre la muerte del gran torero.

Con serenidad, y sin ánimo de indagar más allá de lo decorosamente permitido, el periodista reproduce en la página 162 de *El Cossío* la conversación que mantuvo en el saloncito del cortijo con Juanito Belmonte (hijo del matador). Allí revela que *El Pasma de Triana* se había quitado la vida de un tiro en la parte derecha del cuello, debajo del oído. Cuando el médico personal de Belmonte, Ríos Mozo, certificó su muerte todos podían pensar en el suicidio pero nadie

podría afirmarlo. La verdad oficial fue otra para que tuviese cristiana sepultura un hombre tan devoto y tan ligado a la hermandad de Jesús del Gran Poder.

El resto del epígrafe es una especie de reportaje en el que se detalla lo que aconteció antes del fatídico desenlace y todos los preparativos del sepelio. Asistentes a la finca, la misa, el desfile por las calles de Sevilla...

Cuando el escritor costumbrista abandona la ardua empresa, *El Cossío* estaba todavía por terminarse. Ya se habían publicado más de cinco mil páginas, más de mil grabados y casi nada que guardase relación con la Tauromaquia, por mínima que ésta fuese, había sido despreciado. Una obra de referencia y muy completa, cuando las circunstancias personales obligaron a uno de sus primeros iniciadores a dejarla.

6.2.1) La tertulia como forma de comunicación.

Finalizado el conflicto bélico muchos de los intelectuales que poblaron las tabernas y los cafés de Madrid y los madriles huyeron, se exiliaron o se refugiaron en capitales de provincia donde estaban menos señalados. La tertulia "Musa Musae" se resintió. Pero el imperturbable optimismo de José María de Cossío no decayó y junto con Valentín Bejarano y Díaz-Cañabate conformaron una reunión agradable y desenvuelta.

Los antecedentes de la famosa tertulia del café Lyon D'Or hay que rastrearlos primero en el bar Aquarium, uno de los bares donde ponían el peor café de la capital. Este inconveniente avigoraba la charla que era de lo que se trataba. Ninguno de los tres iniciadores de la tertulia eran grandes bebedores de café, muy al contrario, éste era la excusa apelativa para que la conversación fluyese espontánea, sin orden preestablecido.

Después del verano deL año 1940, cuando José María de Cossío regresó de las vacaciones santanderinas, Díaz-Cañabate y el resto de contertulios buscaron cobijo en la tertulia que tenía el matador de toros vallisoletano Fernando Domínguez en el Kutz. Este nuevo lugar tenía la ventaja de estar ubicado enfrente del Hotel Venecia, en la Gran Vía, residencia de Francisco de

Cossío, por aquel año, nombrado subdirector de *ABC*, y que debido a la cercanía también se convirtió en asiduo.

La tertulia, iniciada con tres personas, fue acogiendo cada vez a más gente y las dimensiones empezaron a ser una incomodidad para la sala del café. Para más abundamiento, los conversadores tuvieron sus más y sus menos con los camareros, que a decir, de Díaz-Cañabate no eran un modelo de cortesía ni de finos modales. Gracias a sus influjos y la amistad que lo unía a Antonio Gallardo, propietario del café Lyon D'Or, propuso a la tertulia de José María de Cossío una muda de local, que fue acogida con beneplácito por todos.

Un reservado para los miembros de la tertulia, fijos e itinerantes, con una decoración adecuada a las mentes más conspicuas, grabados decimonónicos, una gran lámpara antigua con varias luces y divanes tapizados con tela verde, era todo el lujo del que disponían. La pared más extensa de la sala estaba cubierta por un gran espejo.

En este lugar pasó horas y horas Díaz-Cañabate en compañía de José María de Cossío, Emilio García Gómez, Neville, Eugenio D'Ors, Julio Camba, Sebastián Miranda, Juan Cristóbal, Ignacio de Zuloaga, Gerardo Diego, Rafael Gómez Ortega *El Gallo*, impenitente inquilino cuando pasaba estancias en Madrid... Es decir, en torno a aquellas mesas estuvo rodeado de toreros, literatos, periodistas, críticos, historiadores, eruditos, pintores, escultores, cineastas, generales, médicos, ingenieros, abogados, políticos, algún ministro...²⁴⁰

Diez años duró esta experiencia de Díaz-Cañabate. Allí se fraguó algo más que una amistad. Los perseverantes del Lyon D'Or, calle Alcalá nº 18, estrecharon lazos intensos y se convirtieron en una familia numerosa bien avenida. Viajaron a Sevilla algunos de sus miembros, disfrutaron de la Feria de abril, recorrieron los rincones de Biarritz... organizaron festejos taurinos, y recomendaron, con la impagable ayuda de José María de Cossío, al novillero Rafael Albaicín para que fuese bien recibido y mejor tratado por los ganaderos salmantinos.

²⁴⁰ Véase Díaz-Cañabate, A: *Historia de una tertulia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

La tertulia en la que participaba Díaz-Cañabate vivía de la anécdota. Todos sus componentes eran buenos conversadores y cada cual refería con más o menos gracejo los acontecimientos vividos más sobresalientes o pintorescos. La charla estaba revestida, según sostiene Díaz-Cañabate, “de humanidad en el sentido de sensibilidad, de cosa viva, porque la verdadera anécdota es narración y no invención de un suceso particular y notable que describe y puntualiza algo cierto y no imaginado. Las tertulias son las sede natural y deseada de las anécdotas, donde ellas se desenvuelven más a gusto.”²⁴¹

Estos aristocráticos de las letras y del arte en general disfrutaban con estas nimiedades, con ese trocito de humanidad servido en un vaso de vino. En la tertulia compartían instantes de euforias, de un bienestar locuaz y plácido. Vivían momentos de efusiva y desbordante comunicación. Todos eran, hasta cierto punto, hermanos de una cofradía de conversadores, que jugaban a invertir su tiempo en el cobijo taberneril, contándose sus vidas para envidia e incompreensión de la burguesía.

Con su condumio alimenticio bien cubierto, Díaz-Cañabate veía en la tertulia una forma de cultura, de polémica, incluso, permitida e inocua. Era la metáfora perfecta para exiliarse simbólicamente de los fríos vientos del régimen. Allí, en compañía de sus hermanos, se parapetaba en lo lúdico: los toros, la literatura, las mujeres, la filosofía...

6.2..2) Un modo de vida: las colaboraciones.

En esos pocos más de diez años en los que la tertulia estuvo viva (1940-1951) Díaz-Cañabate buscó el sustento vital en la escritura, bien en los periódicos, bien en libros, también en la radio y muy esporádicamente en el cine. En uno de los primeros medios en los que hizo habitual su nombre fue en la revista especializada en materia taurina denominada *El Ruedo*. Estampó su firma desde el primer número, mayo de 1944 y la mantuvo con relativa asiduidad hasta 1962, aunque esporádicamente también firmó algunos artículos en los tres años siguientes apareciendo su rúbrica por última vez en 1965.

²⁴¹ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 2.

No se trataba de hacer crónicas, ni reportajes taurinos de actualidad, sino hacer literatura taurina en el más estricto sentido del término. Su colaboración consistía en un artículo de opinión en el que se trataban los temas más diversos y pintorescos, pero tratados desde una pose costumbrista y bohemia a la vez. Del mismo corte fueron los artículos publicados por el autor en la revista taurina *La Fiesta*.

Su vida de articulista es prolífica. Su fina ironía, su gracejo costumbrista, su apoliticismo conservador y sus escasas simpatías por las democracias formales pudieron leerse en varios medios de comunicación impresos: *La Gaceta del Norte*, *Heraldo de Aragón*, *El Norte de Castilla*, el falangista *Arriba*, *El Diario de Burgos*, *El Palentino* y en el anuario *Almanaque Meridiano*.²⁴²Y como antes del año 1958 veraneaba en Galicia y fue un perfecto enamorado de sus gentes, sus vinos y sus mariscos, no le costó un esfuerzo adicional ser colaborador de *El Progreso de Lugo*.

Hacia el año 1945, Díaz-Cañabate inició su relación con el periódico de la familia Luca de Tena. Sus artículos taurinos no guardaban relación con la actualidad. El escritor aprovechaba los conocimientos adquiridos en su colaboración en *Los Toros* para especializar su pluma en la publicación de la vida y avatares de las ganaderías de bravo. En sus textos, también se hace eco de temas colindantes con la celebración de las corridas de toros, en los que los protagonistas son los alguaciles, los mozos de espadas, los coches de cuadrilla. Luis Calvo le busca un hueco en el suplemento dominical y en las páginas especiales sobre toros para que imprima allí su fina e irreverente visión del negocio taurino.

Su pasión por el teatro no era una novedad. Ya desde sus años de infante refinado acudía a los estrenos de Teatro Español a los estrenos de las obras de los hermanos Álvarez Quintero y de Carlos Arniches llevado por sus tías. Junto con los toros y la esgrima, la lectura de obras dramáticas constituye otra de sus grandes pasiones. Pertrechado con la experiencia acumulada, con sus dotes de

²⁴² Véase Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2005. P. 36.

escritor y con su indesmayable lectura de obras teatrales, pudo hacerse con la tribuna de la crítica de la revista *Semana*. El académico Manuel Halcón le invitó a colaborar y, tras breve tiempo, Díaz-Cañabate pasó a dirigir la sección de crítica teatral de dicho medio de comunicación.

En “Los estrenos vistos desde el gallinero” empieza a forjarse el *ethos* de Díaz-Cañabate. Abandona la crítica canónica, cuyos ejes centrales son los antecedentes de la obra, la relación de ésta con los demás textos del escritor para finalizar con el enjuiciamiento de la interpretación de los actores y de la puesta en escena por parte del director. Él decide resumir el mensaje del texto, y a partir de ahí, introducir sus reflexiones sobre el teatro y los derroteros por los que éste discurría.

Con el director del Teatro Español, José Tamayo, tuvo varios rifirrafes dialécticos. Un tipo tan castizo como Díaz-Cañabate, tan adherido al sainete y a las obras populares de Arniches y Quintero, digería mal las obras extranjeras y experimentales como, por ejemplo, *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. Era de las veces que su vena polemista explotaba con malévolas intenciones. No transigía que se despreciase e infravalorase el teatro centrado en los temas populares.

En un ambiente propicio, en un Madrid que, por fortuna para sus habitantes, todavía no era grande... hace unas noches he visto “El Santo de Isidra” de Carlos Arniches, y “Agua, azucarillos y aguardiente” de Rafael Ramón Carrión, música de Chueca. Habré visto estas miniaturas teatrales unas buenas treinta o cuarenta veces. Me ocurre con ellas igual que con los huevos fritos, que cada vez me gustan más, que no me cansan nunca. Y, sin embargo, las exquisiteces culinarias me empalagan al segundo bocado. Y la mayoría de las comedias con pretensiones me sumen en un profundo sueño en la tercera escena.²⁴³

²⁴³ Citado por Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2005. P. 55.

Tras su paso por la crítica teatral desembarca, nada menos que a los sesenta años, en la tribuna taurina del diario *ABC*. De nuevo, su amigo Luis Calvo, director del diario, lo rescata de la nómina de colaboradores y lo hace fijo en la sección taurina, toda vez que José María del Rey *Selipe* había buscado cobijo en otras páginas periodísticas. Muestra de su humildad fue que la respuesta no fue inmediata. No se sentía totalmente capacitado para tal empresa. Lo consultó con sus amigos y la opinión que más peso tuvo fue, sin duda, la de Juan Belmonte. Cuando tuvo la aquiescencia del torero sevillano, dio su aprobación a Luis Calvo.

Tomó la alternativa como cronista taurino, no en la Feria de San Isidro de 1958 como ha sostenido Ignacio de Cossío, sino dos semanas antes, en concreto, el 6 de mayo.²⁴⁴ Se mantuvo al frente de tan peliagudo puesto hasta finales de septiembre de 1972. Además durante ese año se ausentó varias veces de su trabajo a causa de unos resfriados mal curados y una neumonía. No llegó al final de dicha temporada. Las últimas crónicas y artículos ya pertenecen a la firma de Vicente Zabala.

Lógicamente en plena madurez personal y profesional y con sus criterios taúricos muy definidos y bien asentados, para bien o para mal, Díaz-Cañabate no renunció a todo su bagaje, aunque las formas del toreo que le tocó enjuiciar no guardasen relación, siquiera tangencial, con los valores y las jerarquías en las que él se había educado. Esta fractura entre lo aprendido y lo que debía enjuiciar marcó decisivamente la perspectiva desde la que enjuició las obras taurinas que desfilaron por sus ojos y luego por su pluma.

Con todo, el caso es que su medio de comunicación aprovechó al máximo el nombre que se había labrado y el estilo costumbrista que le había dado a su sección. Contó con un buen número de lectores que rápidamente se transformó en devota feligresía. Ese dato no pasó desapercibido por la dirección y cuando la temporada había finalizado, le enviaba a la Costa del Sol, ya

²⁴⁴ Su primera crónica lleva por título “Tres nuevos en esta plaza y una negra vestida de blanco” con el que hacía referencia a los dos novilleros que hacían el paseíllo por primera vez en el ruedo venteño y al propio cronista.

poblada de turistas suecas, finlandesas y alemanas con bikinis minúsculos, para que redactara unas crónicas viajeras sabrosamente condimentadas.

Son textos en los que predomina una mirada entre inocente y picarona. El tono desenfadado y risueño que se desprenden de estos escritos se debe a una extraña química a la hora de enjuiciar lo avanzado de las costumbres de los visitantes europeos y lo varonil y arraigado de la forma de ser y comportarse de nuestros antecesores, tanto en las playas, como en los parques y hoteles. Si Díaz-Cañabate se permitía tanto rigor crítico con la crónica taurina, con las de viajes da rienda suelta a la fantasía del eterno joven que llevaba dentro.

LAS NOVIAS DEL SOL

A la una y media de la tarde, tres muchachas finlandesas se sientan en el comedor de hotel Pinar. Son rubias y parecen morenas. A la pimienta hay que achacar esta anomalía. Son muy distintas y semejan hermanas. Es su sonrisa la que las uniforma. (...) ¡Estamos tan contentas en la Costa del Sol! ¿Quiere tomar café nosotras? Sería un placer para mí y mis amigas. (...) He estado ahorrando dos años para pasar aquí quince días. Una amiga vino hace cuatro años a Torremolinos. Volvió a Helsinki deslumbrada. “Figuraos -nos decía- que en los veinte días de enero ni uno sólo faltó el sol, que luce más de ocho horas diarias y todo el campo está verde y el aire es de risa: se cree que azota y acaricia. (...)

-¿No le ha defraudado la Costa del Sol?

-¿Defraudar? ¿Usted se quiere casar conmigo?- me espeta muy seria.

-¿Quién?... ¿Yo?... ¿Casarme?

-Sí, sí, usted mismo. Es la única forma que encuentro para quedarme toda la vida en Torremolinos (...) ²⁴⁵

²⁴⁵ Véase ABC (Madrid); 27 de diciembre de 1960. P. 65. Con el subtítulo de “Andanzas de un corresponsal,” el diario madrileño publicaba todas las semanas, desde el mes de noviembre hasta marzo de 1961, una crónica cuyo tema central era el viaje de Díaz-Cañabate por la zona oriental de Andalucía, desde Almería hasta Cádiz, pasando por Málaga, Granada, Jaén.

En estas narraciones el firmante encarna al observador que no mira por encima del hombro todo aquello cuanto sucede a su alrededor. Sin abandonar los rasgos realistas, se da la licencia de imaginarse historias con las otras protagonistas en las que la fiesta y el relajamiento de la moral son los ejes transversales. Díaz-Cañabate es actor y testigo de las novedades que llegan a la Costa del Sol y entrega a sus lectores un arca de palabras que encierra, con el regusto costumbrista y con ciertas dosis impresionistas, no sólo el latido de las nuevas modas sino también la visión de una persona madura aleccionada en otros tiempos.

Por medio de una minuciosa descripción, incluso de los asuntos más intrascendentes, Díaz-Cañabate consigue con estas crónicas la inteligibilidad comunicativa para unos lectores tan sorprendidos como el propio testigo. La cadencia, la búsqueda de ritmos fonéticos y sintácticos, los acordes, las modulaciones del habla, la desenvoltura en la expresión y una simple orquestación gramatical de las oraciones hace que en estas narraciones también se pueden atisbar los trazos psicológicos y físicos de Díaz-Cañabate.

Los habituados lectores de estas crónicas son experimentados receptores de Díaz-Cañabate. Cuentan con la inteligencia suficiente para participar activamente en la lectura, introducen los nexos y las interpretaciones que los fragmentos requieren porque conocen los misterios y los señuelos que en ellas se dejan.

La ficción que en ellas aparece se valida en virtud de la apertura y la empatía de su recepción que habita en la memoria enciclopédica cultural y compartida entre las dos entidades textuales: narrador y audiencia. Como bien ha explicado Steiner “las ficciones sirven de espejos para nuestras ilusiones, para nuestros sueños y ambiciones más ocultos. Pueden ser también germen de pesadillas.”²⁴⁶

Con estas publicaciones y otras de corte puramente costumbrista en las que pintaba cuadros del Madrid decimonónico y de principios de siglo, cubría

²⁴⁶ Steiner, G: *Gramáticas de la creación*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2001. P. 171.

los inviernos en el diario *ABC*. Durante todos sus años de cronista de toros Díaz-Cañabate intercalaba en los períodos invernales artículos de costumbres, sainetillos, historietas que pretenden actualizar un pasado dorado e irrecuperable.

LAS FLORISTAS

Siempre ha sido la esquina de la calle de la Montera el sitio más estratégico de la Puerta del Sol. Allí se situaba la Heliadora. ¡Qué moza más juncal la Heliadora! Juncal quiere decir lo gallardo, lo bizarro, pero esto no nos da idea de lo que era una moza juncal. Pero ¿cómo, es que ya no hay mozas juncales? Pues, no señor, no las hay. Se han terminado. Todo se termina en este mundo. Lo juncal femenino era privilegio de los Madriles, una gracia especial concedida por Dios (...).

“Las calcamonías;” “El ideal Polistilo;” “Los pañuelos negros;” son algunos de los buenos ejemplos que pueden consultarse en los meses de noviembre a marzo de los años 1959 hasta 1965. A partir de 1968 y hasta 1972 volvió a la publicación de artículos, en esta ocasión con el rótulo “Los madriles de ayer y el Madrid de hoy.”

Son estampas que observó en su niñez y juventud y que su memoria retuvo. “Los traperos;” “Las quinielas;” “Piedras, mecheros, mecheros, piedras.” Después de más de sesenta años pone por escrito sus recuerdos para que las generaciones más jóvenes conozcan una parte de la intrahistoria sociológica de la ciudad en la que viven. El resultado consiguiente de comparar sus cuadros con la actualidad del momento en el que fueron publicados es una buena radiografía en la que se detecta la evolución y transformación sufrida por el pueblo provinciano.

EL CAFÉ DE BARRIO

En los madriles de ayer mucha gente vivía en los cafés. Se trabajaba poco en los madriles de ayer. Lo indispensable para ir viviendo en el café. ¿Y qué tal era este vivir? Pues no sé qué decir. Si afirmo que era estupendo se me van a echar a reír las gentes del Madrid de hoy. (...) Los cafés de barrio no se parecían en nada a los del centro. Su radical diferencia se debía a que en los del centro no entraban mujeres salvo en tres o cuatro, que en las horas nocturnas albergaban a las que un contertulio del café de Fornos llamaba “las zánganas del amor.” En cambio en los cafés de barrio abundaban más las mujeres que los hombres.. Allí se congregaban tertulias femeninas rivales, pero no vencedoras de los hombres en el chismorreó.²⁴⁷

Pero su inseparable primo, Antonio Garrigues, el mismo que le presentó a José María de Cossío, intercedió por Díaz-Cañabate, y desde su puesto de Presidente del Consejo de Administración de Radio Madrid, le consiguió una colaboración semanal, con el título *El Madrid de Ayer*. Todos los martes, tras el informativo de la tarde, Díaz-Cañabate leía durante aproximadamente cinco minutos, algunas de sus gacetillas de corte costumbrista y algunas críticas teatrales con el mismo aire. Su charla se mantuvo en las ondas durante catorce años.

6.2.3) La producción literaria.

Por no querer ser funcionario, por su pánico a los horarios fijos, por su monumental pereza (pues nunca solía levantarse antes del mediodía) y por su animadversión al mundo de las leyes, Díaz-Cañabate se hartó de escribir literatura ligera para los periódicos y, además también dio a la imprenta algunos libros de cierto abolengo literario.

Desde que participó en *El Cossío* y tras su larga y fructífera colaboración en *El Ruedo*, el toreo se convirtió para él en una experiencia humana, en una

²⁴⁷ Véase *ABC* (Madrid); 14 de diciembre de 1968. P. 13.

realidad nostálgica, es decir, en una constante en su vida. Puede afirmarse, por tanto, que Díaz-Cañabate es, ante todo, un escritor de literatura taurina.

La fábula de Domingo Ortega (1950); *Historia de tres temporadas* (1961); *Paseíllo por el planeta de los toros* (1970); *El mundo de los toros* (1971); *Tipos y sainetillos del planeta de los toros* (1976); son las obras más sobresalientes de temática taurina. Pero, para más abundamiento, las que no son estrictamente obras de toros, tienen como protagonistas a un matador de toros metido a tabernero, *Historia de una taberna* (1947) y una reunión de hombres en las que entra y salen con total desparpajo los toreros y los apoderados; *Historia de una tertulia* (1978).

Estas dos últimas obritas, siendo literatura de segundo orden y sin más pretensiones por parte del autor que la de plasmar en papel el manantial de ingenio que se presenciaba en una taberna castiza y popular o en una tertulia elitista, tuvieron una generosa acogida de público. Se vendieron muy bien.²⁴⁸ Eran libros muy propicios para la clase media de la época, que hastiada de la guerra y de la carestía de la postguerra, quería textos hacederos, sencillos y que no la llevasen por vericuetos filosóficos insondables.

Tras la experiencia terrible de la guerra civil y las catástrofes oídas de la II Guerra Mundial, afrontar, desde la óptica literaria, el lado tenebroso de la existencia humana e indagar sobre la realidad implacable del poder de los monopolios que ya se estaban formando, era ejercicio de una minoría que debía gozar de unos amplios márgenes de libertad de los que no disponía ninguno de los intelectuales residentes en la Península.

Por ello, sin otras inquietudes que contemplar el ocaso de las ideologías, Díaz-Cañabate, desde sus primeras incursiones en la literatura (*Lo que se habla por ahí*) hasta sus postreros libros (*Andanzas callejeras*), supo encontrar en cada momento las claves más eficaces para hacer el mejor retrato del tiempo y del espacio que pasaba y se aviejaba ante sus ojos.

²⁴⁸ Del libro *Historia de una taberna*, se ha impreso hasta ocho ediciones, la última en 1997, justo cincuenta años después de que saliese a la calle por primera vez.

El único reconocimiento público que obtuvo a lo largo de su vida se produjo en el año 1969. Le concedieron el premio Santo Domingo de la Calzada por un artículo titulado “Un nuevo y viejo poema ferroviario.”²⁴⁹

6.2.4) La madurez del escritor.

En sus últimos años de vida sufrió un gran desencanto que le llevó a sentirse extranjero en el Madrid de su pasión y sus desvelos. Vivió como un exiliado en su piso de la calle Antonio Acuña enfundado en su batín de galán de cine. Allí se perdía en los paraísos de la literatura y comenzó a leer la filosofía de los ilustrados, entre ellos a Immanuel Kant y su *Crítica de la razón pura*.

Las cafeterías habían arrasado con las tabernas, la moda del fútbol causaba furor entre la juventud y arrumbaba al toreo y Díaz-Cañabate se estaba quedando sin sitio en su ciudad imaginada. El nuevo Madrid de los rascacielos y la polución le habían vetada callejear por sus parques y plazuelas. Y además, la España que él tenía en la cabeza en nada se parecía a lo que la recién terminada Transición había prefigurado. Libertad de partidos, elecciones, propaganda política... eran recuerdos muy añejos. Transformaciones tan vertiginosas le llevaron a cubrirse con una gran máscara en la que refugiarse.

Empezó por desdecirse. Abjuró de “las mandangas” de Paco Camino. A fines de los setenta le reconoció la gran categoría de su trayectoria como profesional. El toreo de los artistas le ilusionaba más que el valor de Dámaso González y sobre todo renunció a la denuncia que tan reiteradamente le imputó a Antonio Ordóñez en sus años de figura de la torería.

“Durante mi labor de crítico, atacé a Antonio Ordóñez por el hecho de que matara en un rincón del morrillo, entre los altos, que al no conocer su nombre exacto, apellidé el *rincón de Ordóñez*. Ahora me arrepiento de ello, por más que la expresión hiciera fortuna en este planeta, con el rincón de Ordóñez

²⁴⁹ Véase Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. De los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004.

para arriba y el rincón de Ordóñez para abajo. Fue en mí injusto y en mi homónimo generosa la reacción.”²⁵⁰

Sin duda la revelación más provocativa de sus últimos años se la comentó a su sustituto en la tribuna de ABC. Vicente Zabala le entrevistó en el diario y reprodujo una afirmación que muchos querían oír y por la que habían apostado desde siempre a consecuencia de su visión catastrofista de la Tauromaquia. “Nunca me han gustado los toros. Yo antes de hacer crítica iba a los toros por tradición, por costumbre, pero nunca tuve una gran afición. Esa es la verdad.”²⁵¹

Una de sus últimas apariciones públicas tuvo lugar con motivo de la presentación del tomo VI de *El Cossío*. Fue el 6 de mayo de 1980 y allí se presentó un hombre del siglo XIX vestido con traje oscuro, camisa blanca chaleco de fieltro y corbata negra. Lo rodearon todos los que habían participado en los diversos capítulos de su larga historia: Juan José de Bonifaz, Mariano Zúmel, Luis Calvo, Enrique Tierno Galván. Este acto supuso el punto y final al largo epílogo en que se había convertido su extraña vida.

Cuando ya no había tabernas en las que consumir gratamente el tiempo se encerró en su casa y sólo salía en contadas ocasiones. “Lo malo fue aquel día en que decidió no probar más el vino. A partir de ahí su salud empeoró. Aquí terminó la historia.”²⁵²

El catorce de septiembre de 1980 ingresó en la clínica Puerta de Hierro de la capital con una grave deficiencia cerebrovascular. Tras unas tensas horas en las que los médicos consiguieron estabilizarlo fue ingresado en la Unidad de Cuidados Intensivos en la que fue empeorando progresivamente. Sus ojos se cerraron para siempre el miércoles dieciséis de septiembre.

A su última despedida asistieron personalidades de todos los ámbitos, entre ellos cabe destacar, a su amigo Domingo Ortega, Luis Calvo (que lo llevó

²⁵⁰ Díaz-Cañabate, A: “Panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: Los toros. *Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 174.

²⁵¹ Gil González, J.C: “El planeta de Antonio Díaz-Cañabate” en García-Baquero, A. y Romero de Solís, P: *Fiestas de toros y sociedad*. Sevilla. Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Universidad de Sevilla, 2003. P. 589.

²⁵² Claramunt, F: *Historia ilustrada de la tauromaquia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. T. II. P. 413-414.

a las páginas de *ABC*); Guillermo Luca de Tena (director de *ABC*); Luis María Ansón (Presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid); Carlos Sentís (periodista de *ABC*); Miquel Fisac (arquitecto y contertulio de Díaz-Cañabate en la Casa Zarraluqui) Mariano Zúmel (médico); Matías Prats (compañero de profesión). Entre los toreros y banderilleros destacaron Pedro Martínez *Pedrés*, Andrés Vázquez, Manolillo de Valencia, Antonio Chenel *Anotoñete*...

El Ayuntamiento de Madrid, le concedió la medalla de la ciudad a título póstumo a este escritor madrileño que desde 1966 fue nombrado cronista oficial de la capital. En el pleno municipal celebrado días después se acordó que una de las calles de la Villa y Corte llevara su nombre en agradecimiento a los miles de artículos en los que este bohemio, con pluma de Mesonero Romanos y precisión de cirujano, había ensalzado las virtudes y valores de las gentes de Madrid.

5.3) Semblanza psicológica de un señorito de la bohemia madrileña.

Este hijo de la mesocracia madrileña que disfrutó de una niñez tranquila y sin agobios económicos aprendió en su juventud a vivir de las ensoñaciones de la literatura. Con todo, nunca fue pretencioso, sino todo lo contrario, quiso y logró ser un buen secundón.

En las tertulias, siempre se mantuvo detrás de la sombra de José María de Cossío y en la crónica taurina nunca compitió por estar a la altura de Gregorio Corrochano, de César Jalón *Clarito*, ni de Ricardo García *K-Hito*. Como prueba de lo que sostenemos, esta afirmación: “desde Guerrita para acá, dos revoluciones, muy próximas ambas, se produjeron en el toreo: las crónicas de Corrochano y el temple de Juan Belmonte.”²⁵³

Cuando quiso referirse a ellos no escatimó elogios. Para autocaracterizarse jamás empleó la altisonancia. Como ha sostenido Andrés Amorós “da la impresión de haber pasado discretamente, en un voluntario

²⁵³ Citado por Fernández Almagro, M: “Literatura y toros” en *ABC* (Madrid); 21 de octubre, de 1961. P. 43.

segundo plano, con su traje oscuro y su sombrero, entre la penumbra y la leyenda.”²⁵⁴

Su objetivo en la vida fue convertirse en un señorito del *todo Madrid*, un personaje de esos que trabaja poco, que se divierte sin más preocupaciones que llegar a su casa cuando descollara el alba y poder levantarse después del mediodía. No le importaron las adversidades, a las cuales les buscó las vueltas. Abandonó la carrera judicial porque en ningún tiempo fue ambicioso. Con sus colaboraciones en la prensa escrita y con los honorarios de sus libros pudo mantener dignamente a su familia y explayarse en sus diversiones.

Díaz-Cañabate representó la figura del *dandy* bien y trasnochador, pero con cierto aire aristocrático. Por ello, los asuntos económicos le daban pánico, los descuidó a conciencia, casi los despreció, y siempre vivió gastando el lunes el dinero que tenía que ganar el viernes. Actuar con la racionalidad económica de la burguesía iba en contra de su estética y de su visión del mundo. El negocio realizado por el insaciable ánimo de lucro no logró comprenderlo en sus más de ochenta años.

No fue un escritor profesional ni engréido, sino más bien un artesano de la palabra, un artista que le echaba pasión a la vida. Es decir, su vocación por la literatura fue, por tanto, el cumplimiento de una vocación. La eligió a ella porque le permitía trabajar con lujo de tiempo para malgastarlo en la taberna y porque no sentía en exceso la tiranía de los horarios.

Todo lo dejaba si la vida le ofrecía la oportunidad de disfrutar de alguno de sus pequeños caprichos: comer, charlar, beber vino o viajar por los pueblos. Y una personalidad tan libérrima a su forma y apolítica a la vez, no podía contrariarse. El oficio de escritor le brindaba la coartada perfecta. Y esa sencilla forma de ser la plasmaba en sus textos. Le gustaba la literatura ágil y él escribía casi espontáneamente, sin perderse por vericuetos oscuros ni por sinuosidades barrocas. Daba la sensación de afanarse en la escritura sin un plan preconcebido.

²⁵⁴ Amorós, A: “Introducción” en Díaz-Cañabate, A: *Historia de una taberna*. Madrid, Espasa-Calpe, 1997. P. 11.

Se sentía a gusto con su ademán una pizca decimonónica. Y como a las tradiciones se las iba suplantando por modernidades foráneas, que él no terminaba de encajar ni comprender del todo, en los escritos en los que describía sus pasiones más campechanas se adivina un cierto tono de melancolía de cante jondo.

Sus entretelas emocionales estaban invadidas por un corazón ancho y generoso, poco dado a la envidia. A la vez, no era nada proclive a la soledad a la cual detestaba con intensidad. Necesitaba, como el bebé el pecho materno, la compañía de sus amigos. Desentendido de las urgencias y de las prisas, que para él no contaban, vagabundeaba por las tabernas hasta que encontraba a alguno de sus íntimos para compartir una copa de Valdepeñas. Cuando el esfuerzo era vano, no tenía reparo en acudir al estudio de sus amigos Juan Cristóbal o Sebastián Miranda para reclamar un pedazo de su tiempo y bebérselo a sorbos cortos pero intensos.

Era una persona oral y socrática. De sus labios tensos y húmedos de buen fumador de puros y pipas se desbordaban las palabras. Su vicio era conversar para decir algo que no inquiete, ni entristezca, ni pese, pero que tampoco distraiga vanamente como el hablar sin ton ni son. La conversación para Díaz-Cañabate no era charlatanería insustancial, sino convivir, compartir experiencias, aprendizaje... sin agobios ni pesadez.

El parloteo sustanciado, relajado y ameno no es conferencia ni lección dictada. Conversar entre amigos en una época de censura era el único intersticio de libertad para expresarse según el leal saber y entender de cada cual, puesto que las palabras se deshacían en el humo de la taberna. Conversar era opinar y argumentar de lo divino y lo humano, de todo y de nada. Era la mezcla de todas las vidas y todas las razones.

Ni Díaz-Cañabate ni ninguno de los contertulios, en ese ambiente tarambana, buscaban el acuerdo por obligación; éste surgía, a veces; otras, huía irremediablemente. Pero lo importante es que en las palabras de los participantes no había negaciones absolutas ni afirmaciones incontrovertibles... Todo estaba sujeto al juicio de cualquiera. Por tanto, como su obra fue verbal e

improvisada, gran parte del torrente de su talento y vitalidad se dilapidó entre las mesas de las tabernas del Viejo Madrid y las incontables copas de vino tinto y blanco.

Su relación con el vino merece historia a parte. Díaz-Cañabate hizo una catalogación de los caldos de España. Su preferido, por ser el más consumido, era el vino Valdepeñas. Era suave y beberlo en la taberna de su amigo Antonio Sánchez, rápido y copa tras copa, producía un cosquilleo en el gástrico agradable y acogedor. Era el acompañante ideal para los huevos fritos bien rizados o para las judías pintas. Los del norte eran recios, aunque apetitosos. A cada bocado le pertenecía su trago pertinente. Un ribeiro para los mariscos; y para las chuletas de cordero o para una pata de buey asada, nada mejor que el rioja.

A los vinos del sur les tenía un respeto reverencial. Los consideraba caldos muy serios a los que no se les podía echar el colete a tontas y a locas como los demás vinillos ligeros. “Confieso que lo bebo siempre con precaución. Tengo mis razones.”²⁵⁵ El vino de jerez y la manzanilla de Sanlúcar sorbidos entre soldaditos de pavía y lonchas de jamón de Jabugo le costó un serio disgusto.

De lo uno y de lo otro abusó tanto una noche de abril en un colmado de Sevilla que las ínfulas de Baco le hicieron arrancarse por granadinas. Y luego pidió vino y jamón para todos. Todos los gastos mandó que se los apuntasen a su cuenta. Como ya tenía la palabra empeñada, luego estuvo tres meses pagando el débito. Y “todo eso me pasó por haber abandonado a mi amigo el Valdepeñas.”²⁵⁶

Ahora bien para tejer estas ráfagas de la personalidad, estos fogonazos de la semblanza de Díaz-Cañabate y tener una visión medianamente cabal de su psicología hay que mirar desde un doble prisma: el madrileñismo y lo bohemio.

²⁵⁵ Díaz-Cañabate, A: *La llave de la feria*. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983. P. 63.

²⁵⁶ Díaz-Cañabate, A: *La llave de la feria*. Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1983. P. 67.

6.3.1) Un rasgo de su idiosincrasia: el madrileñismo.

La ciudad como imaginario, como fuente de inspiración, como universo intuitivo para el artista no era una novedad. La relación de una ciudad con el escritor venía de antiguo. *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire fue el poemario irredento que inauguró el mito entre la gran ciudad y la literatura moderna. James Joyce y *Dublineses*; Marcel Proust y París; Valle-Inclán y sus *Luces de bohemia...* son algunos de los vértices más sobresalientes de los escritores que se funden y enmarañan entre las redes de la ciudad.

Estos literatos, referenciados por vía de ejemplo, no eran costumbristas y sólo compartían con Díaz-Cañabate su unión sentimental y emocional por la metrópoli. La elegida por nuestro cronista fue Madrid. La capital, a lo largo de la historia, ha contado para su conformación con grandes arquitectos (Francesco Sabatini, Gómez de la Mora, Ribera, Ventura Rodríguez) y con urbanistas indiscutibles (Marqués de Salamanca, Alberto Aguilera) pero cuando nos referimos al madrileñismo queremos resaltar la cuestión espiritual y no material. Es decir, Díaz-Cañabate es madrileñista por el amor que siente hacia el lugar y los peculiares habitantes que en la ciudad vivían.

Está enamorado de la capital porque en su juventud había vivido en sus calles con solera, sus barrios populares con su duende, las esquinas de la Gran Vía con sus corrillos de transeúntes charlando sin preocupaciones horarias... Siente a los madrileños y respira con ellos. Como consecuencia, su madrileñismo apenas si tiene una geografía urbana y una arquitectura concretas, es una suerte de simbolismo matritense el que le subyuga.

Madrid noctámbulo y trasnochador; Madrid bohemio de café y de botillería; Madrid recibidor del alba en el palpitar de sus diarios todavía oliendo a tinta fresca, de cuando los serenos de comercio y vecindad, con chuzos y sin farol, recogen a los últimos descarriados; Madrid de desocupados que en la madurez de Díaz-Cañabate fue desapareciendo poco a poco por mor de las imponderables circunstancias históricas. Pero grabado en su memoria está el recuerdo de aquellos cafés, o fonda de nocherniegos, como el Fornos, el Suizo, Platerías...

Sin duda, Díaz-Cañabate bebió de las fuentes de otros observadores que escribieron de Madrid y le dejaron una sólida huella literaria (Valle-Inclán, Carlos Arniches, José Ortega y Gasset). Él forja una configuración poética y literaria de Madrid de la que se enamora. Tuvo memoria para actualizar en los periódicos los cuadros y rincones que el tiempo iba carcomiendo con exasperante dejadez de las autoridades municipales.

La ciudad no se limitaba a ser un simple paisaje, sino una invitación a ver el pasado. Así, recuerda Díaz-Cañabate, el poblachón de Galdós con su Plaza Mayor, epicentro donde a través de las lunas de los escaparates, él se asomaba a contemplar el espíritu encantador del siglo XIX. Plaza Mayor con sus viejos comercios, con su marchamo antiguo, acreditativo de su alcurnia cronológica... y de la que parece que Díaz-Cañabate se resistía a salir.

El escritor madrileño continúa enamorado del Madrid castizo y chulapo, un tanto clasicista, de Ramón de la Cruz y sobre todo de Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Ramos Carrión, López Silva y Carlos Arniches. Es el escenario donde él vivió representando cada día el sainete humano de turno. Sus calles, plazas y casas están en pie en corredores y patios de vecinos, en rincones y recovecos del Rastro y Mesón de Paredes, de Lavapiés y de las Rondas.

En el Madrid de la Inclusa y la Latina residía todavía un pueblo que no se resigna a envejecer y a perder su carácter y tipismo y sobre todo a confundirse con la nueva ciudad extranjerizante sin sal y sin pimienta de la polución, de los rascacielos y de los barrios pomposamente calificados de residenciales en el extrarradio.

A la luz de la sensualidad que caracterizan las descripciones que él hace de las plazuelas, las calles, las casas y los rincones... dichos lugares se convirtieron en personajes, en protagonistas, en cartografías en miniaturas de su ideario... que luego dieron sentido no sólo a aquello que dijo sino también a aquello que silenció.

En sus cuadros de Madrid cobraron especial importancia tres componentes: el aire, el agua y el sol. En la prosa de Díaz-Cañabate, el aire de la Villa y Corte es el elemento natural del ángel y simboliza la espiritualidad, pero

también es lo que enciende y aviva el fuego de la pasión. El agua es la vida, la sensualidad, la delicadeza... El paisaje hecho caricia y ésta transformada en prosa. Y al fondo la luz irisada que proporciona el sol cuando desaparece lentamente por la fría sierra de Guadarrama.

LA CALLE DE JULIO CAMA

Desde que descubrí la calle de Julio Camba voy a pasearme por ella de cuando en cuando, en las primeras horas de las madrugadas, cuando está solitaria y silenciosa, en las mismas horas en que andábamos por las calles del viejo Madrid. (...). Uno de sus lados lo ocupan los jardincillos que rodean la plaza. De sus árboles me llega en mi paseo el murmullo de las hojas. Me emociona escucharlo. Me creo que es la voz de Julio Camba.²⁵⁷

En su *Trilogía de Madrid*, Francisco Umbral pone en boca de uno de los castizos aficionados a los toros: “se ha muerto ya hasta don Caña. Ay de la fiesta.”²⁵⁸ Por tanto, el escritor, como personaje de su universo creativo, escribe de su idealizada ciudad para dar testimonio de unos lugares y costumbres desconocidos, introduciendo una distancia entre el pasado y el presente que provoca un extrañamiento de resultados sugestivos.

El encanto de la ciudad para Díaz-Cañabate es que amanecía cada día igual y distinta. Esta anomalía la explica el autor por la gracia del duende invisible que en ella se aloja, por su hechizo singular. Durante todo el siglo XIX, la ciudad ha ido transformando su fisonomía, pero el Madrid de principios y mediados de siglo no ha dejado de ser él mismo, es como si el tiempo no hubiese pasado sobre él. De ahí el encanto que arrastraba a nuestro autor.

²⁵⁷ Artículo recogido en el libro de Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 84-85.

²⁵⁸ Citado por Andrés Amorós en su introducción al libro de Díaz-Cañabate, A: *Historia de una taberna*. Madrid, Espasa-Calpe, 1997. P. 11.

Y es que Madrid, con su pintoresquismo y su prosapia arquitectónica y urbana es la villa de la dos caras, es decir, del anverso y el reverso de una medalla que une el ayer con el presente. Por eso gozaba Díaz-Cañabate por las mañanas cuando la ciudad despertaba sin ruidos, con la amanecida lavándose la cara con las primeras luces del alba, mientras él iba camino de su refugio.

Allí, en los tejados húmedos y resbaladizos por el rocío, las casas del casco viejo recibían los primeros rayos del sol a la vez que despedían a los gatos negros que habitaban en las altas buhardillas de las viejas casas. En esas horas, cuando Madrid se despertaba con el humillo de las buñolerías y se enroscaba para la hora del desayuno, Díaz-Cañabate sentía el eco de la ciudad como el de sus pasos, vestigios de una madrugada de taberna.

Lo valioso de su aportación a este universo madrileñista, del que él también fue un personaje destacado como nos ha demostrado Umbral²⁵⁹, radica en que su creación no forma parte de un episodio pasajero, sino que su ficción cala hondo en la sociedad de su tiempo, la trasciende y se hace eterna. En su estética madrileñista fabulación y realidad se entremezclan con avispada naturalidad.

Este madrileñismo tuvo dos manifestaciones preclaras e indisociables que se dieron a lo largo de toda su vida: **el costumbrismo y el gusto por lo popular**. Dicho costumbrismo no debe ser interpretado sólo como una corriente literaria sino también como una forma de ver el mundo, como un instrumento de comunicación, es decir, como una herramienta con la que contactar con su audiencia.

Su costumbrismo es la posición de un intelectual que vive entre el pueblo de Madrid a pesar de que su origen no es popular. La distancia entre la procedencia del narrador y de sus protagonistas, al no ser altanera, ni soberbia, se hace brumosa, casi desaparece, y el escritor pasa desapercibido en los ambientes populares. Se mueve en ellos con suma facilidad porque en el fondo le son intelectualmente conocidos.

²⁵⁹ Véase Umbral, F: *Trilogía de Madrid: memorias*. Barcelona, Planeta, 1984.

Díaz-Cañabate pinta un fresco del pueblo en su contexto natural, en el trabajo, en las plazas, en las tabernas, en las verbenas, a la salida de los toros... y de ahí que su costumbrismo tenga un carácter ético, pedagógico e incluso moral. Desde otra atalaya, él profesa los mismos gustos, las mismas pasiones, sus mismas virtudes y defectos.

Pero además, el costumbrismo en Díaz-Cañabate es una manifestación de su empeño en mantener las mejores costumbres. Como buen hombre de rutinas, intentó mantener perenne la visión de Madrid socrática y menesterosa de principios del siglo XX.

Era un costumbrista de hábitos arraigados. Tanto en las tareas diarias, siempre procuraba realizar las mismas faenas y a las mismas horas, como en las comidas, judías blancas y pintas, el cocido, las lentejas y sus huevos fritos con chorizo... Y todo ello, saborearlo en las tascas madrileñas intensamente populares. De entre ellas sintió especial predilección por la de su amigo, pintor y torero Antonio Sánchez. Díaz-Cañabate fue un buen epicúreo de tertulia y taberna además de experimentado gastrónomo.

Otro ejemplo indudable de su inmovilismo lo encontramos en su tendencia a utilizar la misma indumentaria. Le cogía un cariño desmedido a las prendas de vestir. Siempre el mismo gabán en el invierno, su sombrero de señorito del siglo XIX, y su cigarro puro o la pipa, con las volutas de humo enmarcándole el rostro. Le encantaba vestir el mismo traje a diario y lo usaba hasta desgastarlo. Sólo lo cambiaba cuando la última puesta ya hacía unos días que se había pasado.

Por motivos sentimentales y no económicos sólo empleaba un solo traje. “En cuestión de indumentaria soy monógamo, completamente monógamo, mas por desgracia no he podido ser hombre de un solo traje para toda la vida. Se me han muerto varios. He tenido que sustituirles, pero mientras vivieron les permanecí fiel. (...). El traje y la mujer tienen que estar hechos a la medida para que sienten bien.”²⁶⁰

²⁶⁰ Díaz-Cañabate, A: *Tertulia de anécdotas*. Madrid, Prensa Española, 1976. P. 186.

La excepción sólo la hizo a consecuencia de la boda de su hija Isabel. En el año 1949 tuvo dos trajes muy a su pesar y para zumba de sus amigos que no daban crédito. En tal efeméride además de traje también “estrenó corbata. Nada de etiqueta. Bastaba con ponerlo nuevo para que no hubiese príncipe en Sevilla que comparársele pudiera. El traje nuevo lo contemplaron zumbones sus amigos Domingo Ortega y Sebastián Miranda, testigos de la boda.”²⁶¹

6.3.2) Su pose artística: la estética de lo bohemio.

Espíritu de español perezoso, reivindicador del escritor viviente del talento y de la ociosidad. Rumboso, despreocupado, coleccionista de amaneceres, bebedor incansable de vinos, fumador de pipa, sobrero y gabán. Ingenioso infinito en las interminables conversaciones nocturnas, obnubilado y aturdido antes del mediodía. Un esteta de la bohemia que, sin ser malvado, representaba la sencillez de la aristocracia del artista que vivía con el horario cambiado.

Según cita Cossío de Mendoza, “el gran apoderado de toreros Camará se le oyó decir en alguna ocasión que si hubiese querido Cañabate, en cinco años se podrían haber retirado millonario.”²⁶² Pero nunca le tentó el dinero, ni la ostentación. Su preocupación fue aprovechar todos los instantes de la vida, sin que el peculio fuese un impedimento. Era lo coherente con un escritor que representaba la bohemia de derechas, un *bon vivant* sin tres gordas en el bolsillo.

Mientras que el anarquista aspira legítimamente a la libertad total, Díaz-Cañabate, en tanto que príncipe mendigo, desde su Versalles madrileño, vive la bohemia reivindicando una forma de libertad menor, ajustada a las circunstancias históricas que todo lo invadían. Es bohemio porque no es burgués, porque no trabaja por un salario sino por cumplir con un destino vocacional: la literatura. Los burgueses necesitan obreros para sus fábricas y no artistas.

²⁶¹ Claramunt, F: *Historia ilustrada de la tauromaquia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. T. II. P. 413.

²⁶² Cossío Pérez de Mendoza, I: *El maestro Cañabate. de los toros y de la vida*. Madrid, Tutor, 2004. P. 164.

Lógicamente Díaz-Cañabate no practica la bohemia auténtica de Alejandro Sawa, pero se niega a entrar en el juego del mercantilismo, propio de los negocios de la enriquecida burguesía. Como ya no existía una sociedad aristocrática, ni artística, su bohemia tranquila, que no canalla, es el parapeto perfecto para no ser un parásito de la sociedad. Juega a vivir de la ficción, a torear la vida. Su cometido consistió en recuperar y reafirmar lo particular, lo propio, lo castizo dentro del miasma de lo universal.

La bohemia a la española de Díaz-Cañabate cuenta con sus peculiaridades. No es forzada porque él vive de lo popular, en la calle y en la verbena, pero en su existencia no hubo suicidio, como le ocurrió a Nerval, ni componentes decadentes ni desastrosos como en Verlaine. Sí hubo relación con el alcohol, pero no con las drogas. Y la imperiosa revolución que arrastra al bohemio, Díaz-Cañabate la sustituye por el costumbrismo. Es decir, él se acerca a la estética, al dandismo de la bohemia y no tanto a la genialidad de la misma, como por ejemplo, Valle-Inclán.

Díaz-Cañabate no se inmiscuyó en ninguna guerrilla cultural debido a su filosofía de buen vividor y a la situación política, pero trató con incisiva ironía las modas de su tiempo sin tener por qué encender la llama del odio. En esto estaba más cercano a Mesonero Romanos que a Mariano José de Larra. Sus sátiras no contenían un fondo nihilista, porque su estilo no era destructivo.

Su falta de fe en el futuro, le llevó a crear una metafísica de la bohemia, más como concepto literario que como forma de vida. Por tanto, la vida de Díaz-Cañabate concilió armoniosamente la bohemia y la costumbre, y si en algún momento pudo faltarle una dimensión de profundidad, la suplantó con la virginal espontaneidad, que nada tiene que ver con el rigor del pensamiento.

6.4) La literatura de Antonio Díaz-Cañabate: el escritor y el periodista.

6.4.1) Libros, prólogos, epílogos y colaboraciones para obras amigas.

Ardua y compleja tarea la de recoger en un subepígrafe toda la producción literaria de un hombre que murió con ochenta y dos años y que dedicó casi toda su vida al difícil arte de la escritura. Fue un escritor

polifacético: publica libros, escribe crónicas y críticas, colabora en revistas, redacta sainetes.... Pero esta empresa se complica aún más porque, a consecuencia de su ánimo indolente, de su empeño de estar siempre refugiado en una segunda línea, nunca gozó de panegíricos oficiales ni detractores coléricos. Tampoco contamos aún con un libro fundamental de su vida ni con una edición crítica de sus obras.

Antes de decidirse por la publicación de un libro había adquirido la técnica de la prosa en miles de artículos publicados en la tipografía volandera de los periódicos y revistas. Toda vez que ese ejercicio lo dominaba con soltura suficiente, el editor José Janés, que lo había conocido en los veladores del Lyon D'Or, apuesta por editar sus dos primeros textos.

Sin lugar a dudas, las dos obras de más trascendencia literaria son *Historia de una taberna* e *Historia de una tertulia*. No se parecen como dos gotas de agua, sin embargo, ambas comparten parte del contenido. Están hechas de jirones de su vida, de retazos autobiográficos y de experiencias sombreadas por la fabulación del recuerdo. Y en las dos *Historias* predomina un deje elegíaco por una realidad que se perdía por las grietas de la modernidad. Participan de unas descripciones sutiles, táctiles y de un estilo sin afectación, claro, directo pero no hiriente.

6.4.1.a) *Historia de una taberna.*

La taberna de su gran amigo Antonio Sánchez es la protagonista del primer libro. Pero es engañoso dicho título, pues el libro desborda los límites propios de ese genuino habitáculo. En él se dan citas las semblanzas del propietario, el día de su alternativa, y la tragedia de la cornada en el estómago, las fabulillas del narrador, las discusiones en torno a las polémicas taurinas, las criadas... Y como fondo, la taberna, esa especie de simulacro de una Atenas menesterosa en la que la convivencia entre los acérrimos provocaba un enriquecimiento a las fútiles conversaciones diarias.

No es una novela, tampoco un libro de reportajes, ni una biografía novelada. Es un libro realista y *sui generis*. Y se caracteriza por carecer de un

argumento concreto. Está compuesto de capítulos fragmentarios que se agavillan en una historia en minúscula, porque más que un gran relato de un acontecimiento notable, es una redacción de las interioridades de las gentes castizas. Sin pretenderlo, es un magnífico documento sociológico de los barrios bajos del Madrid de postguerra.

Es un apunte a carboncillo de la psicología del currante que se desgasta las manos en su trabajo a la espera de la tarde del sábado para cumplir con el culto de consumir sus dosis generosas de caldo de la viña española. Entre las penurias y la carestía allí está la alegría rumbosa de la gente de barrio que se invita a una y otra copa para olvidar las tragedias de su existencia.

También constata las injusticias de la vida, pero sin estridencias. La mujer de Goya, esa mujer indigente que ataviada con los ropajes de la mendicidad entraba en la taberna, se daba un paseo, extendía la mano cuando alguno de los feligreses rebuscaba unas pesetillas en su bolsillo y luego se marchaba. El silencio de la escena impacta en el lector actual por las magníficas muestras de buen observador y descriptor del narrador.

No predomina un solo tema. Es un mosaico de microtemas los que se suceden a largo de los capítulos. El hilo común a través del cual se van entretejiendo la mayoría de las escenas es el mundo de los toros en toda su vastedad. Están la alternativa, los viajes a las capeas, el chiquillo que aspira a ser torero; pero también están las cabezas de toros disecadas, las figuras del toreo, como rumor y conciencia del pasado...

Es la topografía urbana del Madrid de siempre, puro y sin hojarasca ni mampostería la que sobresale por cada capítulo de esta obra. La pluma de Díaz-Cañabate pretende eternizar lo fugitivo, estancar en sus páginas toda la variada e impetuosa corriente del vivir diario, con sus porciones de carroña, con el aliciente de la golfería impuesta por las necesidades. Y de ese contexto, logra pintar personajes literarios (bebedores, tabernero, empleados, mendigos, viajeros...) atrayentes, sugestivos por su torería ante las adversidades.

Uno de los grandes aciertos del escritor se encuentra en haber sabido caracterizar a sus personajes con los atributos acordes a su ambiente. El uso

coloquial de la lengua, los modismos de los madriles (¡Señá Eulogia, que me dé usted la sal, que me s'ha olvidao! (pág. 109); las vestimentas populares, los ripios de la ironía popular (Trini, yo quisiera hablarte. Te daré día y hora para la primavera. Trini no empieces con tus cosas. ¿Mis cosas? No tengo cosas. Lo que tengo es frío. Pues yo a tu lao no. Eso va en temperamentos... y en abrigos.), sus modos de estar en la taberna... Todo encaja a la perfección en ese contexto, no hay ningún dato que chirrié al lector o que extrañe por su rareza.

Y todo lo consigue con naturalidad, sin pretenderlo, sin buscar un efecto concreto. Es un libro forjado a lo que saliere, en el que el costumbrismo brota por casualidad. Como el propio autor indica la obra “ha salido a la buena de Dios, sin un plan, sin una disciplina; un libro andariego, a costas siempre con las cuartillas (pág. 223). Su arquitectura es, por tanto, desigual, es un puzzle deforme, a veces, con ausencia de piezas; pero ahí reside su encanto.

Ángel Valente dejó escrito que “la singularidad de la obra de arte es tanto más acusada cuanto mayor es el número de elementos que en ella se unifican” y, con cierta intuición, Díaz-Cañabate reúne en este libro la plural singularidad de treinta y cinco historias, que no dejan de ser una inmejorable fuente de conocimiento de lo que él ama y del contexto en el que se mueve con más comodidad.

El narrador se retrata y descubre sus interioridades: su juego al mus, los alimentos de las fondas, sus reticencias a la vida silvestre. Para el que quiera interpretarlo, este libro es un viaje al mundo interior del escritor, una excursión a sus entrañas. Pero lo que suele extrañar y sorprender es que ese viaje ilusorio está retratado con una precisa dicción realista y una eficaz hilatura de las escenas que lo componen. Su autor pinta las sensaciones que sienten los protagonistas de cada historia, restos de vida que personifican ese mundo cercano y conocido por todos, aunque un tanto cerrado.

Puede que estas crónicas leídas en el siglo XXI resuenen a un pasado remoto, pero libres de prejuicios, muestran una forma de ser acomodaticia, una manera de divertirse con las posibilidades que se ofrecían sin necesidad de

mayores agitaciones. Políticamente, es un ejemplo de que los españoles saben vivir bien y solazarse mejor, al margen de las mareas ideológicas.

Libro, pues, tan repleto de anécdotas y vida que materializa en sus páginas las distintas actividades de algunos hombres del siglo pasado. La *Historia* tiene latido, humanidad, coherencia y doctrina. Lo testimonial no se queda en el reflejo ni en la temperatura. Obedece a una línea interior ensamblándose en la turbulenta historia española, no quedándose sólo en el alegre y patético recontar chufillas sin sentido, sino dejando la puerta entreabierta para una interpretación más reflexiva.

6.4.1.b) *Historia de una tertulia*

Éste es el libro más elitista de Díaz-Cañabate y, por ello, tal vez, el más injusto políticamente. Mientras millones de españoles vagaban por medio mundo negros de hambre y blancos de miseria o sufrían la represión y las enfermedades en las cárceles franquistas, unos cuantos privilegiados (toreros, intelectuales, banqueros, generales...), sin más mérito que no haberse decantado en la guerra civil por ningún bando (o por el vencedor), se cobijaban en la tertulia del bar renunciando a enjuiciar la situación política. Optaron por el calor artificial producido por el tabaco antes que congelarse por los fríos vientos de la reivindicación social y humanitaria.

Al margen del juicio ideológico que pueda hacerse, este texto es una oda a la tertulia y por extensión a las tabernas y cafés repletos de gentes y palabras, en los que se hablaba de poesía, se filosofaba parapetado en las inocencia del vino, y en los que, también se podía escribir en los pupitres de madera reservados a los escritores. En estos lugares, los intelectuales de postguerra combatían dialécticamente sobre los temas y anécdotas más inocuas para no incomodar a las altas jerarquías del poder.

Aunque el protagonista principal de esta obra es Lyon D'Or, desde una perspectiva global, este texto podría interpretarse como un homenaje al Fornos, Kutz, Casa Zarraluqui, Pombo... es decir, a aquellos habitáculos con mesas desordenadamente distribuidas y paredes tiznadas de humo donde nació una

camaradería intelectual que se prolongó durante varios años. En ese medio ambiente natural, Díaz-Cañabate, en su papel de protagonista y notario de lo que sucedía, fue cosiendo amistad y propiciando la comunicación entre personalidades dispares.

Con la sensibilidad agudizada, los contertulios del Lyon D'Or transformaron la anécdota en historia sustanciada y sustanciosa. Aislados, en incluso cercados por un mobiliario de herrumbre forjada y pobretona, la oralidad se hizo la protagonista. El libro es una rica colección de estas anécdotas e historias que anidaban en las conversaciones.

La tertulia aquí presentada es una especie de fábrica del pensamiento, en la que Díaz-Cañabate nos relata su proceso de constitución, su lento crecimiento, la selección de sus partícipes. Es un modelo para pasar el rato entre alegre charla, café y vino.

Además, la Tauromaquia sale indirectamente beneficiada porque en la postguerra se dio lo que en la actualidad es difícil, que el torero se moviera con los poetas, compositores musicales, filósofos, críticos literarios y periodistas como si estuviese en su hábitat natural. En un saloncito acogedor, perfectamente sucio, nada les era extraño y podían expresarse con morosidad, con lenta prosopopeya, con naturalidad... Son los casos de *Gallito*, Rafael Gómez Ortega *El Gallo*, Pepe Luis Vázquez, Rafael Albaicín.

La prosa de esta obra es una continuación enriquecida de lo que ya había plasmado en su *Historia de una taberna*. Bella, sencilla, matizada y nada artificiosa. Sus numerosos diálogos, intercalados en medio del desarrollo del testimonio, revelan y caracterizan el poso cultural de quienes los profieren: personalidades instruidas en las letras y acostumbradas a hablar en público.

No son de una pedantería superlativa, pero tienen el empaque de la gracia, y sobre todo, carecen de los tipismos de los barrios bajos, ni los modismos populares, ni las expresiones de la jerga callejera. Las palabras son semánticamente las adecuadas, los conceptos son empleados con la precisión de un matemático y los comentarios, aunque, la mayoría intrascendentes, algunos tratan de la II Guerra Mundial, la República y la guerra civil.

“Se comenta la guerra, y opina don Francisco (Cossío):

-El español, el alemán y el francés se han pasado la vida riñendo con todo el mundo, y la guerra para ellos es cosa natural. Esto lo he comprobado yo en la guerra nuestra; a nuestros hijos les divierte la guerra; estaban en las trincheras contentos, cantando, riendo; nada mejor para ellos que les dieran un fusil y unos cartuchos; pegan tiros con una alegría natural, como si realmente se viviera para eso.” (pág. 81-82).

La dejadez coloquial, el tono amable y nada polémico de este ejemplo busca la proximidad con el lector, porque estos fragmentos de varias vidas apresados en las páginas del libro tienden a lo lúdico, a lo sensual y a lo metataurino.

Al carecer de un argumento preciso, el tema central reside en la estancia del grupo de tertulianos en el café y en distintos lugares, que en este libro son poetizados constituyendo una realidad tiznada de sensibilidad y nostalgia. El libro se divide significativamente en estancias, y con esta palabra nos referimos no sólo a su carácter físico sino que también aludimos a su carácter filosófico, porque Díaz-Cañabate pretende así, compartir la geografía del saber que cada noche y cada día se actualiza mediante la conversación.

De esta forma Díaz-Cañabate propone nuevos caminos por los que transitar por el laberinto de la vida y del planeta de los toros, a los que aplicó juguetonas fórmulas narrativas. El narrador renuncia a los tonos graves y comunica las experiencias vividas o escuchadas con expresión serena, palabras gráciles y apasionadas que desprenden un oloroso perfume de amistad y cordialidad, a veces irónica, a veces, intencionalmente engañosa.

Si en el libro anterior se ofrecía una radiografía de los barrios populares, la originalidad de éste reside en que el escritor ofrece un discurso sociológico de la clase media. En esta obra se conjugan el esteticismo de la tertulia, los viajes, por ejemplo el realizado por la tertulia a Sevilla para presenciar la alternativa de José Ortega *Joselillo*, sobrino de los ilustres hermanos, las estancias en recónditos lugares perdidos por una España anclada en un pasado adánico.

Esa imaginaria geografía destila un carácter sentimental que sirve para que el autor fije su propia existencia errática reveladora de su propia identidad. Habiendo pasado media vida en estos agradables cuchitriles, es comprensible que el escritor luego no se adaptara y odiara pacíficamente las cafeterías modernas. Al final del libro lo expresó con meridiana claridad, esta colonización extranjera carece de solera intelectual; son lugares de aves de paso, donde la gente va antes a ver la televisión y a beber individualmente que a conversar en reunión o leer o pensar...

Con lo cual, la selva jeroglífica que habían inundado las esquinas de Madrid, con su modernidad de cristales ahumados, limpieza y elegancia adelgazaba mucho el encanto de la taberna tertuliana cuyo paisaje añejo, irrepetible e inigualable no atraía a la nueva juventud.

El lector se encuentra con una obra madura por la sencillez, que le hace guiños constantes para que se implique en las vivencias. Es una obra interesante para los lectores interesados en conocer los divertimentos y pasiones más rutinarias, en la indagación sociológica de personajes que se dejaron media vida en la charla de la noche, acompañados de un café espantoso que sólo era excusa para estar seis horas en la taberna.

En definitiva, Díaz-Cañabate escribió un libro muy personal, repleto de emociones que buscaban incluso la complacencia nostálgica en las anécdotas, en el recuerdo de una vida cercana y vivida con una pizca de inocencia. Su finalidad está regida por un idea de difusión de la memoria, sin embargo, no se trata de una libido de gloria sino una unamoniana pasión por dejar testimonio, ese deseo enigmático de inscribir en palabras de molde el paso del tiempo.

6.4.1.c) *La fábula de Domingo Ortega.*

La incursión de Díaz Cañabate en la narración de las vivencias de un torero está en *La fábula de Domingo Ortega*. La literatura y la Tauromaquia obran el milagro: dos espíritus tan dispares, tan disímiles, tan alejados el uno del otro, superaron sus posibles rencillas y se conjugaron en una fraternal amistad. De un lado, el humorístico e irónico escritor, con la fachada de viejo aficionado,

culto, protagonista de intensísimas experiencias taurinas, relacionado con los mejores lidiadores de toros de su juventud... De otro, el chavalillo forjado a sí mismo, introvertido, seductoramente retraído... que consigue con su espada y su muleta encandilar al cronista de toros por la prosapia de su discurso taurino.

Aunque pretenda serlo, tras su lectura, hay que afirmar que dicha obra no es una biografía cabal, ni detallada, ni circunstanciada del torero de Borox. Es una media biografía como la define el propio autor, porque él no es perseguidor del rigor de los datos, sino más bien un ilusionista de las palabras que juega a recrear momentos inolvidables. Ahora bien, lo que sí se encuentra sobradamente y, conseguido con aparente sencillez, es el cuadro psicológico del torero toledano.

Su faceta humana, su pasión por la vida y el campo, su estudio empedernido del toro de lidia, sus hábitos y la repercusión de su trayectoria profesional no podría haber encontrado mejor pluma que la de Díaz-Cañabate, un panegirista, un incondicional de su Tauromaquia, además de íntimo amigo.

La fábula de Domingo Ortega es crónica y ensayo, es tratado de Tauromaquia y biografía. El todo y la nada a la vez. Es decir, es un texto poliédrico y plagado de ángulos agudos, pero con sonadas carencias argumentativas, por ejemplo, porque salta sin razón alguna en la vida del torero, entremezcla temas sin un orden preestablecido. En algunas ocasiones sus divagaciones son excesivas y pueden despistar al lector que no conozca la prosa de Díaz-Cañabate.

Lógicamente lo sustancial, lo más trascendente de la vida del hombre y lo más descollante de su torería queda plasmado en varias páginas desperdigadas por todo el libro. *La fábula* es un sugestivo relato de hechos para satisfacer al lector más curioso pero también para entretener al menos versado en cuestiones tauromáquicas. Ese difícil propósito, el de entretener, con la narración de la forja de un hombre solitario, adusto, tan poco proclive a los desmanes, sí se ha conseguido.

Como ya ha quedado constatado, este libro, en tanto que crónica, contiene, al margen de los protagonistas, estampas, anécdotas, temas españoles,

comentarios sobre ambientes y costumbres, sentido humorístico y personal en el punto de vista... propios de la idiosincrasia literaria de Díaz-Cañabate. Por la proliferación de ese gracejo se intuye que está la pluma de este eximio madrileñista. El tratado de Tauromaquia se deja notar por la caudalosa sabiduría del escritor en las faenas directamente relacionadas con el planeta de los toros: los tentaderos, las fincas, las explicaciones de los herraderos... Son pequeñas lecciones de todo cuanto integra nuestra Fiesta y de sus zonas contiguas.

Como ya es característica habitual en la literatura de Díaz-Cañabate, esta obra tampoco cuenta con una ordenación de materias ni de ambientes. Está trazada sólo por la inspiración en estado puro, sin aditamentos y sin correcciones. Las imágenes se plasman en la página tal como brotaban en el magín del escritor. Y de este modo, enfrenta al lector a la comprensión de la personalidad de Domingo Ortega.

De espectador en la feria de Aranjuez a la de comensal de un plato de cocido en un breve suspiro. De una feria de Pamplona con su tipismo y fuegos de artificios salta sin red a un singular mano a mano entre Zuloaga y el doctor Jiménez Díaz en la finca del torero. Todo explicado con brocha gorda sin el puntillismo de otras ocasiones, pero sin olvidarse de ningún detalle relevante. Así subraya, sin más apoyo que la alusión, los motivos, las gentes de campo, la convivencia, el compañerismo y la sincera camaradería.

Porque como escribió Luis Calvo en el prólogo de esta obra, Díaz-Cañabate lleva muchos años de incommovible amistad con Domingo Ortega. "Ha recorrido con él todas las rutas y atajos de España, compañero fiel, confidente entrañable y testigo perpetuo de todo este cortejo irreal de glorias y de angustias que envuelve la vida apresurada y mítica del torero." (pág. 5). Y lógicamente los juicios que vierte el autor están trufados de profunda y comprensible admiración.

Y por ese camino, el libro inspira, de manera especial, un noble sentimiento: la amistad. No es sólo la pasión del ídolo y su apologista sino la racionalidad del amigo íntimo la que se expresa mediante palabras, metáforas,

comparaciones y detalladas descripciones. El subjetivismo es sincero. Díaz-Cañabate acompaña al torero, le sigue en sus viajes, comparte con él mesa y mantel, dialoga e intercambia impresiones en las tertulias. “Las montañas se comunican por las cumbres” sentenció Nietzsche, y Domingo Ortega, tan pulcro, disciplinado y previsor teje amistad con un descuidado, noctámbulo y bohemio, a su manera, como Díaz-Cañabate.

Por dicha amistad, se llega a lo íntimo de la personalidad del torero. La conexión de estas dos facetas es indisociable. Gracias a esa relación, sabemos de la técnica del torero de Borox a la vez que de los estado de su espíritu. Conocemos los padecimientos sufridos por el hombre hasta transformarse en figura del toreo, pero se informa igualmente de su dimensión humana. Nos percatamos de la sapiencia natural del hombre criado entre campos y bestias, y se nos notifica la exquisitez de su compostura en todos los ambientes, tanto en el Ateneo como en una capea.

Por tanto, un documento que, al margen de su galanura literaria, lograda de forma irregular, se lee fácilmente, sugestionada a cualquier buen aficionado al envés de la historia de la Tauromaquia, y además es jugoso y ameno. Ni torero ni escritor, ni escritor ni torero fueron personas agraciadas con el don del “arte de pellizco;” sin embargo este libro demuestra sobradamente que la sencillez puede embaucar tanto o más que el barroco engolamiento.

6.4.1.d) *El mundo de los toros*

Este libro es un intento de compendiar en unos breves comentarios, ordenados cronológicamente, dos siglos y medio del arte del toreo. Dicho propósito nos informa, desde el principio, del tipo de lector al cual va dirigida esta especie de gran reportaje: un no iniciado que quiere mantener sus primeras relaciones con el enigmático, hechicero y seductor mundo de los toros a través de la literatura. La traducción del libro a varios idiomas (francés, alemán e inglés) confirma el objetivo de dicha empresa.

Desde que nace el becerro hasta que los mulilleros arrastran el último cadáver del animal totémico entre el crepúsculo del aire de la tarde de toros se

ofrece sumariamente la magnitud de los vértices de la Fiesta, su enorme profundidad, la variedad de sus ricos matices, su historia, preñada de acontecimientos, unos trágicos, otros sublimes pero todos apasionantes...

Este libro es de los pocos escritos por Díaz-Cañabate que se sujeta a un orden claro y preciso. Se inicia con el nacimiento del becerro. Es decir, nace la materia prima de la Fiesta. Para ser un aficionado cabal hay que entender sus cuidados y todas las operaciones que con el añojo se realizan: el herradero, los desinfecciones, su alimentación, los tentaderos, el encierro... hasta su llegada a la plaza de toros en la que los profesionales decidirán su futuro.

Y ese esmerado y minucioso cuidado está justificado por la bravura de su sangre. ¿De dónde procede el toro de lidia? ¿Cómo y por qué ha evolucionado? ¿Cuáles son los caracteres que posee este magnífico animal que le hacen pelear hasta la muerte? Todas estas respuestas son abordadas en los siguientes artículos titulados “El misterio del toro” y “Evolución del toro.”

Tanto en este bloque del libro como el dedicado a la evolución del arte del toreo, el autor cae en ciertos tópicos de la manida bibliografía del toreo. Lógicamente Díaz-Cañabate bebe principalmente de las fuentes de *El Cossío* y no tiene en cuenta o desconoce los últimos estudios de los antropólogos y sociólogos franceses en los que se analiza el rito de la Tauromaquia desde otras perspectivas.

Por ejemplo, insiste en que el toreo a pie es consecuencia del abandono del ruedo por parte de la nobleza, sin embargo, en 1969, año en que se escribe este libro, ya se había recuperado del baúl del olvido el libro de Luis Toro Buiza *Sevilla en la historia del toreo*,²⁶³ en el que se demuestra la fulgurante proyección de los torerillos que se arremolinaban alrededor del matadero de San Bernardo.

Igualmente no comprende el verdadero trasunto de las capeas y ni de las fiestas populares, que son las poseedoras del germen del toreo a pie. De ellas resalta su pintoresquismo, la turbamulta que se producía en el ruedo, los gritos

²⁶³ Toro Buiza, L: *Sevilla en la historia del toreo y la exposición de 1945*. Sevilla, Patronato de Publicaciones, 1947.

incesantes de los tendidos, la hiriente ironía de los aldeanos... pero no su verdadera trascendencia para el toreo moderno.

Al margen de esos disculpables deslices, por ser novedosas interpretaciones, Díaz-Cañabate demuestra, con este libro, tener en la cabeza todo el toreo y volvía a manifestar uno de los puntos de vista más radicales y potentes del momento. Puede colegirse de los apartados dedicados a los tres tercios de la lidia: el de vara, el de banderillas y el de la suerte suprema. Destilan la nostalgia por la añoranza de un tiempo que jamás volverá, porque la moderna evolución se lo impide.

Su crítica ácida no ha sido escamoteada. En los apartados dedicados a la suerte de capa, de banderilla y la faena de muleta, el lector encuentra las pésimas técnicas, que a juicio de Díaz-Cañabate, aplican los nuevos toreros: desde el amanecer de la evolución del toreo iniciado por *Cúchares* que “animaba la función” con los trucos del arte, hasta la degradación del toreo accesorio hay un abismo casi incalificable que estaba propiciando la decadencia del la Tauromaquia.

La alteración de los cimientos del espectáculo se debe a la llegada masiva de las mujeres a los tendidos. “¡Ay, amigos, cuánto me duele tener que afirmar que las mayores culpables de la radical transformación que sufrió la fiesta a partir de los años cuarenta son las mujeres!” (pág. 148). A partir de la emancipación personal de las féminas, da razones de por qué los aficionados están como gallinas de corral, arrinconados y sin voz, de cómo influyó la presencia del peto en los toros... En consecuencia: la fiesta pasó del peligro del enfrentamiento entre dos animalidades a las diversiones y comentarios jocosos del público mientras come bombón helado.

Finalmente hay que decir que la obra está lujosamente acompañada de pésimas fotografías. El papel satinado contiene unas imágenes deplorables. Los toreros aparecen como trasuntos de espantajos, los toros descaradamente desmochados, los banderilleros como *regordíos* pícaros que juegan a ganarse unas pesetillas entre los pitones de los toros... Además, en una amplia mayoría de ocasiones, apenas si guardan relación con lo que Díaz-Cañabate argumenta.

El que haya escogido las fotografías de Rodríguez Oronoz y del archivo Everest puede asegurarse que era un aficionado a los toros deleznable. Las excepciones son la reproducción de los cuadros de los toreros del pasado.

6.4.1.e) Recopilación de artículos.

El periodismo, el tiempo y la literatura guardan entre sí una íntima relación. Los campos de confluencia son múltiples: comparten el lenguaje, están influidos por el contexto social y a través de esos tres componentes podemos escuchar el latir de la conciencia de una determinada sociedad. Al ser, entre otras cosas, formas que investigan la realidad, se nos presentan como despiertas antenas orientadas hacia la búsqueda de explicaciones del mundo.

El periodismo es una tensión de arco, o de flecha apuntando hacia las múltiples dianas del tiempo. La literatura está en tensión con la belleza para darnos una versión aristocráticamente transformada del mundo. El articulismo de Díaz-Cañabate nace de una alerta constante ante los sucesos que saltan cada día en las diferentes geografías que componen estos libros: la Tauromaquia, las fábulas, Madrid y sus contornos, Sevilla y sus singularidades...

Los libros que son una selección de artículos reunidos por manos amigas (*Tipos y sainetillos del planeta de los toros; Madrid y los madriles; Tertulia de anécdotas; Andanzas callejeras; Las tres Marías; Lo que se cuenta por ahí; La llave de la feria...*) globalmente considerados pueden entenderse como una forma precisa de penetrar en la realidad psico-social del toreo, de Madrid y de las anécdotas. El periodismo de Díaz-Cañabate, transformado en literatura, disponía de una eficiente llave para captar esos ambientes: la pasión por el pasado y su comparación con la actualidad de su tiempo.

Con este tipo de periodismo “literario” se tiene el mundo al alcance de la mano. En su momento, la lectura permitía escuchar el gemir de los hechos. Con la literatura, ese mismo mundo nos llega más serenamente sin la urgencia de la actualidad, como marcas de un pasado que se ha escurrido.

Tal vez destaque la obra *Madrid y los madriles*, por ser una compilación de semblanzas de la ciudad que asemeja a una superficie barnizada y lisa de

lectura fácil. Estos artículos son calas en las honduras y entresijos de Madrid. Tienen carácter porque desvelan sus múltiples rostros, sus cisternas subterráneas de los andurriales de los barrios bajos.

Incansable lector de la literatura que sobre la ciudad se había escrito, el autor reconstruye a través de la memoria la realidad evacuada por los sumideros, muestra que los sedimentos históricos no se cubren eternamente unos a otros y que en algún momento puede haber un literato interesado en aflorarlos como un mineral precioso para ponerlos de nuevo ante la superficie urbana.

Esta amalgama de artículos exalta la imagen de la incipiente *civitas* abigarrada y mestiza con la fuerza de una visión no empañada por la rutina. El lingüista Iuri Lotman escribió “la ciudad es un mecanismo que revive constantemente su propio pasado, el cual dispone así de la posibilidad de confrontarse con el presente de un modo prácticamente sincrónico. Bajo este concepto la metrópolis, como cultura, es un mecanismo que se opone al tiempo.”²⁶⁴

Y esto es lo que intenta Díaz-Cañabate, resistirse al paso del tiempo. Para lograrlo aplica la sabia combinación de juegos de sincronía y diacronía que son el núcleo generador y fuerza matriz de la capacidad creativa. El lector se topa con el Madrid de Galdós, con las huellas capitalinas y esquivas de Valle-Inclán, con el palimpsesto de los barrios que bordean el centro, cuya yuxtaposición de planos históricos propicia la existencia y proliferación de culturas diversas, dando lugar a una mezcla dinámica de discursos que representan el sello de originalidad.

Es decir, en estos casos, la literatura y el periodismo están indisolublemente unidos por esos rayos fugaces, de vertiginosa aparición, que se desprenden de un paisaje, de una plazoleta, de la temperatura ambiente, a través de los cuales se pueden leer las grandezas y las miserias de los tugurios ensoñadores de la Villa y Corte.

²⁶⁴ Citado por Goytisolo, J: “Las ciudades de Estambul” en *Quimera*, Barcelona, 1977. P. 87.

La fusión de la ciudad-tema conectado a su trasfondo histórico, escenario de tantas novelas de corte realista, queda completada en estos artículos, con los que Díaz-Cañabate asumió el riesgo de bucear entre su pasado para hacer partícipe a sus lectores.

El periodismo tiene mucho de periscopio. A través de él, Díaz-Cañabate, recibe y emite, descubre y ausculta la realidad, la interpreta y la construye en letra impresa. Él elabora los datos, los recompone, los transforma y con ellos crea un mundo propio, sugestivo, atrayente a consecuencia del encanto de su dicción literaria.

El tiempo en que fueron escritos esos hechos ya es pasado, nos desplaza a otras épocas, nos desborda. El periodismo, en forma de artículo y de piezas sainetescas, que fue actualidad, gracias a la literatura, se transforma en historia. Las influencias que, partiendo de este fenómeno, se extienden desde uno a otro campo y viceversa son altamente fructíferas para ellos mismos y para iluminar los desenlaces de los personajes de las historias que se han publicado en forma de libro.

Los hechos crecen sobre el tiempo y retratados por la pluma de este periodista se convierten también en crónica de la historia en la que se dan la mano la interpretación de lo que ocurre y una teoría sociológica de los acontecimientos. Partiendo de ellos, y con la literatura de Díaz-Cañabate conocemos el sentir general de una colectividad, es decir, desde la heráldica freudiana, la expresión del inconsciente de la sociedad, el modo de ser comunitario de los personajes que actúan como arquetipos en esos reportajes, semblanzas y sainetes.

El periodismo toma de la literatura las primeras técnicas de redacción, los recursos retóricos de la ficción y Díaz-Cañabate los barniza de retazos realistas y a la vez relaciona pensamientos, ideas, con datos procedentes del contexto que le rodea. Por ello, tras su lectura conocemos al periodista en su circunstancia, es decir, en el amplio campo de operaciones en el que se desenvolvía. Estos libros, en tanto que historia de lo instantáneo, nos ofrecen

unos retazos muy valiosos de los derroteros que luego tomaron los acontecimientos sobrevenidos.

En definitiva, a través de esta actividad interpretativa reflejada en estos libros podemos conocer el alcance de la dimensión humana del periodista, su capacidad creadora, su ingenio para captar la reverso de los acontecimientos... que en el fondo son la mejor aportación de los libros de artículos periodísticos. Y es que en el periodismo y la literatura de Díaz-Cañabate puede descubrirse la vinculación de toda su trayectoria mental y vital.

6.4.1.f) Epílogos, prólogos y colaboraciones para otras obras.

Quien desee obtener un síntesis de la filosofía taurina de Díaz-Cañabate puede acudir a estas pinceladas escritas con impecable capacidad de síntesis para las obras de sus amigos. Los temas que fueron ampliamente tratados en los quince años de crónicas taurinas, las denuncias más sobresalientes, las polémicas más agrias... pueden leerse en estas pequeñas reflexiones, cargadas de matices, pasadas por el filtro del resumen.

Todos los temas son abordados con más o menos amplitud en cada uno de los prólogos de los libros. Para la obra de Adolfo Bollaín: *Hoy se torea peor que nunca*²⁶⁵, Díaz-Cañabate escribió un prólogo en el que comparte plenamente la opinión enunciada en el título y se defiende de los que consideran que dicha postura es un dislate. Para persuadir de sus argumentos vuelve a su técnica habitual, es decir, a poner frente al lector un pasado más o menos idealizado y glorioso con la podredumbre del presente.

Tras una breve glosa del autor y de su concienzuda afición por el mundo del toro, que hace respetables y asumibles todas sus opiniones, insiste que el toreo se ha devaluado por la cantidad, y como botón de muestra propone la gran cantidad de naturales que dispensan los toreros sin ton ni son. Esa plaga resta méritos, y lo que debería ser un bocado exquisito (el salmón de los ríos Asturianos) se transforma en un pase vulgar y desacreditado.

²⁶⁵ Véase Bollaín, A: *Hoy se torea peor que nunca*. Madrid, 1948.

Así se ha estigmatizando la Fiesta. Todo se ha masificado: el número de toros en las camadas, el número de corridas en los abonos, el escalafón taurino. Pero el desembarco más peligroso y dañino para el toreo ha sido el acomodo en los tendidos de un público sediento de diversión y hastiado de penurias. Y, como ha defendido a lo largo de su vida Díaz-Cañabate, en las cuestiones artísticas, la cantidad está peleada con la calidad.

El ídolo con los pies de barro. El río revuelto de la fiesta nacional,²⁶⁶ de Luis Martín Dura, obra muy del gusto de Díaz-Cañabate, contiene en su prólogo la evolución sucinta del toreo desde principios de siglo hasta el momento de la publicación, contada desde la particular perspectiva de nuestro cronista. Lo original de este prólogo no es sólo dicho resumen, sino su protagonista, la vieja y “asesinada” plaza de toros de la Carretera de Aragón (1874-1934).

Esta plaza, coqueta, ampliamente reducida para trece mil personas, adornada con el ladrillo de adobe... fue la novia de los aficionados del novecientos y a su encuentro iban los locos enamorados de la Tauromaquia a saciar sus deseos táuricos.

Luego de esta novedosa manifestación de amor, Díaz-Cañabate interpreta la influencia de la guerra civil y de la II Guerra Mundial en el mundo de los toros. La primera nos trajo el toro rebajado en edad y la llegada masiva de un nuevo público al espectáculo, más preocupado por distraerse y olvidar que por el trágico y a veces sangriento enfrentamiento entre la vida y la muerte. Empieza la decadencia de la Fiesta en cuanto se disminuye la peligrosidad de la lidia. “De espectáculo para hombres, en diversión de mujeres. De Fiesta Nacional en Typical folklore” (pág. 6).

Y con la Tauromaquia convertida en charlotada, argumenta, Díaz-Cañabate, se produce la gran invasión del mercantilismo. El nuevo “dictador del mercado” es el apoderado, un hombre de negocios que manda en el toro, en el torero y en las empresas. Su poder, según el cronista madrileño, es ilimitado y lo posee en régimen de monopolio. Este personaje omnipotente borra del

²⁶⁶ Véase Martín Dura, L: *El ídolo con los pies de barro. El río revuelto de la fiesta nacional*. Madrid, Guerri, 1965

mapa a la crítica seria, decente y exigente y la sustituye por la provocativa propaganda. Transforma la selección del toro, para que este posea apariencia de fiera corrupta y comportamiento de borrego.

Con todo, un toro manso podría romper bruscamente con el mercantilismo. Para que esa situación posible sea atenuada se encontró el truco de la “humanización” del toreo, o lo que es lo mismo, pasar al barbas por el barbero. “¿Y si les mutiláramos los pitones? ¡Gran idea! Pero...; pero ¿qué? Una monserga. Que la esencia de la fiesta radica en la peligrosidad del toro y ésta en la punta de sus cuernos. Pues, ¡al cuerno los cuernos!” (pág. 8).

Esta monserga y demás pantomimas son el centro neurálgico de este libro, cuyo prologuista, se encarga de acicalar en sus primeras páginas, para que el lector sepa cuáles son los problemas sobre los que Luis Durán ha reflexionado con tono vehemente. Les ha sacado punto, a modo de grito desesperado. Y el prólogo que le precede actúa como entonado amplificador.

Alberto Vera, colaborador ocasional del equipo de *Los Toros*, es un aficionado al toro y no a los toreros. Este imperceptible matiz es el que fascina sobremanera a Díaz-Cañabate, y por ello le enorgullece haber sido elegido para prologar la voluminosa obra *Orígenes e historial de las ganaderías bravas*.²⁶⁷

Palabras introductorias elogiosas, superlativas, emocionadas y cariñosas. Es el prólogo más conseguido y estructurado. Por extraño que pueda parecer, cuenta con buen armazón: posee tres partes claramente diferenciadas, y aunque breves, hiladas con perfección, lo que hace que el lector se deslice por ellas al arrullo de sus juicios y sin notar cortes extremadamente bruscos.

Este mosaico de piezas se inicia con la espinosa actividad de rastrear datos para el tomo III de la serie *El Cossío* en el ya famoso despacho de Espasa-Calpe entre “los belicosos ruidos que tan claramente llegaban de la cercana Ciudad Universitaria.” Luego viene el resumen de las aportaciones a la literatura taurina del autor, el comentario a sus libros y la anécdota de José Ortega y Gasset.

²⁶⁷ Véase Vera, A: *Orígenes e historial de las ganaderías bravas*. Madrid, Artes Gráficas E.M.A, 1961.

Y finalmente, brota de la escritura de estas páginas, el amor por el toro bravo, compartido por autor y prologuista. La muestra es una frase tan breve como significativa: “es un libro perfecto” arguye Díaz-Cañabate, porque lo excepcionalmente documentado, por el tema elegido, por la redacción del mismo y por la minuciosidad del trabajo investigador. El libro es una catedral, un monumento al animal más bello y valiente de la naturaleza: el toro bravo.

Su prólogo finaliza con un avance del resultado que se adquiere tras su lectura: nada menos que la adquisición del saber del autor sobre materia tan controvertida como los vericuetos del toro bravo en el campo, sus orígenes, evolución y comportamiento.

El escritor costumbrista, el ilusionista de las historias, el ameno entretenedor de la audiencia, el gacetillero sabrosón y el irónico polemista que lanza sus puyas al aire como por casualidad está en el prólogo del monumental libro de *Los toros*²⁶⁸ de Abad Ojuel y López-Oliva. Estas primeras páginas son un resumen del libro y de parte de la vida de Díaz-Cañabate. Tiene la habilidad de la gracia para errar en algunos datos históricos sin que apenas se note, y casi por arte de birlibirloque, salta hacia la narración de la nochecita espantosa que pasó en una finca de Salamanca con los ruidos del campo, de los perros, grillos... que un hombre tan urbano como él aborrecía.

También relata sus aventuras con el último de los toreros fachendoso, juerguista y bebedor. Matías Lara *Larita*. Ese malagueño que se hacía su propia propaganda de torero, en las tabernas, invitando al gentío sin esperar nada a cambio y saliendo a hombros de la casa de Salustiano en loor de multitudes. “Trae esa mano que mata toros con la *espá* y las penas con el vino. Eso es un torero y los demás cupletistas *disfrazás* de lentejuelas.”

Ahí está la escena, de cuando los toreros apasionaban y arrastraban a las masas en ese Madrid pobretón y provinciano, como gustaba de definirlo el escritor costumbrista. Su lenguaje popular, la jarana de la noche regada generosamente de vino tinto (“El último torero de esta especie fue Matías Lara,

²⁶⁸ Véase Abad Ojuel, A. y López-Oliva, E: *Los toros*. Barcelona, Argos, 1966.

Larita. Algunos temporales alcohólicos corrí con él.”) Y en el fondo la obra de estos dos autores, que tras estos ropajes literarios y fabuladores, se escondía.

Para el conocedor de los entresijos y trucos literarios habituales en la escritura de Díaz-Cañabate, podrá entrever que la obra de los autores se centra en la prehistoria del toreo, de cuando los nobles abandonaron sus cabalgaduras y ocuparon su lugar en el tendido; la evolución de la selección del toro de lidia; la transformación del planeta de los toros, es decir, de lugar enigmático y encantador, a parquet bursátil... Y del romanticismo al negocio. Pero, esta era una de las características más acusadas del escritor: en lugar de la censura hiriente y malintencionada optaba por el juego del lenguaje, entre el humor y la sátira.

Los toros en España,²⁶⁹ la obra coordinada por Carlos Orellana, goza de la colaboración de la pluma de Díaz-Cañabate, en concreto el primer capítulo está ocupado por el Planeta de los toros. Este texto es una mixtura de fantasía y realidad, una buena miscelánea de sus colaboraciones en la revista *El Ruedo*. Se inicia con los albores de un planeta esencialmente diferente que allá por el siglo XVIII puso una marquesa sugestionada por los toreros.

Es un mundo aparte, habitado por humanos por cuyas venas corre la historia de la gallardía y el arrojo; un ambiente adornado de pintoresquismo pero con un significado antropológico más profundo: el rito iniciático del conocimiento del hombre y de las fuerzas telúricas de la naturaleza. En una sociedad tan jerarquizada como la del siglo XVIII, sólo en el Planeta de los toros estaba permitido que los Grandes de España se fundieran con el pueblo.

Por esas páginas fluyen los nombres de la protohistoria de la Tauromaquia: Bernardo Alcalde Merino *Licenciado de Falces* un noble y licenciado, (nadie sabe en qué materia, posiblemente en la taurina) que puso en práctica multitud de suertes y juegos con el toro; y también el torero navarro *Martincho* un gran acróbata de la Tauromaquia a los ojos de Francisco de Goya que lo retrató saltando un toro con grilletes en los pies.

²⁶⁹ Orellana, C: *Los toros en España*. Madrid, Orel, 1977. P. 3-15.

Para el que sepa leer entre líneas, el Planeta de los toros, sin saberlo su inventor, era la palestra en la que el pueblo dictaba, lenta pero seguramente, su lección revolucionaria, la subversión del poder establecido.

Todo fue así, según insiste Díaz-Cañabate, hasta la conversión de los revolucionarios burgueses en conservadores contrarrevolucionarios. Éstos mandamases de las finanzas y los negocios, estos hacedores de patrimonios pantagruélicos, cercenaron el atractivo romanticismo, borraron el hechizo del peligro... y asestaron una cornada mortal al Planeta de los toros... que vino a transmutarse en terruño funambulesco en el que los principales protagonistas son manejados como marionetas por sombras chinescas apellidadas apoderados.

Los ejemplos que el autor propone para ilustrar la transformación son harto conocidos: la formación de los toreros (de las terribles y bárbaras tareas a las tientas con cómodas y educadas becerritas) se parece a la de los estudiantes universitarios: se matriculan, estudian, ensayan a conciencia, y cuando llega el día del examen final, prueban a ver si hay suerte.

En el pueblo, se aprendía el toreo de dominio porque allí salía el toro resabiado y había que obligarle a pasar; en los tentaderos se practica con una becerrilla que, sin saber que en juego está su vida, corretea juguetona sin oponer demasiada resistencia a los pases adyacentes al toreo fundamental.

Entrenados en las mojigangas, en los adornos... por las plazas de toros se extendió inevitablemente el tremendismo, sinónimo de escarnio y burla a las esencias de la "revolución." Y más aun, si éste se practicaba ante un toro que había dejado de ser tremendo, a cuya indómita bravura le habían echado tanta agua que ya el sabor fiero era irreconocible de tanto dulzor. Y no digamos de los pitones, argumento inquebrantablemente repetido por Díaz-Cañabate siempre que se refería a la putrefacción de la Fiesta de toros.

Estos son algunos trazos de este interesante y ameno capítulo con el que se inicia la obra de *Los toros en España*, en el que, además de evaluar la evolución del Planeta de los toros, puede contemplarse el fiel y contorneado perfil de Díaz-Cañabate.

La escalera de la añoranza, la remembranza del Madrid del 900, de cuando Díaz-Cañabate era un niño educado que jugaba con su vecina Blanquita, “aquella niña nacarada y rubia, con sus maravillosos y serenos ojos azules, hija del espadero que tenía su tienda...” Tiempos de carestía, de hambre y escasez. Época en la que una simple calentura segaba las vidas. Estas experiencias, de tema madrileño es el componente fundamental del prólogo del libro *Escalerilla Madrileña*,²⁷⁰ escrito por Alberto Iturrioz e Ibáñez.

Un madrileñista como Díaz-Cañabate, impulsor de un humor fino, de un recuerdo caudaloso y discípulo de la greguería de Ramón Gómez de la Serna, disfrutó enormemente recordando la ciudad de sus desvelos. Este prólogo es la ventana por la que acceder a un Madrid pequeño y coqueto, protagonista de un libro, con sus secretos y amaneceres, con sus noches y confusiones, con sus Fiestas inolvidables: Nochevieja, Reyes Magos, San Antón, los carnavales, Semana Santa...

“Este libro es un retrato magnífico de Madrid. Aquí está en cuerpo y alma. Un alma que va cambiando” (pag. 7). El siempre generoso Díaz-Cañabate cierra estos párrafos con un epigrama sincero que pretende ser una alabanza a un buen narrador como Alberto Iturrioz que es sólo escritor ocasional y no profesional.

¿Puede escribir Díaz-Cañabate el prólogo de un libro que versa sobre un tema que desconoce absolutamente? Sólo la sincera y apreciada amistad tiene la respuesta. José Gallarza, ingeniero de caminos madrileño, compartió horas de juventud en las verbenas, en los barrios, en las excursiones y en los cafés con Díaz-Cañabate. Éste no pudo resistirse al encargo de estampar su firma en el prólogo de una obra totalmente dedicada al mundo perruno.

Y el que abra el ensayo titulado *El galgo y su vida*,²⁷¹ se encontrará con la firma de un costumbrista apasionado por los toros, por los viajes, por Madrid y de una carencia de conocimientos absoluta sobre galgos y perros en general. No es un inconveniente. Emerge en estos parágrafos la anécdota chispeante de la

²⁷⁰ Véase Iturrioz Ibáñez, A: *Escalerilla madrileña*. Madrid, Cultura clásica y moderna, 1965. P. 5-7.

²⁷¹ Véase Gallarza, J: *El galgo y su vida*. Madrid, Prensa Española, 1966. P. 7-10.

Portillana y la *Antillana* dos galgas campeonas de España que absorben los vientos de la admiración de sus dueños. Y como panorama contextualizador el campo español, el señorío de sus dueños, y la caza con sus fabulillas y exageraciones.

El *quejío* por la partida de un amigo, la emoción por la ausencia de una amistad de más de treinta años, la admiración por un amante cabal y sincero de España... están en el epílogo de *Serenatas sin guitarras*,²⁷² del pintor y escritor francés André Villeboeuf. En estas páginas, que son de sentida consideración, resumen de una vida y elegía turbadora... Díaz-Cañabate muestra su escondido sentimentalismo.

No hay hueco para lo feo, ni para lo depravado, ni para el reproche... sólo el memorable recuerdo de la persona con la que compartió treinta años, a modo de cincel con el que Díaz-Cañabate esculpió, palabra a palabra, párrafo a párrafo, la figura del artista embelesado de los tipos y costumbres, del paisaje y de la luz azulada, de nuestra tierra.

La traducción póstuma de esta obra le ofreció la oportunidad a Díaz-Cañabate de expresarse con sinceridad sobre los lazos inquebrantables que sólo el cariño cultivado y franco puede trabar. Homenaje y despedida para un artista que según nuestro cronista “se sumergía en España como en un baño de placer.”

En conclusión, Díaz-Cañabate hizo de la literatura y el periodismo el instrumento preciso para cincelar su propia figura de personaje vividor. Por eso crea y recrea ambientes en los que como en un friso clásico él se codea con todos sus amigos. Él, pasa a un segundo plano, cediendo el proscenio a los intelectuales que surcaron su vida. La mayoría de su obra gira entorno a esos ambientes.

Lo que no se pudo discernir con seguridad es si el autor se desprendió del personaje para que éste tuviese vida propia, o si por el contrario se metió dentro del personaje y se fundió con él para formar una misma persona. Con

²⁷² Véase Villeboeuf, A: *Serenatas sin guitarras*. Madrid, Espasa-Calpe, 1958. P. 253-256.

todo, lo indudable es que aplicó todo su talento y su rica fantasía para cumplir fielmente con el programa idóneo para alcanzar tal fin.

Él en todos sus escritos empezó dejando rastros de su vida, de su psicología y de su personalidad. Plasmó su biografía rodeada siempre de misterio y de anécdotas... y con un son pacífico intentó hacer, a través de sus escritos, la revolución del toreo, que era una especie de involución.

Pocos incomodaron tanto como él, pocos fueron tan inoportunos en las denuncias como sus escritos periodísticos... de ahí que despreciase tanto la realidad que le tocó enjuiciar. Y tan alineado estaba con sus propios postulados que los mantuvo con enorme coherencia hasta el fin de sus días.

Díaz-Cañabate pertenece a esa generación de brillantes periodistas españoles entre los que destacan Julio Camba, González Ruano, Agustí Calvet *Gaziel*, Corpus Barga..., que, cultos y despabilados, audaces en la escritura y en la vida, enemigos del barroquismo, y con un estilo exento de adorno superfluo, contribuyeron a elevar el artículo y la crónica periodística a la categoría esplendorosa de género literario.

6.4.2) La *autoritas* de Díaz-Cañabate.

Todas las cosas humanas, y pocas tan demasiado humanas como el toreo, tienden fatalmente a la polaridad. De un lado, los que conspiran conjuntamente para satisfacer sus ambiciones; y de otro, los que, temerosos de aquella actitud, pretenden ofrecer una línea de conducta regeneradora y tónica a la Fiesta. Éstos se erigen en voz que canta, según ellos, las verdades eternas del arte de torear. El eco acaba finalmente por sembrar inquietudes en el auditorio.

Las posturas entre estos extremos son difícilmente conciliables, ya que, a la consideración fría y, a veces descarnada, que enarbola la crónica seria, se le opondrá siempre el entusiasmo irreflexivo y cálido de los vividores del negocio, que intentarán contagiárselo a los públicos, que son, a fin de cuentas, los que han mantenido y siguen sosteniendo la Fiesta de los toros, por encima de modas estéticas y corrientes de opinión.

“Hoy se torea mejor que nunca” era una máxima en boca de los integrados²⁷³ de la época de Díaz-Cañabate, pero él mantuvo, por contraste, la opinión opuesta. Y sus argumentos, bien expresados y meticulosamente documentados, a buen seguro que hicieron mudar de pensamiento a algunos y vacilar a una mayoría.

Así que, la disconformidad en la plazuela taurina, no siendo sistemática y sí razonada, es un elemento considerable de progreso y de estímulo para la evolución. En la polémica constante de los toros, clavar de cuando en vez una cuña en el bloque compacto de las convicciones es una tarea recomendable. Y esta desaprobación con determinadas prácticas del toreo, Díaz-Cañabate la fue vertiendo en las páginas de *ABC* para que fueran leídas por sus lectores, entre los que se contaban muchos que no compartían su radical visión de la Fiesta.

Díaz-Cañabate, para no perder su audiencia, tuvo que ganarse su confianza, y esto lo alcanzó, gracias, de un lado, a la credibilidad textualmente construida en las crónicas taurinas, y de otro, al *ethos* moral del que siempre hizo gala. Y éste nos conduce directamente al elemento central de este apartado: la *autoritas*.

Debe tenerse en cuenta que la autoridad, aplicada a un intelectual que no tiene ánimo de ejercerla verticalmente como cualquier poder político, es una categoría moral que le otorgan los receptores al cronista. Los lectores de *ABC*, y dentro de ellos su audiencia particular, que concuerden con los postulados de Díaz-Cañabate lo revestirán con dicho atributo. Éstos se reconocen en el texto y creen que el cronista les informa con sinceridad. En cambio, los que disientían de sus opiniones pondrían en entredicho su autoridad.

Bochenski recoge el doble significado con el que se utiliza la expresión autoridad: “en unos casos designa una relación y en otros una propiedad.”²⁷⁴ El primero implica una relación con otros respecto a los cuales se goza de cierto

²⁷³ Empleo esta palabra, por oposición al concepto de apocalíptico, términos empleados por el semiótico Eco en su obra: *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen, 1996.

²⁷⁴ Bochenski, J.M: *¿Qué es autoridad? Introducción a la lógica de la autoridad*. Barcelona, Herder, 1979. P. 21.

prestigio o reconocimiento, con independencia del motivo; el segundo caso debe entenderse como una cualidad que acompaña a determinadas personas.

Lógicamente en la sociedad del siglo XX, tan diversificada y compleja, no pueden existir autoridades universales, sino concretas y circunscritas a unos límites determinados, es decir, a un área de conocimiento específico. La autoridad, así entendida, implica en el caso que nos ocupa, tres términos: el **portador** de la misma (Díaz-Cañabate); el **sujeto** sobre quien goza de dicha autoridad (la audiencia que se reconoce libremente en sus crónicas); y el **ámbito de la autoridad** (el arte del toreo, y por extensión, la Tauromaquia en general).

Desde esta perspectiva, la autoridad se perfila como un tipo de comunicación en la que se distinguen siete elementos:

- 1.- El portador de la autoridad quiere comunicar algo al sujeto.
- 2.- El portador comunica ese algo como afirmación.
- 3.- El sujeto sobre el que se ejerce la autoridad capta los signos materiales de dicha categoría.
- 4.- El sujeto comprende esas señales.
- 5.- El sujeto considera lo que se le transmite como una aserción.
- 6.- Los entiende como procedentes del portador de la autoridad.
- 7.- El sujeto acepta, reconoce y asume lo que se le comunica.

Según ha defendido López Pan, “los cuatro primeros (pasos) son característicos de toda comunicación y los tres últimos específicos de la autoridad.”²⁷⁵

Ahora bien, para que la autoridad cale en el proceso comunicativo explicitado en los párrafos precedentes, la audiencia, en tanto que sujeto sobre el que se ejerce dicha autoridad, debe confiar en el portador de la misma. Sin esa relación de confianza no podría hablarse propiamente de autoridad.

Pero esa confianza debe ser racional. Es decir, para que la audiencia considere a otra persona como dotada de autoridad, y por tanto, adjetivada con los atributos necesarios para hacerse acreedora de su confianza, debe haber

²⁷⁵ López Pan, F: *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo directo*. Pamplona, Eunsa, 1996. P. 299.

algún fundamento, alguna causa, alguna razón por mínima que sea, que lo justifique, en caso contrario, la decisión de constituir a alguien en autoridad en un ámbito concreto sería irracional.

Si aplicamos este proceder lógico al caso que nos ocupa, hemos de afirmar que Díaz-Cañabate adquiere el rango de autoridad, no de forma caprichosa ni espontánea, sino tras un largo proceso razonado por parte de la audiencia, aunque sea implícito. El centro neurálgico de esta confianza no se resquebraja porque, tras los primeros años, la audiencia (sujeto de la confianza) no ha sido engañada por el portador de la autoridad.

Las claves de este proceso de sana cordialidad entre Díaz-Cañabate y su audiencia están en el especial comportamiento periodístico del cronista, que de un lado, se presenta ante su “público” como un aficionado que pretende ayudar a la Tauromaquia a recuperar el trono del que ha sido despojada, y de otro, porque fundamenta sus denuncias en su sólido conocimiento científico avalado por su larga experiencia con el planeta de los toros. Su amor desinteresado hacia el mundo de los toros, que hizo posible que se estableciera ese puente simbólico entre ambas entidades narrativas, lo demostró Díaz-Cañabate de varias formas:

- a) Jamás consideró la Tauromaquia como una muestra de la España de charanga y pandereta sino como un componente fundamental de nuestra tradición y por tanto de nuestra cultura más primitiva. Con lo cual, su crónica taurina es un proceso interior, a veces angustioso, en el que va plasmando imágenes brillantes o lóbregas, observaciones agudas o pesimistas, con la finalidad de mostrar las caras de la Fiesta: la luminosidad del arte bien hecho, o la superficialidad de los triunfos sin historia.
- b) Donde los detractores de la Fiesta siguieron viendo lo pintoresco, el flamenquismo, la chabacanería de moscas y sangre, el cronista apreció el latido humano de unos hombres que cada día se visten con la luz de la Ilustración para superar a

las fuerzas irracionales de la naturaleza. En el territorio en el que los “mercantilistas” depositaron sus garras lucrativas, promocionando la pinturería fácil; Díaz-Cañabate continuó observando el drama romántico de la vida y la muerte, que dijera Lorca, en el que ser humano emplea su conocimiento y su técnica para zafarse artísticamente del fatídico destino.

- c) Desde la óptica estrictamente periodística, Díaz-Cañabate se relacionó con personas tan cualificadas (conoció la época dorada del toreo, fue amigo de Vicente Pastor, Juan Belmonte y Domingo Ortega, participó, junto a José María de Cossío, en la elaboración del tratado sobre los toros); estuvo tan cercano a los centros de poder sin implicarse en ellos... que en buena lógica, el lector va a tener motivos sobrados para aceptar sus juicios, sus valores, sus reflexiones y sus consejos.

Equipado con esa autoridad, Díaz-Cañabate pudo embarcarse en tareas aventuradas y nada halagüeñas. Se opuso decididamente al contubernio de los pitones afeitados, censuró con ahínco los estragos causados por la propaganda; denunció la carencia de efectos de las multas impuestas por la autoridad debido a la fraudulenta manipulación de las astas; atacó decididamente los criterios de selección de los ganaderos, que habían convertido el toro bravo, primero en “tora” y luego en dócil borrego... Y así de intransigente se mostró con los temas más polémicos de su actualidad taurina.

Concluimos este apartado, sosteniendo que la autoridad, además de lo ya explicado, implica también cierto reconocimiento social, basado en esa fuerte relación de confianza, en esos estrechos lazos de amistad. Esa confianza se consolida porque la autoridad también reviste a Díaz-Cañabate (al portador) de los adjetivos de conlleva la competencia. Y, desde nuestra perspectiva, el *ethos*

retórico no sólo aúna la prudencia y la virtud sino también la competencia y la confianza.

7) LA INFORMACIÓN TAURINA EN ABC: UN RASGO DE IDENTIDAD.

7.1) ABC: innovaciones tecnológicas y negocio periodístico.

Las relaciones entre la prensa y la historia son muy diversas y pueden ser unas u otras dependiendo desde la atalaya científica desde la que nos ubiquemos. Así, por ejemplo, se puede considerar a la prensa como objeto que debe estudiarse históricamente; pero también cabe la posibilidad de utilizar la prensa como fuente para el estudio histórico de otros fenómenos sociales, de los que el periódico se hace eco.

De ahí la necesidad de avanzar en el estudio de la historia de la prensa que permita clarificar la relación entre la realidad social pasada y presente y las versiones que de ésta se ofrecen en los periódicos. Hay que diferenciar, por tanto, entre la realidad histórica, aquélla de la que se ocupan los historiadores, y la realidad informativa, construida cotidianamente por los periodistas y otros profesionales que colaboran en los medios de comunicación.

La prensa, puede afirmarse, que establece la agenda de lo que sucede en el tiempo más próximo, al que convencionalmente hemos denominado presente. Del conglomerado de acontecimientos que componen la realidad que afecta al colectivo humano, los medios de comunicación seleccionan algunos en detrimento de otros. A aquéllos les da un tratamiento especial para convertirlos en noticia, en hechos destacados y de especial trascendencia para la sociedad. De estos acontecimientos algunos se convierten en hechos históricos que merecen pasar a los anales y otros desaparecen pronto del imaginario colectivo.

De este modo, la prensa, al fundar diariamente la realidad informativa, construye también la materia prima de lo que con el paso del tiempo se considerará realidad histórica. No en vano, Timoteo Álvarez ha mantenido que la "historia es un archivo de modelos que, sometidos a análisis, pueden ser matrices de las programaciones y comportamientos, tanto individuales como colectivos."²⁷⁶

²⁷⁶ Álvarez, J.T: "Conceptos básicos para una codificación de la historia del periodismo o comunicación" en Tuñón de Lara, M: *La prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e*

Heidegger definía la empresa como entidad aglutinadora de procesos²⁷⁷ productivos, es decir, como factor determinante en el proceso de modernización de la ciencia; por ello, nosotros vamos a considerar al diario *ABC*, como negocio estandarte de la empresa Prensa Española, en el que se va a reflejar la concepción del periodismo de su primer propietario: Torcuato Luca de Tena y posteriormente de sus continuadores.

Pero además, el rotativo madrileño va a constituirse, de un lado, en límite, y de otro, en objeto de interpretación. La forma en que quede descrita la envoltura en la que se inserta nuestro objeto de estudio en sí (las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate) condicionará nuestra perspectiva investigadora.

Con este apartado, pretendemos descubrir y comprender, cuándo surge y por qué, quién es el sujeto promotor del diario madrileño, qué interés mostró por el mundo de los toros, por qué se le dio importancia, qué ubicación tenía dentro del periódico, qué medios tecnológicos se le dedicaban, qué fuentes utilizaban, quienes han sido sus responsables taurinos, qué han significado dentro de la propia historia de la Tauromaquia.

La historia de la prensa sitúa en los años finiseculares y en los inicios del siglo XX, el paso del periodismo de opinión al periodismo informativo y de empresa. “En el primer tercio del siglo XX, la prensa española continúa el proceso, iniciado en último cuarto del siglo XIX, de conversión desde el modelo de periódico de opinión, de predominio ideológico, dependiente de partidos, movimientos o personalidades políticas, al de periódico de empresa, concebido como un negocio, sostenido por el lector y el anunciante y con una variedad temática de carácter enciclopédico que pretende saber satisfacer los más diversos intereses de los lectores.”²⁷⁸

Para la consolidación de este nuevo modelo de periodismo tuvo especial relevancia la I Guerra Mundial (1914-1918). Un acontecimiento tan brutal, tan

información. Aspectos económicos y tecnológicos. Bilbao, Servicio editorial Universidad del País Vasco. P. 25.

²⁷⁷ Heidegger, M: *Sendas perdidas.* Buenos Aires, Losada, 1960. P. 74.

²⁷⁸ Seoane, M.C. y Sáiz, M.D: *Historia del periodismo en España.* Madrid, Alianza Editorial, 1996. T. III. P. 23.

sanguinario y destructor propició la transformación de todos los ámbitos de la vida europea (cultura, sociedad, economía...) incluida la plazuela periodística.

Pero antes de que el conflicto bélico se desencadenase, los medios de comunicación aplicaron los nuevos avances tecnológicos a sus rutinas periodísticas y consiguieron crear una demanda nueva en los lectores. Además de buscar en los periódicos artículos proselitistas, moralizadores y doctrinarios, éstos también ofrecían noticias de actualidad. Para ello, fue fundamental el rendimiento pleno de las agencias informativas que se dedicaron a comerciar con las noticias, como objeto que se compra y se vende a un precio determinado, según la ley de la oferta y la demanda.

En Francia la agencia Havas había iniciado su actividad mercantil en 1835 y en Estados Unidos Associated Press “nació como una cooperativa de obtención de noticias, con una marcada vertiente comercial, cuando estalló la guerra México entre los años 1856-1848.”²⁷⁹ Lo cual, quiere decir que antes de la I Guerra Mundial, las redes de periodistas contratados por las agencias internacionales ya estaban distribuidos por todo el mundo y su negocio era boyante.

Ahora bien, ¿qué circunstancias favorecieron el nacimiento de las agencias y qué influencia tuvieron en la implantación del periodismo informativo?, según respuesta de Espina “cuando el liberalismo, el internacionalismo y la industrialización hicieron indispensable la universalidad de la noticia,”²⁸⁰ las agencias se erigieron como la mejor empresa para dar respuesta a esta nueva demanda.

De la misma opinión es Elena Real, pues ella sostiene que “los servicios que puso en marcha la agencia de prensa provocaron la desaparición de los traductores de los periódicos y el auge del periodismo informativo sobre el periodismo de opinión. Asimismo -continúa la autora- la diversidad ideológica

²⁷⁹ Para más información al respecto, léase, el capítulo XII, “Agencias de noticias: otra forma de hacer periodismo” sobre todo las páginas 232-235, dedicadas al nacimiento de la agencia Associated Press, en Núñez de Prado, S: *Comunicación social y poder*. Madrid, Universitas, 1993.

²⁸⁰ Espina, A: *El cuarto poder*. Madrid, Aguilar, 1960. P. 181.

dejó paso a una uniformidad informativa producto del monopolio de las agencias.”²⁸¹

Los periódicos incorporaron a sus redacciones el telégrafo, la producción en cadena, el huecograbado, las linotipias alemanas... y crearon un nuevo producto informativo en el que la publicidad se convirtió en la fuente principal de ingresos. La función de adoctrinamiento de la audiencia fue dando paso a las noticias. El carácter moral fue sustituido por el negocio. Por ello, como ha afirmado Antonia Paz:

La prensa informativa obtuvo un fuerte impulso con la publicación de noticias rápidas y abundantes que estas empresas les proporcionaban a un precio relativamente barato.

Se aumentó la extensión, intensidad, calidad y variedad en la materia noticiosa.

Se amplió el horizonte y la mentalidad del lector y posibilitó el intercambio de hechos, ideas y opiniones.

Se renovó incluso el estilo periodístico, antes retórico y grandilocuente, ahora conciso y claro.²⁸²

Los nuevos modelos de diarios informativo-comerciales (comienza a venderse espacio en los periódicos para la publicidad mezclados con la información o los artículos) empezarán a luchar con todos los recursos disponibles por un bien tanpreciado como las audiencias, las cuales va a ser utilizadas como moneda de cambio para el incremento del precio de la publicidad.

Este concepto de periódico como empresa es el que tiene en mente el polifacético sevillano Torcuato Luca de Tena, senador, propietario de fábricas de jabones y perfumes y finalmente empresario de la comunicación. Tras su

²⁸¹ Real, E: “Agencias de noticias: otra forma de hacer periodismo” en Núñez de Prado, S: *Comunicación social y poder*, Madrid, Universitas, 1993. P. 226.

²⁸² Paz, A: “Las grandes agencias telegráficas de información en Europa” en AA.VV: *Historia de la comunicación y de la prensa. Universal y de España*. Madrid, Atlas, 1988. P. 434.

experiencia juvenil con *La Educación*, su emporio comunicativo se inició con *Blanco y Negro* en 1891, revista ilustrada que va a salir el mercado cuando ya están consolidadas *La Ilustración Española y Americana* y el *Madrid Cómico*.

La primera, dirigida a una elite muy restringida, es la de más alta calidad en impresión y en colaboradores. La segunda es una publicación de un tomo más desenfadado, jovial, satírica y literaria y que cuenta en sus columnas con la pluma de uno de los críticos más reputado, Leopoldo Alas *Clarín*. De las quince publicaciones que aparecen en el mercado periodístico en el 1891, *Blanco y Negro*, es a juicio de Cruz Seoane, “más ágil, más dinámica, más ligera y más periodística.”²⁸³

Las inquietudes empresariales y comunicativas de Torcuato no estaban colmadas. Siempre le rondó la idea de poner en pie un periódico diario, que se codease con los dos referentes de la prensa española como eran *El Imparcial*, *El Liberal* y con el decano de la prensa madrileña *La Correspondencia de España*. Estos tres puntales del mercado no eran los únicos, porque como ha investigado Almunia Fernández “a comienzos del siglo XX, hay en Madrid un total de 36 diarios y en España 309.”²⁸⁴

Su vocación era brindar a los lectores un periódico distinto, en el que la imagen fuese el centro neurálgico y la publicidad uno de los sustentos económicos clave para la pervivencia del medio. La intención era que fuese diario pero la casa alemana “Koenig y Baüer, su proveedor habitual de material de imprenta, le informa que necesita más tiempo para facilitarle las rotativas, linotipias y estereotipias necesarias, y acondicionar el taller de fotograbado.”²⁸⁵

Este retraso no fue una traba insuperable y el 1 de enero de 1903 los ciudadanos de la capital saludaron con efectiva cordialidad al nuevo rotativo. *ABC* dejó de ser un sueño de juventud para convertirse en una realidad de la madurez empresarial de Torcuato Luca de Tena. Evidentemente su

²⁸³ Seoane, M.C: *Historia del periodismo en España*. Madrid, Alianza Editorial, 1983. T. II. P. 308.

²⁸⁴ Almunia Fernández, C: *Aproximación a la evolución cuantitativa de la prensa española entre 1868 y 1930*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980. P. 343.

²⁸⁵ Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave en la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 50.

composición era rompedora. Era un semanario de ocho páginas, maquetado a tres columnas (a diferencia del resto que lo hacía a seis y recuperando así la apuesta del *El Observador* y *El Espectador* del siglo XIX), con una página de 23.5 por 36 centímetros, es decir, ni el formato sábana propio de la época, ni el tabloide que le sustituyó después.

La finalidad era facilitar la lectura aligerada por las tres columnas; impactar visualmente a los lectores con la incorporación de la imagen como apoyo de las informaciones; engancharles con la comodidad de su portabilidad evitando las interminables dobles a que se veían sometidos los otros periódicos para ser leídos en los tranvías... Pero no fueron éstas las únicas estrategias utilizados por el patrón de *ABC* para despertar el interés de los lectores.

La experiencia de su hermana mayor *Blanco y Negro* será fundamental en estas lides de captación de mercado, e igual que se hicieron concurso con los lectores de dicha revista, el periódico también implantó un sistema de concurso cuyo premio para el acertante era nada menos que 500 pesetas “cantidad equivalente al sueldo de casi tres meses de un funcionario.” La pregunta pegadiza era “¿Tiene usted al quinientas pesetas de *ABC*?”²⁸⁶

El gran salto se va a producir apenas dos años después. La tarde del 31 de mayo de 1905 los dieciocho periodistas de la redacción están ultimando el número 142 del periódico, que va a constituir el primero que anuncie que a partir de esa fecha será diario. Contó Azorín varios años después: “durante varias jornadas, todos trabajaron sin descanso. Se había estado haciendo ensayos varios antes de lanzar a la calle el primer número. Creo que vi, en dos o tres días, dos o tres números de *ABC* tirados, con todo pormenor, para uso exclusivo de la casa.”²⁸⁷

El 1 de junio ve la luz el *ABC* diario con una crónica de José Martínez Ruiz, como enviado especial a París, para cubrir el viaje del rey Alfonso XIII. Tras su asistencia al teatro de la Ópera en el que se estrena *Sansón y Dalila*, el

²⁸⁶ Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave de la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 52.

²⁸⁷ Véase *ABC*, 1 de junio de 1955. Artículo firmado por Azorín y titulado “Como un sueño.”

monarca español sufrió un atentado, afortunadamente sin consecuencias. Las máquinas del diario madrileño se detuvieron a las dos de la mañana para introducir las nuevas informaciones sobre el mismo que enviaba por telégrafo el corresponsal.

El número 142, más reducido aun que el semanario, introduce las crónicas de los enviados especiales y los últimos datos entorno al atentado. Sale a la calle al precio de cinco céntimos, pero sus editores insisten en que es diario más barato de la capital, puesto que por el mismo precio que el resto de la competencia, ofrecía información gráfica.

El éxito del periódico se ve avalado por la acogida de los lectores que, según sostiene Víctor Olmos, en pocas horas había agotado los 24.000 ejemplares de la primera tirada. En su editorial, escrito según los dictámenes de su propietario, se puede leer:

Pretende *ABC* ser no un periódico más, sino un periódico nuevo por su forma, por su precio, por los procedimientos mecánicos que empleará y por la índole de sus trabajos. No ambiciona la gloria que en su día pueda corresponder a esta innovación. Aspira modestamente a que la opinión le preste su concurso y a ser el abecé de lo que considera que mejorado, ampliado y perfeccionado por otros pueda constituir la Prensa diaria del porvenir. *ABC* cultivará preferentemente la información gráfica haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella todo cuanto pueda interesar al público. En política no seguirá bandera alguna para no mermar su independencia dentro de la cual se propone vivir sin abdicar ninguno de sus fueros.²⁸⁸

Esas directrices, con las que se podrá estar de acuerdo o disentir, muestran de manera incuestionable la personalidad empresarial y el ideal de

²⁸⁸ Citado por Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave en la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 64.

periódico de Luca de Tena. Las innovaciones periodísticas de este incipiente medio de comunicación las ha resaltado María Dolores Saíz: “ABC había aparecido en la escena periodística española con un inconfundible aire renovador: un proyecto moderno para una España que intentaba saltar a la modernidad. Luca de Tena había incorporado un nuevo concepto periodístico en clara ruptura con los planteamientos de la prensa del siglo XIX. Las grandes innovaciones tecnológicas y la aproximación del lector a la noticia a partir de la fotografía constituyeron, sin duda, las claves decisivas de su éxito.”²⁸⁹

Éstas han sido, de forma resumidas, algunas de las claves que introduce el diario que nos ocupa y las vicisitudes que tuvo que atravesar hasta que pudo acudir a la cita con sus lectores diariamente.

7.2) ABC: periódico monárquico, patriota y liberal.

Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio fue reticente a involucrarse directamente en la política nacional y en varias ocasiones rechazó formar parte del Gobierno. Consideraba condición de primera magnitud preservar la independencia de su periódico, para lo cual, éste no debía identificarse con ninguna tendencia política en particular. Aun no estaba alejada suficientemente en el tiempo la época del periodismo de partido y no quería iniciar una empresa informativa como la suya hipotecándola con la defensa de una ideología determinada.

Hacia 1906 fue elegido senador por Sevilla y Jaén y posteriormente Alfonso XIII le nombró senador vitalicio. Sin embargo, el editor del ABC nunca consideró que su función senatorial le acarreasen dependencias inevitables que llevasen consigo la implicación ideológica de su periódico. Tan es así, que en marzo de 1906, en la votación en la cámara alta de la Ley de Jurisdicciones propuestas por el Gobierno del liberal Segismundo Moret, Luca de Tena votó en contra. “Finalizada la sesión Moret le llamó a su despacho y le dijo que su

²⁸⁹ Saíz, .M.D: “Los ABC de Madrid y Sevilla en la primera fase de la Guerra Civil,” en AA.VV: *Periodismo y periodistas de la Guerra Civil*. Madrid, Banco Exterior, 1987. P. 93-94.

voto negativo significaba su expulsión del Partido Liberal. Y Luca de Tena, con la sorna andaluza que le caracterizó, respondió:

“Entiendo yo que para salir de un partido es necesario haber entrado en él previamente. Y yo, don Segismundo, no recuerdo haberme alistado políticamente bajo su bandera.”²⁹⁰ Por tanto, se desprende, si damos créditos a este fragmento, que para mantener la libertad en la labor periodística, Luca de Tena considera que sus medios de comunicación no debían estar sometidos a ningún tipo de monopolio político. Este fue el criterio que mantuvo cuando en 1910, José Canalejas le ofreció la cartera de Fomento.

Ahora bien, una cosa es mantener la independencia política y no someterse al dictado de ningún partido político y otra muy distinta son las convicciones morales y personales de su editor y sus preferencias por una forma determinada de régimen de gobierno. Es decir, que ser apolítico no impide una decidida y convencida apuesta por la causa monárquica.

Desde el mismo momento en que nació el *ABC* su relación con la Casa de los Borbones fue muy estrecha. Ejemplo más que evidente de la buena sintonía entre ambos lo encontramos en la primera entrevista que concede el joven Alfonso XIII a un periódico diario, que no es otro que el rotativo madrileño de la calle Serrano. El biógrafo de Torcuato Luca, García Venero también es de la misma opinión, pues escribe que fue su amor a España el que le hizo optar por la monarquía: “nuestro personaje fue monárquico sin flaqueza, porque creía que la institución era adecuada y beneficiosa para España; habría sido republicano de creer, con la misma convicción, que la república constituía el régimen que mejor podía servir a la Patria.”²⁹¹

Además, los sucesores de Torcuato Luca de Tena siempre han llevado muy a gala identificar su periódico con la más alta institución del Estado, a pesar, de no ser nada democrática y heredera de un pasado de dudosa honorabilidad. Pasado el tiempo, el editor-periodista también participó en una

²⁹⁰ Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave de la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 48.

²⁹¹ García Venero, M: *Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio. Una vida al servicio de España*. Madrid, Prensa Española, 1961. P.

batalla periodística que ha puesto de manifiesto su ubicación en el arco ideológico.

Nos referimos a los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona. El polvorín se desencadenó por la decisión del conservador Antonio Maura, con el conocimiento del rey pero sin el consentimiento del Parlamento, de movilizar a los reservistas para que interviniesen en la guerra no declarada con Marruecos. Los medios de comunicación se dividen, y *ABC*, que hasta esos momentos apenas si se había hecho eco de los acontecimientos del Rif, apuesta sin ningún tipo de hendiduras a favor del rey y del Gobierno.

La movilización de los reservistas no es bien recibida en muchas zonas de España, pero en Cataluña se considera un ataque directo al nacionalismo y los socialistas, anarquistas y sindicalistas que junto con la Lliga Regionalista, convocaron una huelga revolucionaria a partir del 26 de julio. Tras una semana de barricadas, atentados, de varios puentes dinamitados, de incendios de edificios públicos en Barcelona... Maura declara el estado de excepción y el envío del ejército y la Guardia Civil a la capital catalana.

Tras la refriega, el 1 de agosto todo vuelve a la normalidad con más de dos mil personas detenidas y más de mil setecientas procesadas. Los tribunales dictan cuatro penas de muerte, pero el principal inculpado, el anarquista Francisco Ferrer Guardia, fundador de la Escuela Moderna de Barcelona, elude a la justicia y se fuga. Cuando es detenido es juzgado por un tribunal de guerra y ejecutado en los sótanos del castillo barcelonés de Montjuïc.

La izquierda española protesta en las calles y la prensa internacional apoya decididamente la causa. También hay manifestaciones de repulsa por la decisión del tribunal militar en París, Londres, Bruselas y Roma. La campaña de desprestigio también es apoyada por parte de la prensa española, entre ellos los periódicos republicanos *El País* y *Nueva España*. Ante esta situación *ABC* decide publicar un editorial el 16 de octubre titulado "España ante el exterior" en el que se explican las especiales circunstancias que provocaron la revuelta y la recta y proporcionada actuación del Gobierno.

No fue suficiente, y Luca de Tena se ve en la obligación moral de enviar un telegrama a esa prensa extranjera que está vituperando a su patria. El telegrama va dirigido a seis diarios franceses, tres británicos y uno portugués y es del siguiente tenor:

He visto con profundo dolor, la calumniosa cruzada dirigida contra mi Patria por la pasión de algunos y el desconocimiento de la verdad por parte de otros. Ferrer ha sido juzgado por un tribunal legalmente constituido, que ha obrado de acuerdo con las leyes y que ha dado al acusado cuantas garantías dan los Tribunales de los pueblos cultos y civilizados. No se le ha juzgado por sus ideas y sí por complicado en los actos que realizaron los revolucionarios que se entregaron en Barcelona al incendio, al saqueo, a la violación de religiosas y al asesinato de mujeres y niños. Ferrer resultó complicado en esos crímenes, según han declarado republicanos y radicales. (...). Los que quieren calumniar a España ante Europa ocultan la verdad. Los fusilamientos de Montjüic, (...) se reducen a cuatro personas en el espacio de dos meses y medio. Cuanto se ha dicho de tormentoso es una mentira infame. Permita usted, señor director, que un español que ama su Patria y que ha dedicado su vida, su fortuna y su inteligencia al periodismo se dirija a usted con la esperanza de que dé hospitalidad en su periódico esta declaración (...).

LUCA DE TENA

Director-propietario de ABC.²⁹²

El País y *ABC* a principios de siglo se enzarzaron en una batalla periodística sin conciliación posibles. La disputa entre ambos medios deja bien a las claras las distintas concepciones de los acontecimientos, las distancias

²⁹² Citado por Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave en la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 91-92.

entre los postulados republicanos y las premisas de los monárquicos. Dos visiones incompatibles, dos formas antagónicas de ver los hechos que, paradójicamente, después de casi un siglo permanecen irreconciliables, aunque ahora por causas bien diferentes.

El momento de mayor tensión, enfrentamiento y riesgo para el periódico de la familia Luca de Tena vendrá de la mano de la proclamación de la II República. A pesar de que los vientos no el iban a ser nada favorables, incluso sufrió multas y secuestros, su fe inquebrantable por la monarquía le llevó por derroteros escabrosos y censurables. Nada justifica la colaboración directa, a través de su corresponsal en Londres, en el golpe de estado militar de los africanistas que luego desembocó en una encarnizada guerra civil, con las desastrosas consecuencias para la población civil que ésta trajo.

Tras las elecciones municipales del 12 de abril, un clamor popular inunda las grandes ciudades, entre ellas Madrid, que con gran euforia grita ¡Vivas a la II República! El pueblo ha dado la espalda a la monarquía. Poca gente creía en una institución como ésa que había tolerado la dictadura de Primo de Rivera mirando para otro lado. La inmensa mayoría de la población está embriagada de alegría, menos, los católicos, conservadores y terratenientes. Tampoco recibe la noticia con agrado *ABC*, que en su editorial explica:

Nuestra fe y nuestros principios no se los lleva el huracán de las pasiones que ha turbado tantas conciencias y ha extraviado a una gran parte del pueblo, sonámbulo –creemos que pasajera- a esa otra opción que en toda sociedad propende a la rebeldía con los peores instintos (...). Seguimos y permaneceremos donde estábamos: con la Monarquía, con el orden, con el derecho, y nunca fuera de la ley; respetuosos de la voluntad nacional, pero sin sacrificarle nuestras convicciones. La

Monarquía es el signo de todo lo que defendemos; es la historia de España.²⁹³

Tras la lectura de este editorial y de varios artículos de ese mismo número, *Prensa Española*, que ya está en manos de Juan Ignacio Luca de Tena, a través de sus dos publicaciones más emblemáticas, *ABC* y *Blanco y Negro*, va a dejar bien claro su lealtad a la causa monárquica y para ello van a enfrentarse a la República con toda su artillería periodística.

La Monarquía para el *ABC*, defiende Francisco de Luis Martín “era el único régimen que podía encarnar aquellos ideales de paz, orden, familia, trabajo y religión. Si la Monarquía representa la integración, la República encarna la disgregación, el separatismo, la división social, la anarquía y la revolución (...). La Monarquía representa el bien, la única y auténtica España y la República, el mal, la Anti-España.”²⁹⁴

Tuvo que sufrir manifestaciones de descontrolados a las puertas de sus talleres, pagar multas, secuestros de ediciones, incautaciones de sus propiedades, suspensiones... todo supeditado, en gran medida por su decidida y arriesgada apuesta por devolver a los españoles el régimen más adecuado.

Tanto fue su empeño, tanto su ahínco en pro de la Monarquía, que las autoridades republicanas se hicieron con el control del diario madrileño, que a partir del 25 de abril se hizo republicano, que no requisado.²⁹⁵ *Informaciones* y *ABC* no cambiaron de cabecera pero sí de ideología y de propietarios. El primero fue dirigido bajo los designios del PSOE mientras que el segundo estuvo al dictado de la égida del Partido Unión Republicana, el más moderado del Frente Popular.

Sin embargo durante toda la guerra civil, *ABC* de Sevilla se declaró partidario de los golpistas y un buen justificador de los argumentos de los

²⁹³ Citado por Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años de clave en la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 195.

²⁹⁴ Martín, F.L: *El grupo monárquico de Abc en la segunda República española, 1931-1933*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1987. P. 57.

²⁹⁵ El diario *ABC* no fue oficialmente incautado hasta el 18 de agosto de 1937, en virtud de un decreto del 23 de febrero de dicho año sobre Intervención e “Incautación de industrias.”

sublevados, sobre todo, a partir de 1938, cuando Luis de Galinsoga se hace con la dirección. Desde entonces, el diario sevillano se entregó en cuerpo y alma a minar la moral de los republicanos y a dar loas a los militares que se han alzado en armas contra el régimen establecido. El periódico de la familia Luca de Tena se convierte “en el periódico más importante, leído e influyente de la zona ocupada por los sublevados, con una venta que, al poco de iniciada la contienda, excede los 100.000 ejemplares diarios, y llega, en febrero de 1939, a los 130.000.”²⁹⁶

Terminada la guerra y establecida la dictadura, va a intentar mantener su propia idiosincrasia. Sin tanta intransigencia y con menos vehemencia que durante la República, el diario *ABC* sobrevive defendiendo siempre que tiene la mínima ocasión la causa de D. Juan de Borbón, como legítimo heredero de los derechos dinásticos de la Monarquía. Sus relaciones con los censores pueden calificarse de una armonía tensa y esta apuesta también le costó más de algún sobresalto.

La primera sanción impuesta *ABC* se produjo el 24 de abril de 1940. Su importe fue de 5.000 pesetas por la publicación de una breve información sobre un almuerzo en la embajada de Estados Unidos en Madrid, en honor del ministro de Asuntos Exteriores de Argentina de visita por nuestro país. La causa de la multa es que en dicha noticia se menciona entre los asistentes al acto celebratorio al general Antonio Aranda “sospechoso a la sazón de conspirar a favor de la Monarquía.”²⁹⁷

En mayo de ese mismo año, se va a celebrar una misa y otros actos para celebrar la onomástica de Alfonso XIII y el Gobierno advierte que “se cuidará escrupulosamente de que ni con anterioridad se anuncien ni con posterioridad se dé cuenta de la celebración de los mismos.”²⁹⁸ Tampoco puede informar *ABC* a sus lectores del acta de renuncia de Alfonso XIII a sus derechos dinásticos a favor de su hijo D. Juan de Borbón, de fecha de 15 de enero de 1941.

²⁹⁶ Iglesias, F: *Historia de una empresa periodística. Prensa Española. Editora de ABC y Blanco y Negro 1891-1978*. Madrid, Prensa Española, 1980. P. 333.

²⁹⁷ Sainz Rodríguez, P: *Un reinado en la sombra*. Barcelona, Planeta, 1981. P. 134.

²⁹⁸ Sinova, J: *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid Espasa-Calpe, 1989. P. 215.

No se informa de la enfermedad que padece el monarca y la noticia de su muerte sólo se puede dar por la nota enviada por la agencia EFE. Estas y otras reservas hacen que *ABC* proteste airadamente contra los dirigentes de la censura. Hasta tal punto llega la pugna, que en julio de 1946 Ramón Pastor, director del periódico, le envía una carta a Cerro Corrochano, Director General de Prensa, quejándose “de la desigualdad de trato que estamos recibiendo y los perjuicios que se nos irrojan.”²⁹⁹

El desafío más orgulloso se produjo en 1947, cuando el diario monárquico se negó rotundamente a dar cabida en sus páginas a la propaganda oficial favorable al referéndum para la aprobación de la Ley de Sucesión. Como contrapartida, tras su celebración, el periódico fue obligado a insertar en sus páginas la información oficial sobre los resultados durante tres días seguidos.

En 1952 Ramón Pastor y Mendíbil dejó al frente del diario a Torcuato Luca de Tena, que desde 1947 había ocupado la subdirección. Con apenas 29 años, el nieto del iniciador del periódico mantiene las espadas en alto con el régimen, lo que provoca que en breve espacio de tiempo, *ABC* fuese expedientado nada menos que en once ocasiones. Estas amonestaciones llevaron al Consejo de Administración a sustituirlo por Luis Calvo.

Y el escándalo se produjo una vez aprobada la nueva Ley de Prensa e Imprenta con una “Tercera” de *ABC* firmada por el entonces Jefe de sección de huecograbado Luis María Anson. La pluma de convencido monárquico como este periodista y la transigencia de un periódico como *ABC* dio como resultado un alegato en defensa de la Monarquía en la persona de D. Juan de Borbón, en forma de artículo. El director del periódico, por aquellos momentos Torcuato Luca de Tena y Brunet, siguiendo los consejos de su padre, arriesgó a pesar de las decisiones contrarias del Consejo de Administración y la censura no tuvo reparo en secuestrar la edición del 21 de julio de 1966.

“La Monarquía de todos,” según expresión del articulista, no era del gusto de las autoridades franquistas que, desde la declaración de Lausana

²⁹⁹ Iglesias, F: *Historia de una empresa periodística. Prensa Española. Editora de ABC y Blanco y Negro (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, 1980. P. 357.

(Suiza 1945) en la que el legítimo heredero se mostraba contrario al régimen que se instauró tras la victoria de los generales sublevados, se mostraron recelosas y cautas con los movimientos aperturistas del conde de Barcelona.

El diario de Prensa Española es el primero que sufre la confiscación tras la aprobación de la reciente Ley Fraga, y ello, debido a la defensa, en este caso heroica, de su primer y gran rasgo de identidad: la defensa de la Monarquía. Luchas, batallas, querellas e infinitud de altercados, que como hemos demostrado en estas páginas con un breve muestrario de ejemplos, han sido la causa de numerosos quebrantos y a todos ellos se ha prestado con generosidad impagable. Todo por la llevar a gala ser el diario de la Casa Real.

7.3) ABC y los toros: una relación fructífera y arriesgada.

El joven sevillano, Torcuato Luca de Tena, llega a la capital de España para iniciar sus estudios de bachillerato con la idea de formarse en leyes y poder así hacerse cargo del negocio familiar de jabones. A fines del siglo XIX, Madrid era un pueblo poco más que de provincias, grandón, con unos barrios bulliciosos, con tabernas de rancio abolengo, centro artístico del país con y las diversiones típicas de la época, es decir, teatro y toros.

Torcuato Luca de Tena, cercano a la mayoría de edad frecuente con asiduidad el patio de butacas y los tendidos de las plazas de toros de Madrid. No hay estreno ni corrida de importancia a los que falte, casi siempre acompañados de otros grandes aficionados como el escultor Mariano Benlliure y el escritor Natalio Rivas.

Sus ídolos de juventud son, en la escena María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, y en los ruedos *Lagartijo*, *Frascuelo* y el *Guerra*. Es un entusiasta de los toreros que llevaron la batuta de la Tauromaquia del último tercio del siglo XIX, a los que sigue por toda España, sobre todo en San Sebastián, donde además de acudir a la plaza de toros, le encanta relacionarse con la más distinguida burguesía madrileña. Otros toreros de su predilección fueron el refinado y político Luis Mazzantini y *El Espartero*, cuyo valor desmedido fue el centro de las tertulias de aficionados.

Esta afición por el mundo de los toros, al igual que ocurrió con sus convicciones monárquicas, es uno de los rasgos más destacados de su personalidad y va a estar muy presente en sus negocios informativos, más aun, cuando por aquella época en el toreo se produzca una revolución de dimensiones trascendentes. Por tanto, como no podía ser de otra manera, el 1 de junio de 1905, primer día de la etapa de ABC como diario José Trabado, *Don Silverio*, publica su revista de toros, en cuyo encabezamiento leemos: “Los toros de esta tarde.”

La importancia que el periódico le brindó a la Tauromaquia puede rastrearse por varios detalles que, desde nuestra óptica, tienen una importancia capital. El primero de ellos tiene que ver con la diversificación del negocio comunicativo que inició Torcuato Luca de Tena. Después de constituir la empresa Prensa Española,³⁰⁰ empieza a buscar nuevos horizontes empresariales con la finalidad de aumentar su emporio comunicativo.

Se fija en la pujanza de las corridas de toros y en mayo de 1909 edita junto con el periódico diario un suplemento titulado *Los toros y el teatro* que veía la luz todos los jueves. Lo más significativo, para lo que este apartado pretende, es saber que a partir del tercer número el suplemento se dedicará en exclusiva a la materia taurina.

Ya a principios del siglo XX, ABC compite por el favor de los lectores, nada menos que con *El Imparcial* y con *El Liberal*. Para asegurarse la fidelidad de sus lectores, ya hemos comentado que una de las principales apuestas del empresario fue darle a su diario un aire gráfico. Pues bien, ese carácter visual también va a revolucionar la forma de informar de toros, aunque la influencia de la imagen en el arte del toreo ya la había explotado periódicamente por la revista *La Lidia* cuyas contraportadas fueron un modelo de inspiración.

ABC seguirá su ejemplo y aplicará desde muy pronto sus apuntes a carboncillo para ilustrar sus revistas y sus crónicas taurinas. Dicho componente

³⁰⁰ El 7 de enero de 1909 en las oficinas del notario madrileño Federico Plana Pellisa, se firma la escritura de constitución de Prensa Española, con un capital de tres millones de pesetas, representado por tres mil acciones, adquiridas en su totalidad por Torcuato Luca de Tena, citado en Olmos, V: *Historia del ABC. 100 años clave de la historia de España*. Barcelona, Plaza Janés, 2002. P. 100.

paralingüístico realiza las fases más destacadas de la corrida y sirve para llamar la atención de los lectores. Con ello, pretendemos explicar que si la imagen sirvió para ilustrar las noticias más destacadas, el diario madrileño consideró que dentro de ellas estaban las taurinas.

7.3.1) La sección taurina en ABC.

La aplicación de la imagen, entendida como innovación, como elemento crucial para la información taurina debe considerarse una de las primeras muestras de sintonía entre el toreo y el rotativo madrileño. Pero no el único. Además, es uno de los primeros periódicos en reunir toda la información taurina en una sola página, umbral, sin duda, de lo que posteriormente serán las secciones periodísticas.

Para conseguirlo se requerirán una serie de medios técnicos imprescindibles sin los cuales ésta carecería de actualidad, o lo que es lo mismo, de trascendencia para los lectores. Por tanto, los telégrafos y los despachos de agencia son fundamentales para confeccionar una página de temática taurina. Estos avances tecnológicos facilitan la rápida transmisión de la información taurina procedente de fuera de Madrid. Posteriormente, el *pinche* de la redacción sería el encargado de darles forma.

La Sección Taurina de ABC sólo era posible los lunes, es decir, después del fin de semana, que era cuando más toros se celebraban por toda España, además de en la capital. En principio ocupa una página en la que se dan cita todos los géneros consolidados del momento: revista de toros, noticias de agencia, informaciones de toros, entrevistas a toreros...

Lo trascendente de este descubrimiento es que ABC reúne, por diversos cauces, informaciones taurinas y decide publicarlas todas en un mismo día y en una sólo página. En el resto de la publicación se van amontonando las noticias sin que exista un hilo que las enlace.

Desde la óptica estrictamente periodística la importancia que tiene esta página es primordial, en un doble sentido. Por un lado, el diario de Luca de Tena aprovecha todos los adelantos estructurales para conjugarlos con un

criterio eminentemente profesional: se hacen comunes los titulares en las páginas de toros, a los que se le añade, los apuntes a carboncillo (tanto de Ricardo Martín como de Antonio Casero), los rótulos que separan la información proveniente de la capital de la procedente de las provincias.

Además, la ordenación de la información se rige por razones de orden exclusivamente informativos:

1.- Se distribuyen los distintos géneros en lugares estratégicos de la página. Los más cercanos al lector se colocan en las primeras columnas. Éstas suelen ser las revistas y crónicas de los responsables taurinos que llevan firma.

2.- Esa distribución denota una clasificación en la importancia de las informaciones, pues las que tienen más repercusión son las que ocupan más espacio y las que están apoyadas por elementos visuales y paralingüístico.

3.- Con la combinación de dichos elementos se intenta guiar la lectura de los receptores. Que empiecen por lo más importantes (la revista de toros) y posteriormente acudan a la información de agencia.

El rótulo que fue identificando la sección taurina varió con el paso del tiempo y con la llegada de nuevos medios tecnológicos a la redacción del periódico. Es lógico que, debido a los titubeos iniciales, no se tuviese una marca definida. No estaba muy claro cómo llamar la atención de los lectores: los sintagmas utilizados fueron: **TOROS Y TOREROS**,³⁰¹ **RESEÑAS Y NOTICIAS TAURINAS**,³⁰² hasta que a partir de 1930 se encuentra con un epígrafe que perdurará más tiempo **INFORMACIONES TAURINAS**.³⁰³

Esta sección de toros encontrará un tratamiento especial. Gozará, sobre todo en la edición de Sevilla, de un proceso estético muy significativo. Las crónicas tendrán sus títulos, sus antetítulos y sus subtítulos correspondientes. Se utilizará una tipografía distinta (sobre todo negrita) para diferenciar las entradillas (una especie de resumen del festejo) del texto de la narración en sí. Además, empezarán a utilizarse dentro de las crónicas los ladillos, que rompen la horizontalidad del texto y hacen la lectura más sencilla y atrayente.

³⁰¹ Véase ABC (Madrid), 26 de octubre de 1914.

³⁰² Véase ABC (Madrid), 13 de mayo de 1927.

³⁰³ Véase ABC (Madrid), 13 de mayo de 1930.

La escrupulosa atención que la dirección del periódico le dispensó a esta sección puede comprobarse también por la ubicación que ocupó dentro de la confección general del diario y por la extensión de la misma. La información taurina se localizaba justo inmediatamente después de las noticias de bolsa y economía. No era casual. La mayoría de los aficionados a los toros, y por tanto, lectores potenciales, eran hombres. Además, por la ideología del periódico, monárquico, conservador y liberal, a su audiencia se le presume cierto nivel adquisitivo, y posiblemente, en su amplia mayoría estaría relacionada con el mundo de las finzas. Estas circunstancias pueden explicar la elección de dicho lugar para la sección taurina.

Además, hay otro matiz que no puede pasar desapercibido. La información de toros se localizaba después de la sección económica y financiera y justo antes de la información teatral. Casualmente las dos aficiones más destacadas del fundador del periódico. Si nunca nadie ha dudado del estatus cultural de la plazuela dramática, es significativo que como pórtico a este tipo de informaciones nos encontremos con la sección de toros.

Se deduce, por tanto, que el mundo mágico de la Tauromaquia es el que abre el amplio arco informativo dedicado al orbe cultural. Como explican estos datos, la fiesta de toros, que pertenece por entero al universo de la cultura de masas, es una de las primeras manifestaciones que ha sabido conciliar los rasgos de la cultura popular con los componentes de la alta cultura. Toros y teatros engarzados a través de las páginas de *ABC*, es ahí, un paradigma de dicha concordia entre ambas formas de cultura.

Pero no sólo es significativo el lugar que ocupa la sección de toros, también llama poderosamente la atención su extensión. En principio, todas las noticias de toros se concentraban en una página. Ahora bien, cuando el alud de información abarrotaba la redacción, *ABC* no tendrá empacho en dedicarle cuantas páginas fuesen necesarias.

El mundo de los toros casi nunca tuvo problemas de espacio en el rotativo madrileño. Es más, éste, sabedor del fuerte arraigo de la Tauromaquia en la audiencia y del favor del que gozaban sus cronistas, contrata publicidad

en las páginas dedicadas a las crónicas, resultado: que el texto referido al enjuiciamiento de una sola corrida llegaba a ocupar nada menos que tres. Sin duda, algo impensable en la actualidad.

7.3.2) El huecograbado taurino: el pórtico de la información taurina.

Por causa de las específicas características del diario, la sección taurina se verá complementada con las páginas de huecograbado que se editan tras la famosa Tercera. Desde mediados de siglo, las crónicas escritas de las corridas de la feria de San Isidro serán perfeccionadas, pulidas y mejoradas con una magnífica crónica gráfica, en la que se recogerán las instantáneas de los sucesos más relevantes del festejo taurino comentado.³⁰⁴

En estas páginas tuvieron, desde siempre, especial acomodo los temas taurinos más variados, desde el anuncio del cartel de la Feria madrileña hasta los bustos de los toreros que actuaban en los festejos más relevantes de la temporada taurina de Madrid, como por ejemplo La Corrida de la Prensa, La Corrida de la Beneficencia, el festival a beneficio del Montepío de los toreros.

Si el torero era mimado desde las páginas de *ABC*, éste no escatimaba esfuerzos en destacar la importancia del toro. Como si de una revista especializada se tratase, en sus páginas gráficas también se publicaban los cincoños que iban a lidiarse en dichas corridas de gala. Sus estampas fotografiadas se publicaban unos días antes para que los aficionados conociesen la ganadería elegida, el pelo de los toros reseñados, su trapío... fomentándose, de esta forma, la discusión en la opinión pública taurina. Las tertulias de aficionados podían discutir sobre los toros elegidos gracias a la labor gráfica que realizaba el diario madrileño.

7.3.3) Páginas especiales para las grandes ferias.

Una década posterior se hacen común los especiales de toros en los días previos al inicio de las grandes ferias. Sobre todo en la feria de abril de Sevilla.

³⁰⁴ Un buen ejemplo lo encontramos en la Feria de San Isidro del año 1961, en la que, con todo lujo de detalles se publican fotografías de las once tarde de toros en el coso de Las Ventas.

En 1968 se da comienzo a la publicación de ediciones especiales encargadas de acercar el amplio y polisémico mundo del arte taurino a los lectores. Las veinte primeras páginas se dedicaban a indagar con toda profundidad en los más variados temas taurinos.³⁰⁵

Una prolija miscelánea de géneros periodísticos (análisis, entrevistas, biografías, perfiles, artículos de opinión, noticias, reportajes...) se ponían al servicio del examen de la trayectoria de los toreros acartelados en la Feria; de la relación del toreo con las otras artes, de la sensibilidad de la afición sevillana, de los avances de la cirugía taurina, o de anécdotas tan comentadas como el exclusivo e impactante silencio de la Maestranza...

No era necesario celebrar una feria de renombre para encontrarse artículos de toros en el periódico. Hay un día a la semana (a veces los miércoles, otros años los sábados e incluso algunos jueves) en los que se le toma el pulso al curso de la temporada, se recuperan historia de otros tiempos, se estudia en profundidad algunos de los problemas que aquejan al toreo... Esta especie de suplemento, coordinado por Andrés Travesí, gozó de la simpatía de los lectores y sus páginas eran las más leídas por los profesionales.

El corolario al año taurino se encontraba en el resumen de la temporada que el cronista ofrecía en el suplemento extraordinario de fin de año con el que *ABC* obsequiaba a sus lectores. Junto a los análisis de política internacional y nacional, al lado de la evolución de las tendencias artísticas... el mundo del toro tenía cabida y era tratado con toda la minuciosidad requerida.

7.3.4) La elección de las mejores plumas taurinas.

Por otro lado, los redactores de *ABC*, según opinión ampliamente extendida, se contaban entre los mejor remunerados. Desde el principio Torcuato Luca de Tena se preocupó por tener a lo más granado del periodismo, de los filósofos, de los historiadores... en definitiva de los intelectuales en general. Eso explica que el dueño del periódico se empeñara en contratar, por

³⁰⁵ Véase, por vía de ejemplo, las veinte primeras páginas de la edición del *ABC* (Sevilla) del día 12 de abril de 1968

ejemplo, a José Martínez Ruiz, un chico de Monóvar conocido en la capital por su ideología incendiaria; por sus traducciones de la obra del anarquista Kropotkin (*La conquista del pan*; 1888); y por su radical anticlericalismo.

A principios de siglo, la mayoría de los escritores tenían que publicar en varios medios para poder subsistir medianamente porque cobraban bien poco, salvo casos excepcionales como Mariano de Cavia. “Había que ser famoso para cobrar entre 15 o 25 pesetas por colaboración.”³⁰⁶ Pues bien, los gacetilleros y redactores de *ABC* reciben una cantidad anual de 3.000 pesetas (250 pesetas por mes), más del doble de lo que se cobraba en otros medios.³⁰⁷ Con esta remuneración se podía seleccionar los servicios de las plumas más destacadas del momento.

Si siempre hubo un delicado interés por elegir a los mejores colaboradores y redactores, el ámbito taurino no sólo no fue una excepción sino que constituyó un modelo paradigmático en cuanto a las plumas que estamparon su firma en la sección de toros. Empezó *Don Silverio* (José Trabado); le sustituyó Manuel Serrano García-Vao *Dulzuras* y su lugar lo ocupó uno de los periodistas taurinos más sobresaliente de la historia del periodismo taurino: Gregorio Corrochano.

Su inteligencia, su sabiduría y su donaire literario, puestos al servicio de las narraciones de toros, constituyeron un punto de inflexión, un antes y un después en la forma de enjuiciar las corridas de toros. Los años de la rivalidad de *Joselito* y *Belmonte* han sido definidos como la edad de oro del toreo, porque supusieron el fin del toreo clásico y se principió el toreo moderno. Los textos taurinos de Corrochano en *ABC* echaron el cerrojo, casi definitivamente, a la revista decimonónica y abrieron las puertas a la crónica impresionista.

Sólo tras la transformación en los criterios de selección del toro de lidia, la revolución belmontina pudo consolidarse. Su toreo estético y estático precisaba un cincoño con un comportamiento acorde. Y desde la tribuna de *ABC* se avalaron estas modificaciones en pro de la belleza taurina. Las suertes

³⁰⁶ Desvois, J.M: *La prensa en España 1900-1931*. Madrid, Siglo XXI, 1977. P. 6.

³⁰⁷ Véase, Gómez Llompart, J.L y Álvarez, J.T: *Historia de los medios de comunicación en España*. Barcelona, Ariel, 1989. P. 35.

ligadas, los muletazos dados con las muñecas y no con los brazos, la quietud como centro neurálgico de las faenas desembocaron en tamaña revolución que sólo la sensibilidad y buen criterio de Corrochano la pudo captar y contar con toda su grandeza. Por esto, uno de los conocedores más profundos de los cronistas taurinos del siglo XX como es Néstor Luján lo definió como “el crítico más rotundo de nuestro siglo.”³⁰⁸

Mientras *El Imparcial* y *El Liberal* mantuvieron los esquemas tradicionales heredados del siglo XIX (las revistas de toros); *ABC* dio a la información taurina un soplo renovador. La crónica impresionista no sólo informa de los hechos ocurridos en el ruedo sino que también los interpreta, los juzga y son alterados según el criterio del firmante. Éste resalta algunos momentos en detrimento de otros, razona el triunfo y los fracasos de los toreros. Estas innovaciones le hacen crecer como periódico y a su vez marca la pauta de las crónicas taurinas de los años posteriores.

Como sostuvo Díaz-Cañabate, uno de los que se consideró discípulo de su forma de narrar las corridas de toros: “Corrochano irrumpió en el periodismo con una fuerza que iba a ser arrolladora, con la fuerza de un periodista que sabe su oficio, con la fuerza de un escritor que sabe escribir, con la fuerza de un ingenio que sabe hacer frases. ¡La frase acertada que se recuerda como un verso precioso! ¡las frases de Corrochano! ¡Los títulos de sus crónicas! ¡La galanura de su estilo! La profundidad de su sabiduría técnica. Todo esto es lo que ha desaparecido con Gregorio Corrochano. Todo esto es lo que aportó a la crítica del arte de torear.”³⁰⁹

José María del Rey *Selipe*, Díaz-Cañabate, Vicente Zabala y actualmente Zabala de la Serna, junto a Andrés Travesí, Joaquín Caro Romero... han sido alguno de los críticos que en han estado en la nómina de la tribuna de *ABC*. Puede apreciarse, sin género de dudas, el esmero que los responsables del medio pusieron en la selección de los cronistas taurinos.

³⁰⁸ Luján, N: “Los toros y el periodismo” en Cossío, J.M: *Los toros, tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1995. T. VII. P. 305.

³⁰⁹ Véase *Abc* (Madrid), 20 de octubre de 1961. Estas palabras son parte de la necrológica que le dedicó Díaz-Cañabate a su amigo y maestro tras su muerte.

La apuesta por estos cronistas no fue casual y sí arriesgada, sobre todo durante el período dictatorial. Fueron unos años de crítica corrupta, de inmoralidad para con el ejercicio de la profesión y de una propaganda inmisericorde que llevó a la cumbre del toreo a profesionales técnicamente mediocres y artísticamente deleznable.

En virtud del amor a la fiesta de los toros, *ABC*, a través de su cronista principal (Díaz-Cañabate) inició una cruzada para la regeneración de la fiesta. Independientemente de los resultados obtenidos, lo sobresaliente de su actitud está en los beneficios económicos que desaprovecharon tanto el firmante como el medio. Su cronista no sólo no pagaba al periódico por comprar un hueco sino que recibía sus honorarios correspondientes, como estaba previamente establecido. De esta forma, el periódico renunciaba a una rueda viciosa, pero ganaba enteros en cuestión de credibilidad e independencia informativa. Una muestra más de la integridad en la defensa del arte de torear.

7.3.5) Las distintas caras de *ABC*: las portadas en clave política.

En este recorrido por los detalles (del que nosotros hemos inucido que el mundo del toro es uno de los rasgo de identidad del periódico), no podíamos obviar las portadas. Evidentemente, un análisis minucioso de todas ellas no cabe en un apartado como éste, pero sí algunas calas lo suficientemente exhaustivas como para extraer algunas consideraciones que nos ayudan a reforzar nuestro punto de partida. Dentro de los límites comprensibles, proponemos la siguiente calificación de las portadas taurinas:

7.3.5.a) Las portadas político-taurinas.³¹⁰

Son todas aquéllas en las que el Jefe del Estado aparece presidiendo el festejo acompañado de su esposa Carmen Polo de Franco (caso, por ejemplo del Festival de Navidad que anualmente se celebraba en la plaza de toros de Las Ventas para recaudar fondos para los necesitados). Estas portadas responden notoriamente a las consignas del régimen. Si la censura era la cara represora, las

³¹⁰ Véase, *ABC* (Madrid), 25 de abril de 1961; 20 de abril de 1967; 20 de abril de 1967, entre otras.

consignas eran el reverso afirmativo, es decir, de lo que sí se debía informar a los receptores.

En estas fotografías se proyectaba toda la simbología del régimen: Franco y su saludo fascista, mano derecha en alto, el balconcillo del palco del Generalísimo adornado con la bandera española del águila y los altos mandos militares flanqueando al Caudillo... En las páginas interiores, era de obligado cumplimiento editar las fotografías en las que los toreros se acercaban a saludar al Jefe del Estado, que siempre les obsequiaba con un regalo.

Más allá de la exaltación de los atributos simbólicos del régimen, estas portadas imbricaban sin remedio al mundo de los toros con el poder del dictador. La Fiesta se ponía al servicio de la propaganda. El poder autoritario de Franco era suavizado con imágenes como éstas. Se ofrecía una visión servicial, deformada y complaciente de la máxima autoridad estatal. Además, su figura se presentaba como algo cercano al pueblo, como una persona sencilla, de gustos populares y no como una entidad abstracta.

La Fiesta de los toros, de acendrada repercusión social desde tiempo inmemorial y a la que acudían todas las clases sociales, era un espejo inmejorable para exhibir las bondades de los atributos del sistema de gobierno español. Si somos diferentes a los europeos en gustos, pues vivimos de forma particular nuestras fiestas populares, también nos distanciamos en asuntos de gobierno. Si nos sentimos orgullosos de una cosa en igual medida nos sentiremos de la otra.

Además, desde la óptica recreativa, el toreo cumplía otro objetivo para el régimen, y por ello debía ocupar las portadas de los periódicos cuando Franco acudiese a la plaza. Si los toros son una fiesta en la que todos se reúnen con independencia de las clases sociales, esto es señal irrefutable de que España es un país en paz, de buen orden y que sabe divertirse colectivamente. La algarabía de los graderíos dan la sensación de normalidad, de una nación sin conflictos, sin lucha de clases ni disputas ideológicas.

7.3.5.b) Portadas exclusivamente taurinas.³¹¹

Son todas aquéllas que el *ABC* dedicó por entero a la Fiesta de los toros. La parte más destacada del periódico, la ventana al mundo, ocupada por el toreo. Estas portadas se refieren a todo tipo de acontecimientos siempre que estuviesen referidos al mundo del toro. Así podemos ver, desde los encierros de los Sanfermines hasta la cogida de un torero. Hemos seleccionado solamente tres ejemplos porque creemos que es un número que representa ese apoyo leal a la Fiesta de los toros.

La primera es más denotativa que informativa. Se ocupa del paseíllo de los toreros, vistos desde la perspectiva de los monosabios. se inicia la feria de Sevilla y echan a andar los toreros. Una portada taurina exclusivamente para anunciar que la verdadera temporada, ese largo agosto que empieza con los primeros calores primaverales y termina con el cierzo otoñal, se va a iniciar a la orilla del Guadalquivir. Una simpleza tal que ocupa los honores de la primera página de un periódico como *ABC*, como símbolo de unión entre ambas realidades.

Las otras dos responden a criterios rigurosamente informativos. Representan la cima y la sima de la Fiesta, es decir, la salida a hombros de un torero (el triunfo) y la cogida del matador (el fracaso). La elección de ambas ha sido premeditada. La primera de ellas recoge el paseo triunfal de Curro Romero por el arco de la Puerta del Príncipe.

Al margen de los tópicos, el toreo del Faraón de Camas ha tenido un pellizco especial, un corte misterioso... ha sabido hipnotizar a los espectadores y embrujar a la crítica. En definitiva, un torero de arte triunfando y como testigo la portada de *ABC*, que simbólicamente, apuntala esa visión artística del toreo.

La otra portada recoge una de las múltiples cogida de Manuel Benítez *El Cordobés*. Con sus muchos defectos y sus amplias virtudes, con sus detractores acérrimos y sus apasionados seguidores, el torero de Palma del Río convulsionó el panorama taurino de los sesenta. Dentro del selecto grupo de censuradores se encontraba Díaz-Cañabate. Su pluma fue azote constante contra sus formas de

³¹¹ Véase *ABC* (Sevilla), 4 de abril de 1961; 22 de mayo de 1964; 20 de mayo de 1966.

interpretar el arte de *Cúchares*. Denunció con vehemencia la propaganda que le rodeaba, su popurrí mediático, sus fotos de caza con el Jefe del Estado...

Esa postura de su responsable taurino no interfirió, en modo alguno, en la dirección del periódico que tomó una decisión afortunada: recoger en su primera página uno de los momentos más dramáticos de la Fiesta. La cogida de Manuel Benítez, por su tirón popular, merecía publicarse en un lugar preferente y así lo entendió el diario, en aplicación de razones de carácter técnico-periodísticas.

Por tanto, queda demostrado que cuando en algún ruedo de nuestra piel de toro ocurría un acontecimiento sobresaliente, el periódico de Prensa Española estaba predispuesto a ceder su portada para otorgarle la categoría necesaria al hecho en sí, e indirectamente engrandecer al toreo.

7.3.5.c) Portadas taurino-contestatorias.³¹²

Éstas son aquéllas en las que se utiliza a la monarquía como símbolo de protesta y de pulso al régimen. Son un arquetipo de cordura y compromiso con sus convicciones morales. Ya hemos comentado que desde la Declaración de Lausana (1945); las relaciones entre la Casa Real y Franco se enfriaron. La ruptura más evidente se produjo en el año 1966 con el secuestro del periódico.

Hay que recordar que fue Francisco Franco quien eligió como heredero del trono a D. Juan Carlos. Ello puso en evidencia que el Caudillo no era un gran entusiasta de las reclamaciones que le hacían los monárquicos, es más, pensaba que los defensores de D. Juan de Borbón formaban parte de un grupo que convivía con el régimen pero que se estaba convirtiendo en una facción peligrosa por su aquiescencia, e incluso, impulso de ciertas reformas.

Por ello, no es “extraño, -como recoge Bordería Ortiz- que las órdenes de censura tuvieran especial cuidado con las informaciones que afectasen o estuviesen protagonizadas por los miembros de la Casa Real.”³¹³ Además, se aconsejaba de que en caso de que fuese ineludible dar cuenta de la vida de

³¹² Véase, *ABC* (Sevilla), 27 de abril de 1967.

³¹³ Bordería Ortiz, E: *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio. Valencia (1939-1979)*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU, 2000. P. 137.

alguno de sus miembros, la información fuese en las páginas interiores, sin ningún tipo de destacado ni mención especial.

Pues a pesar de estos severos contratiempos (incluido el secuestro), desafiando a las consignas, el 27 de abril de 1967, *ABC* no dudó en ceder la portada a los Príncipes de Asturias con motivo de su presencia en una corrida de toros en la feria de abril. Monarquía y toros, entrelazados, unidos, imbricados en las portadas de *ABC*, como emblema de una unión fructífera y arriesgada.

Como acabamos de comprobar, el *ABC* tiene ciertas características que no son producto del azar ni de decisiones espontáneas, sino que constituyen una preparación, una planificación y una organización encaminada a obtener determinados fines. Prensa Española pone su producto en el comercio, teniendo en cuenta las condiciones ideológicas de la centralización de la información del sistema franquista pero intentando que esas circunstancias violentasen lo menos posible su propio temperamento comunicativo.

Es decir, que el componente ideológico defendido por la familia Luca de Tena siempre estuvo latente en la orientación informativa de todos sus textos. La letra impresa, incluso estando en una dictadura, no es neutra sino que está impregnada de ciertos matices que inundan todo el orden del pensamiento y de los valores de *ABC*.

Así, la crónica taurina, al hacerse pública, adquiere unas características socioculturales identificables por parte de los miembros de la sociedad en que se inscribe. Estas características influyen en el proceso de significación y en la interpretación, creando unas determinadas expectativas en el lector por el mero hecho de su forma de presentación.

El contexto periodístico en el que se insertan las crónicas de Díaz-Cañabate, desde un punto de vista integrador, abarca también esos rasgos ideológicos y morales que hemos descrito así como la imagen que se transmite a los receptores del medio. Estas incidencias del entorno comunicativo, que hemos convenido en denominar autor implícito, posibilitan que la audiencia de

las crónicas taurina pueda reconocer a través de la interpretación ese conjunto de parámetros ideológicos del que todo texto está impregnado.

Pues como ha sostenido Umberto Eco: “el acto de lectura debe tener en cuenta todos estos elementos, aunque es prácticamente improbable que un lector los reúna todos. Así, todo acto de lectura es una difícil transacción entre la competencia del lector (su conocimiento del mundo y del contexto comunicativo) y la clase de competencia que determinado texto postula con el fin de ser leído de modo económico.”³¹⁴

³¹⁴ Eco, U: *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press, 1992. P. 81

8) ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS TAURINAS DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE. *ABC* (1958-1964).

Los seres humanos siempre que reflexionamos sobre alguna parcela del conocimiento necesitamos un punto inicial, un quicio primigenio que nos ubique y que identifiquemos como lo originario, según defendía Platón. Es decir, precisamos hacer un corte en una serie continuada de hechos que se convierta en el umbral inicial¹ que nos oriente tanto espacial como temporalmente.

Antes de introducirnos en el estudio de los vericuetos de los textos de Díaz-Cañabate, queremos dejar claro que ofrecer de forma minuciosa, exhaustiva y cerrada una tipología de las crónicas de nuestro autor es una pretensión que va contra la esencia polisémica y poliédrica del género en el que escribe. A pesar de todo, esta afirmación no es un argumento para evadir la obligación de procurar una catalogación, lo más científica y precisa posible, de las crónicas taurinas sino una advertencia que sólo pretende manifestar las distintas posturas desde las que se puede afrontar el análisis de un objeto de estudio como el nuestro.

Como la reflexión sobre el lugar que ocupa la sección de toros dentro de la distribución informativa que realiza el diario *ABC* ya ha sido expuesta, ahora nos centraremos en los rasgos que definen la crónica taurina de Antonio Díaz-Cañabate, primero desde un punto de vista periodístico, y posteriormente desde la óptica ética.

8.1) Estructuras periodísticas de las crónicas taurinas.

8.1.1) Las macro y microestructuras de las crónicas.

Antes de adentrarnos en el estudio de las características éticas de las crónicas taurinas hemos considerado oportuno estudiar cómo están construidas textualmente, es decir, cuál es el armazón en el que se sustentan. La conclusión a la que hemos llegado es sencilla: dichas estructuras teóricamente son libres.

Lo cual no deja de ser en parte cierto, porque tras la atenta lectura de las crónicas de estos años hemos colegido la existencia de tres arquetipos diferentes

¹ El concepto "inicial" ha sido utilizado con los matices aportados por el filósofo George Steiner. Véase, Steiner, G: *Gramáticas de la creación*. Madrid, Círculo de Lectores, 2001. P. 7- 16.

que, con mayor o menor frecuencia, se repiten a lo largo de estos primeros años. La utilización de uno u otro obedece a una decisión premeditada íntimamente relacionada con la finalidad de la crónica en general, es decir, con el objetivo persuasivo querido por el autor.

Con todo, hemos detectado dos elementos comunes que unen a estos tres arquetipos. Es el titular² y el párrafo de cierre. Ambos elementos, desde nuestro punto de vista, constituyen la **macroestructura** de la crónica, según sostiene Van Dijk³. Es decir, podemos afirmar que el titular es el tema que va a marcar la lectura del texto, el matiz que va a esclarecernos el sentido de la narración, la pista que configurará el significado de los dobles sentidos y el señuelo que permitirá aclararnos los sobrentendidos.

Ya sabemos que los géneros periodísticos no son más que necesarias y útiles convenciones que sirven para orientar al lector acerca de aquello que puede encontrar en el texto, a través no sólo del fondo sino también de la forma. Mantenemos, por tanto, que el titular utilizado por Díaz-Cañabate, es decir, ese rótulo en mayúscula, nada informativo y tipográficamente realizado, ayuda al lector a conocer ante qué tipo de género periodístico se encuentra. Y ésta no deja de ser otra función atribuida también a la macroestructura.

El párrafo final es una aclaración del tema, el punto de cierre del argumento, una enseñanza de lo explicado, similar a la moraleja de una fábula. Por ello, todos los matices que se han ido ofreciendo a lo largo del texto encuentran su colofón en dicho lugar, espacio en el que el narrador expone su opinión de forma más contundente y resumida.

Sostenemos que esta parte final constituye el comentario, la glosa decisiva al tema propuesto por el narrador, es decir, la postura, juicio u opinión de esa entidad textual, que no siempre tiene por qué coincidir con la del firmante del texto. Lo normal es que los valores defendidos por el narrador no

² En las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate sólo podemos hablar de titular a lo que la Teoría periodística denomina título, es decir, ese rótulo llamativo y diferenciado tipográficamente que se antepone a los textos. La razón es que él casi nunca utilizó en sus crónica ninguno de los demás elementos que conforman lo que canónicamente se denomina titular, es decir, en muy pocas ocasiones hizo uso de un antetítulo o de un subtítulo. Tampoco utilizó dentro del texto ningún ladillo.

³ Van Dijk, T: *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1983. P. 144.

difieran de los que el autor en su vida cotidiana propone. A continuación proponemos una serie de ejemplos que evidencia lo que acabamos de sostener.

TARDE DE OFICINA

Y créame, en las oficinas se gana poco dinero. En alguna, como en ésta de la plaza de toros de Madrid, hasta cuesta un ojo de la cara pasarse en ella un par de horitas todas la tardes.⁴

LOS TOROS DE PEPE LUIS

¡Pepe Luis, arriba los corazones, ese sexto novillo (al que los mulilleros pretendieron dar una injustificada vuelta al ruedo, pues sólo tomó una vara) tan guapo, vale por los disgustos del 82 y del 84! Que siga así la reata del “El Treinta y Tres” y a lo “pasao,” “pasao.”⁵

LA TRAGEDIA DEL TORO MANSO

A estas horas, el toro manso total que fue retirado ya habrá muerto. ¡Qué tragedia la suya! ¡Qué contento iba hacia los corrales!⁶

Las macroestructuras citadas anteriormente deben materializarse en estructuras, y ésta a su vez, en otras más pequeñas denominadas microestructuras. Es decir, el tema de la crónica debe concretarse, en proposiciones, y a la par éstas, ya argumentábamos en la parte metodológica, estaban combinadas de oraciones tanto simples como subordinadas.

Además, las proposiciones pueden unirse utilizando diversos nexos, conjunciones y preposiciones... debiendo existir una relación entre el aspecto

⁴ Véase, ABC (Madrid) 21 de mayo de 1958. P. 39-40.

⁵ Véase, ABC (Madrid), 28 de julio de 1959. P. 35

⁶ Véase, ABC (Madrid), 14 de agosto de 1964. P. 41.

semántico y la sintaxis. Recogiendo el legado de la retórica clásica y las aportaciones de Perelman,⁷ el esquema básico consiste en: el planteamiento del problema o cuestión; desarrollo en torno a determinados juicios, valores y categorías lógicas y finalmente ofrecer una conclusión.

También las enseñanzas de Hegel pueden aplicarse al contenido de estas microestructuras: antítesis-tesis-síntesis. Pero debemos tener en cuenta que entre la hipótesis de partida y la conclusión, nos podemos encontrar con todo tipo de argumentos. El narrador no trata sólo de explicar qué ha pasado sino también cómo y por qué ha ocurrido. Su función, recordemos, no es sólo describir sino también explicar y razonar a partir de lo que ve.

Nosotros adaptamos estas fórmulas a nuestro objeto de estudio, y mantenemos que las estructuras son los bloques temáticos en los que están divididos los textos taurinos analizados. Las microestructuras, reinterpretando los postulados de Van Dijk, las identificamos con cada una de las descripciones de las faenas de los toreros. Éstas, desde el punto de vista periodístico, son las unidades informativamente más relevantes, pues es dónde se ubica la descripción de la faena del torero.

En dichas microestructuras encontramos desarrolladas las hipótesis, los argumentos y la conclusión. Las proposiciones, para que adquieran significado, no pueden presentarse aisladas unas de otras sino que tienen que guardar cierta cohesión entre ellas. El texto, según Díaz Noci y Armañanzas “no es sino un sistema cerrado de coherencia, una construcción donde cada parte tiene su sitio y su función, y se articula en referencia a todos y cada uno del resto de los elementos.”⁸

Ahora bien, la cohesión es un paso previo que incide directamente en otros fenómenos globales más amplios como son la coherencia y las relaciones particulares y locales que se dan entre elementos lingüísticos, tanto los que remiten unos a otros como los que tiene la función de conectar y organizar.

⁷ Véase, Perelman, Ch. y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. la nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989.

⁸ Armañanzas, E. y Díaz Noci, J: *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial. P. 45.

8.1.1.a) La coherencia interna como unidad de significado.

La coherencia incluye tanto las relaciones pragmáticas como las relaciones semánticas intratextuales. Es un concepto que se refiere al significado del texto en su totalidad, abarcando tanto las relaciones de las palabras con el contexto como las relaciones entre las palabras en el interior del mismo. La coherencia de las crónicas de Díaz-Cañabate alude a la estabilidad y a la consistencia temática subyacente, asociada a la macroestructura (tema del texto) y a las inferencias que activan los participantes de la comunicación. Así, la coherencia, que incluye la cohesión, se puede considerar una propiedad fundamental que da cobertura al conjunto de significaciones del texto.

Desde la perspectiva interna, la cohesión constituye una de las manifestaciones de la coherencia, identificable a partir de los elementos lingüísticos visibles y materiales. Se da en el orden interior del texto y funciona como un conjunto de enlaces intratextuales para establecer las relaciones semánticas que precisa un texto para constituirse como unidad de significado.

La coherencia entre proposiciones son las que forman las secuencias, estudiadas minuciosamente por Bremond a partir del concepto de serie propuesto por Vladimir Propp. Cada una de las secuencias presenta tres acciones: la primera abre la posibilidad de una acción, la segunda presenta su actualización o no y la última, refleja el resultado o sanción del precoso.

El relato es concebido como un conjunto de secuencias, las cuales se combinan entre sí por simple yuxtaposición, entrecruzamiento o imbricación. Por ello, como ha defendido Greimas, "lo que se refiere en el relato, por encima de los acontecimientos y actores concretos, son sistemas de valores enraizados en última instancia en el contexto cultural de una determinada época."⁹ De ahí que Garrido Domínguez haya defendido que "la estructura del relato debe ser representada como un conjunto de roles que traducen, cada uno a su manera, el

⁹ Greimas, J: *En torno al sentido*. Madrid, Fragua, 1973. P. 1985.

desarrollo de una situación general sobre la cual actúan y por la cual son afectados.”¹⁰

8.1.1.b) Esquemas estructurales más repetidos.

De todas las crónicas estudiadas, las estructuras y sus elementos más comunes son los siguientes:

1.-) La estructura más típica es aquella que está compuesta de dos partes claramente diferenciadas.¹¹ Nos encontramos, en primer lugar, con un prólogo, con una especie de prefacio de cierta entidad cuantitativa. No son apenas un par de párrafos sino que, en relación con el cómputo global del texto, va a ocupar entorno al cuarenta o cincuenta por ciento del texto. En este amplio apartado del texto se tratan desde temas taurinos en sí (estén o no relacionados con la corrida comentada) a otros alejados del orbe de la Fiesta.

Por regla general, este primer conjunto está compuesto de un sólo bloque discursivo y, por tanto, se centra en un solo asunto (sea el que sea) y no está fragmentado, ni entremezclado de otros temas. Ese preámbulo cuenta con un hilo argumental que sirve al lector de guía, además de como pórtico aclaratorio de los juicios que posteriormente se verterán en la narración taurina propiamente dicha.

ESTILISMO EN GOTAS.

El marqués de la Valdavia se decidió este año por el estilismo. Contrató a tres toreros estilistas. Los estilistas son de “mírame y no me toques.” El estilismo es una esencia que se evapora en cuanto se destapa el frasco que la contiene. De manera que con los estilistas tenemos que estar muy atentos. En cuanto nos descuidemos lo más mínimo, nos quedaremos a la luna de Valencia, porque los estilistas no tienen términos medios. O

¹⁰ Garrido Domínguez, A: *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1996. P. 51-52.

¹¹ Véase, ABC (Madrid), 31 de mayo de 1958; 1 de julio de 1958; 27 de agosto de 1958; 15 de mayo de 1959; 23 de junio de 1959; 25 de agosto de 1959; 19 de abril de 1960; 12 de julio de 1960; 25 de septiembre de 1960; 13 de octubre de 1964... Estas fechas son propuestas a modo de guía para su consulta.

vuelcan el frasco e inundan el ruedo de precioso aroma, o no lo destapan y sólo percibimos los no muy gratos efluvios de los vecinos de localidad...¹²

Con estos comentarios introductorios, el narrador va predisponiendo a los lectores de la crónica para que sepan ante qué toreros se van a encontrar y ante con qué tipo de espectáculo pueden tropezarse. Además intenta definir, de forma más o menos literaria, con mayor o menor acierto, lo que él, como narrador, concibe por estilismo taurino. A continuación ofrece su opinión sobre el tema en cuestión, que podrá ser seguida por su audiencia o, sin embargo, puede abandonarlo en este punto.

En otras ocasiones, para su introducción, elige temas de lo más intrascendentes, insustanciales taurinamente, lo cual no deja de ser una señal inequívoca de la futilidad de la corrida, a juicio de Díaz-Cañabate. Aquí también aprovecha para mostrarnos sus gustos, sus modelos de hombres empresarios, labriegos, oficinistas, mujeres... Lo que sí podemos sustentar es que en ninguno de los casos estudiados, una tarde triunfal contaba con un proemio dedicado a un tema extra-taurino.

HUMOR Y CARCAJDAS

¿Saben ustedes cuántos pitillos se fumaron tres señoritas que estaban delante de mí? Pues calculen, a dos pitillos por fumadora y por novillo, que arrojan un total de treinta y seis. (...) Las tres fumadoras se sentaron a tiempo de salir las cuadrillas. Sentarse y encender el primer pitillo, todo fue uno. ¡Y cómo fumaban, con qué ansia de humo, que se tragaban íntegro, y que luego arrojaban en bocanadas que me envolvían en niebla, como si estuviera presenciando una corrida en Londres! (...) Nada para mí más antifemenino que una dama echando humo por las

¹² Véase *ABC* (Madrid) 5 de junio de 1959. P. 73

narices. Todavía no he visto una que fume con coquetería: se masculinizan lamentablemente.¹³

Posteriormente, hemos de certificar que la segunda estructura está íntegramente consagrada a la evaluación, descripción y crítica de la corrida de toros en sí. A diferencia de la anterior, el narrador sí la divide; en tantas porciones como toreros actúan en el festejo, que es lo que nosotros hemos convenido en designar como microestructura. La razón pretendida es convertir al lector en partícipe directo de lo ocurrido, y en principio, el participante se limita a observar los sucesos conforme éstos van ocurriendo, según se los ha comentado el narrador.

Las microestructuras obedecen a un criterio cronológico, como las revistas de toros de fines del siglo XIX. Así se va narrando lo ocurrido en las faenas efectuadas a cada toro, desde que éste prorrumpe en el ruedo hasta que el torero le da muerte, pasando por el toreo de capa, la suerte de picar, el segundo tercio y finalmente la faena de muleta.

Lógicamente, esta segunda estructura admite un sinfín de variantes, multitud de fluctuaciones, que son consecuencia de lo que el narrador quiere destacar y de lo que considera que debe olvidarse. Con todo, las estrategias más habituales son:

- a) Unir la información, la crítica o la simple descripción de la actuación de los toreros ante sus dos oponentes de forma continuada, sin que el corte cronológico sea tan axiomático. Suele ensamblar las faenas según los lotes lidiados en el festejo. Las actuaciones de cada torero son valoradas en su conjunto. Los razonamientos de su triunfo o fracaso aparecen en varios párrafos seguidos que abarcan la lidia de sus dos oponentes.
- b) Dedicar casi toda la estructura a la labor de un solo torero, por su trascendencia, por su actitud ante el toro, por ser lo más sobresaliente o por constituir la crítica central de la crónica.

¹³ Véase ABC(Madrid), 21 de marzo de 1961. P. 53.

Después reduce a simples retazos, a meros arañazos, las actuaciones de los otros dos toreros.

No puede caerse en el error de considerar lo más ampliamente descrito como lo informativamente más relevante. En modo alguno. Esto depende de la opinión del cronista. En muchas ocasiones el triunfador de una corrida ha visto sometido el corte de las orejas, e incluso, el rabo, a un par de párrafos.

También hemos constatado que esta unidad textual mínima era la reservada, por regla general, a la valoración de los rejoneadores que actuaban abriendo cartel en las corridas mixtas. Si la crónica no estaba dedicada a ningún encaste o ganadero en particular, la microestructura, además, recogía el juicio sobre el comportamiento de los toros.

MERCEDES EN LA MERCED

“Chamaco” cortó dos orejas en el sexto por una faena de las consabidas: derecha por aquí, izquierda por allá, pecho que te ofrezco, manoleínas que te endilgo, vueltas que te mareo y todo ello con buena voluntad y firme valor. Una estocada. Donde me satisfizo fue con la capa el joven “Chamaco.” Y mucho me complacieron asimismo sus recortes finales. En el tercero hizo una faena sin relieve y mató mal de tres pinchazos y una estocada.

Los toros de Pablo Romero flojearon con los caballos. Salvo el primero y el cuarto, los demás con una vara, ya estaban que no podían con el rabo. ¿Por gordos? No. De ninguna manera, por falta de casta. Me parece a mí D. José Luis de Pablo Romero que ha afinado usted demasiado en limar asperezas.¹⁴

2.-) La otra organización que también es meridianamente frecuente tiene una arquitectura muy diferente. Se agrupa todo el texto en torno a la corrida que se ha celebrado y se prescinde de los párrafos introductorios. Su existencia está justificada por una polémica taurina que necesita una reflexión seria y

¹⁴ Véase ABC (Madrid), 25 de septiembre de 1960. P. 87.

profunda, por una fecha que merece ser recordada o simplemente por una anécdota que debe comentarse. Partiendo de sus premisas y de los valores que el narrador defiende, expone un asunto de actualidad, para luego, ir comentando las faenas en función de los razonamientos y soluciones que ha ido desgranando.

Tras esa meditación, compuesta de una premisa y una conclusión, a modo de solución de la controversia, se enjuicia la corrida según ya hemos expuesto, es decir, bien guiando cronológicamente al lector toro a toro, bien ofreciendo la información completa de un torero, según los toros que le hayan tocado en suerte. Lo más habitual es que ambas opciones respeten la antigüedad de los toreros y no alteren el orden de la lidia; sin embargo, no debe extrañarnos que lo que él juzga preeminente se explique en los primeros párrafos y se deje para el cierre del texto las pinceladas del resto de actuaciones.

Esta actitud también cuenta con su debida justificación. Si una característica textual destaca por encima de todas en las crónicas de Díaz-Cañabate, es que el más mínimo detalle de su organización obedece a una cuestión preferida por él. Se podrá estar en acuerdo total o disconforme, pero ninguna estructura se deja al albur de la improvisación.

En los dos ejemplos siguientes podrá apreciarse con nitidez lo que acabamos de presentar. El primero de ellos pertenece a la corrida concurso de Jerez de la Frontera del año 1958. Para nuestro autor, aficionado, escritor y periodista, es la corrida más importante de la temporada, ya que es el festejo en el que la gente acude a ver a los toros y no a los toreros, aquél en el que se respetan los tres puyazos, en el que los toreros están pendientes de resaltar las condiciones del toro, y en el que además, los ganaderos, a título personal, y con el beneplácito del presidente, el jurado y el público, podían solicitar el indulto del toro.

CORRIDA CONCURSO EN JEREZ DE LA FRONTERA

Salió el cuarto toro, perteneciente a la ganadería de D. José Benítez Cubero. Es el propio Antonio Ordóñez quien, sin

apresuramiento, se dirige al centro del ruedo, a ese sitio que los peones no pisan nunca, cuando el toro se emplaza de salida. Arranca el toro sobre el osado. Antonio le deja llegar. Cuando entra en jurisdicción le torea a una mano, sin moverse de un palmo de terreno. (...). Diríase que el capote flota en el aire. Redobla sus esfuerzos el toro, que se revuelve con presteza, deseoso de terminar pronto con aquel humillante juego a que se ve sometido. Inútil anhelo. El torero le vence tan sólo apoyado en el maravilloso arte de torear.

Los tres toreros del cartel de la corrida-concurso de la Fiesta de la Vendimia, Antonio Ordóñez, Juan Antonio Romero y “El Trianero” han obedecido las sugerencias de los miembros del jurado y hemos visto lidiar toros, y hemos visto picar toros, y hemos visto toros bravos. Tú eres uno de ellos, toro de Benítez Cubero. Te has arrancado largo sobre el caballo, te has roto contra él, mientras el picador sangraba tu carne. (...).

El público, asombrado de la hoy tan rara unión de un toro, que embiste con bravura, y un torero que sabe torear, aplaudía, gritaba como enloquecido. Y en esto... tres toques de clarín. El público queda suspenso. El toro, a petición del ganadero, fue indultado de su muerte.¹⁵

El segundo, en cambio, se centra en otra cuestión de especial trascendencia para el devenir de la Fiesta y para la suerte de picar. Es de capital importancia, según criterio de Díaz-Cañabate, que se ponga orden en el primer tercio, y sobre todo que se coloque adecuadamente al toro antes de entrar al caballo. Él bendice que el reglamento incorpore como obligación pintar las dos circunferencias concéntricas en las plazas de primera y segunda categoría.

¹⁵ Véase, *ABC*(Madrid), 16 de septiembre de 1958. P. 33. Esta corrida fue enjuiciada en dos días, debido a que los comentarios sobre los toros fueron algo más que minuciosos. En dicha glosa reflexiona sobre los efectos beneficiosos que una corrida como ésta reportaría a la Tauromaquia.

Ambas tendrán como función delimitar el espacio del picador y el terreno del toro para que el primero no invada el del segundo.

Esta aportación, que ha permanecido hasta la actualidad, supuso un enorme debate en todos los periódicos de la época, con argumentos a favor y razonamientos en contra. Cada medio se encargó, según su punto de vista, de realzar lo positivo y denigrar lo perjudicial. Podrá comprobarse qué representaba para Díaz-Cañabate esta novedad.

YA VI A CURRO ROMERO

Las dos rayas que por reciente y acertadísima disposición gubernativa delimitarán de ahora en adelante los terrenos del toro y del picador, aparecieron en la dorada arena sevillana la tarde de la segunda corrida de Feria. Mucha gente, al verlas, se extrañaba y pregunta qué era aquello. Me dieron ganas de decir en voz alta: “Esto es el amanecer de la suerte de varas, largo tiempo sumida en las tinieblas de la noche, envuelta su belleza en las sombras que borran los colores y ocultan las líneas y proyectan fantasmas. ¡Al fin ha nacido el día! Esas dos rayas rojizas de almagre son los rosiclères del alba. ¡Son el anuncio del sol!” Pero me contuve... ¿Qué nos depararán las dos rayas? ¿Será, en efecto, el amanecer o de nuevo contumaz tenebrosidad las eliminará? (...).

El toro queda en suerte un poco más allá de la raya. Perfecto. Vamos a ver lo que hace. ¡Uuuuy! El toro se arranca. ¡Qué bonita su arrancada! La segunda vara la toma corrida. En la tercera lo sitúa junto a la raya. ¡Uuuuy! ¡Vaya por los toros alegres! ¡Olé por los toros bravos! Y los sevillanos aplauden porque “diquelan.” Y a mí me dieron ganas de gritar: “¿Lo ven ustedes.” Esta es la suerte de varas. Sin las dos rayas no la hubiéramos visto,

porque hubieran colocado al toro debajo del caballo. Prometedor amanecer. ¡Vaya día que alumbra en el planeta de los toros!¹⁶

Días antes ya había reflexionado sobre la modificación introducida en el reglamento taurino por el ministro de la Gobernación de D. Camilo Alonso Vega. Le había dedicado dos artículos de opinión,¹⁷ profundos, serios y bien documentados en los que reflejaba las ventajas de esta innovación y lo que supondría para la alicaída Fiesta brava.

8.2.-) El *ethos* taurino de Antonio Díaz-Cañabate.

8.2.1) La libertad del escritor como premisa previa.

Puede resultar paradójico hablar de libertad en un sistema dictatorial como el franquista que tanto se preocupó por mantener un control férreo sobre la difusión de las informaciones. Lógicamente no nos estamos refiriendo a la libertad de expresión, pues ésta no es que estuviese restringida, sino que no existía. Entiéndase, por tanto, el concepto de libertad con todas las reservas imaginables. Nosotros lo aplicamos a la capacidad del autor para imaginar historias, fábulas, personajes... siempre y cuando respetara los límites impuestos.

Como corresponde al ingenio de todo escritor que ejerce la labor periodística, sus textos no cuentan con una estructura prefijada ni obedecen a un esquema impuesto por la profesión, como sí ocurre con los géneros más canónicos, entre ellos las noticias, por ejemplo. Por ello, y dentro del ámbito retórico, lo primero que destaca de las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate es la libertad.

Dicha libertad no es absoluta sino que está mediatizada por el planeta de los toros, es decir, dentro del abanico de posibilidades que dicho universo le ofrece, él se siente condicionado nada más que por lo que le dicta su conciencia de viejo aficionado a los toros.

¹⁶ Véase *Abc* (Madrid), 21 de abril de 1959. P. 65.

¹⁷ Consúltese el *Abc* (Madrid) de los días 16 17 de abril del año 1959. P. 59 y 65 respectivamente.

También debemos advertir, además, que esta libertad está circunscrita a una serie de tributos. La crónica taurina, como género periodístico, impone el cumplimiento de un buen manejo de rutinas, de entre las que destaca esencialmente la especialización en la materia. Con este matiz queremos sostener que el cronista debe ser un conocedor profundo del orbe taurino, tiene que saber contextualizar los hechos, distinguir las distintas procedencias del ganado de lidia, apreciar la evolución de la lidia de cada toro y valorar con arreglo a los cánones del toreo la actuación de los toreros...

Este manejo de los conocimientos taurinos por parte del firmante es un matiz que diferencia a este género interpretativo y temático, del que dependerán la construcción de la audiencia, la complicidad entre lector y autor, la efectividad de las estrategias persuasivas...

Si comparamos estos rasgos, exigibles al cronista taurinos, y lo que expresa la teoría periodística observaremos que estamos describiendo las competencias pertinentes que tanto J.J Muñoz¹⁸ como Lorenzo Gomis¹⁹ reclaman para las crónicas de especialistas, que son aquéllas que se ocupan de un ámbito temático.²⁰ Salvo estos requerimientos, propios de la actividad informativa de calidad, la libertad del Díaz-Cañabate es absoluta. Ésta se manifestará de varias formas y en distintas partes de sus textos.

Enumeramos a continuación algunas de las manifestaciones de dicha libertad que ha merecido nuestra atención: los temas de las crónicas; las ideas que defiende; el estilo; las estructuras; las formas expresivas y la organización de la información.

8.2.1.a) Libertad en la elección del tema de la crónica.

Es común, como se ha demostrado en las estructuras de las crónicas, que el autor elija, dentro del ámbito taurino, un argumento de fondo, un testimonio

¹⁸ Muñoz, J.J: *Redacción periodística. Teoría y práctica*. Salamanca, 1994. P. 133-134.

¹⁹ Este autor defiende que hay dos clases de crónicas: la crónica que cubre un lugar y la crónica que cubre un tema. En una misma crónica caben diversos temas, porque la unidad de la crónica no es de contenido, sino más bien de marco espacio-temporal. Véase, Gomis, L: *El medio media. La función política de la prensa*. Barcelona, Maitre, 1987. P. 51

²⁰ Gomis, L: *Teoria dels generes periodístics*. Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1989. P. 141.

de una época anterior, una explicación de un dato histórico, una tesis que debe ser defendida con ahínco, un juicio sobre alguna información de actualidad... Escoge lo que mejor se adecua a lo que ha sucedido en el festejo que ha presenciado, o por el contrario, adapta lo ocurrido en el ruedo a su intención persuasiva. Así consigue que todo el texto esté impregnado, matizado, del sentido (crítico, dulce, apasionado, histórico) del tema que explica al principio de la crónica.

Nuestro cronista es un periodista que ha bebido de las fuentes taurinas más arraigadas y consolidadas. Por ello, en ocasiones, recurre a figuras del periodismo taurino para utilizar sus estrategias. Como introducción de la crónica de la corrida de Ronda publicada el 11 de septiembre de 1959, emula a D. Mariano de Cavia y sus croniquillas publicadas en *El Liberal*.

El insigne Mariano de Cavia que prestigió la crónica taurina de su tiempo con el seudónimo de "Sobaquillo," escribió durante muchos años unas crónicas que tituló "Despachos del otro mundo." En ellas comentaban la actualidad ilustres almas moradoras de los Campos Elíseo por conducto del ingenioso don Mariano. (...). Yo voy a dirigir un despacho al más allá de los cielos. Un despacho a Pedro Romero, el portentoso torero de los primeros tiempos del toreo a pie.²¹

Un tema de la particular historia del periodismo es la estratagema a la que recurre Díaz-Cañabate para la descripción y enjuiciamiento de la corrida de toros. Elegir a estos dos personajes no es casual, sino intencionado, ya que la corrida se celebra en Ronda (Pedro Romero es el representante más eximio de la escuela rondeña y posterior director de la polémica Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla) y con la elección del zaragozano Mariano de Cavia, el narrador asume los valores profesionales de dicho periodista. Además la libre

²¹ Véase, *ABC* (Madrid), 11 de septiembre de 1959.

elección de estos personajes demuestra indirectamente que dicho narrador tiene un conocimiento exhaustivo de la historia del toreo y del periodismo.

Sus temas más utilizados en las introducciones son los que tienen que ver con las condiciones atmosféricas. A ellas les atribuye simbólicamente, cierta influencia no demostrada sobre el comportamiento de los toros, de los toreros e incluso del público. Es frecuente encontrar algún comentario sobre lo plomizo del tiempo, como metáfora de lo grisáceo de las faenas de los toreros modernos. Lo mismo ocurre con el Levante, que imposibilitó, según el juicio metafórico del narrador de la crónica, que un toro de Pablo Romero no fuese indultado en la corrida concurso de Jerez de la Frontera del año 1960.

Es indudable. Al tiempo le pasa algo con los toros. A partir de San Isidro el tiempo ha hecho todo lo que ha estado de su mano para suspender corridas y cuando no lo conseguía se enfurruñaba y se ponía imposible. Al sol apenas le hemos visto en las tardes de toros. Aquí sucede algo. ¿Qué le pasa al tiempo con los toros?²²

Iba y venía el toro de Pablo Romero como si el céfiro de la bravura le impulsara, y de pronto, como sí fuera el Levante, saltó el viento de la locura, el viento de la melancolía, y el toro de Pablo Romero se paró ante la muleta de Aparicio y empezó a escarbar. (...) ¡Viento de Levante, que te has llevado la vida de un toro bravo que tenía sus mijitas de sangre mansa tan escondida que sólo tú diste con ella.²³

Puede comprobarse que en la amplia mayoría de las crónicas que hemos seleccionado correspondientes a esta primera etapa (1958-1964) cuentan con una primera parte, a modo de introducción, cuyo tema varía según las intenciones del autor. Las temas tratados son de lo más variopinto, pero para

²² Véase, *ABC* (Madrid), 1 de julio de 1959.

²³ Véase, *ABC* (Madrid), 13 de septiembre de 1960.

ajustarnos a la estadística, hemos decidido agruparlos en tres grupos temáticos, por ser los más repetidos:

1º) Un tema relacionado directamente con el mundo del toro. Entre ellos destacan los referidos a los cambios sufridos por el toreo, a las fluctuaciones en los gustos de los públicos, a la polémica del afeitado de los toros; a la introducción en el nuevo reglamento taurino de la obligación de pintar en los ruedos las dos circunferencias concéntricas para delimitar el terreno del toro y el del picador; reflexiones sobre el toreo moderno y derivado de éstas contamos con las censuras más hirientes a las chicuelinas, a los manoleínas, los pases circulares, los pases de rodillas, el poste y finalmente la utilización del estoque simulado. Proponemos algunos arranques de las crónicas más sobresalientes:

FIESTAS DE AUTÓMATAS

Los que llevamos cerca de medio siglo viendo toros, sin desmayo de nuestra afición, somos los que podemos apreciar la enorme transformación que ha sufrido la fiesta. (...). Antaño la fiesta era variada. Hogaño, es monótona. Más aún automática. Los toreros se han transformado en autómatas. Todos hacen más o menos lo mismo. Lo imprevisto, el encanto de lo imprevisto, puede decirse que ha desaparecido por completo. No tendría inconveniente en reseñar y comentar un corrida sin haberla presenciado, sólo con que me comunicaran su resultado, en la seguridad de que no me equivocaba en lo más mínimo. (...). Esta tarde Paco Camino ha cortado cuatro orejas. Torear de verdad ha toreado muy poco. Las orejas las ha ganado poniéndose de espaldas, pegándole patadas a los toros, dando vueltas, dando pasitos con la muleta escondida, en fin, con el viejo repertorio del toreo moderno.²⁴

²⁴ Véase *ABC* (Madrid), 13 de julio de 1960. P. 53.

¡AL FIN PRESIDEN LOS PRESIDENTES!

Algún amigo me ha reprochado que apenas menciono la suerte de capa. ¿Cómo voy a mencionarla si apenas existe? No es una suerte es una desgracia, porque ha perdido su agrado, y resulta un contratiempo, un infortunio. Casi ninguno de los toreros actuales sabe torear de capa. A un gran torero le oí decir que aquél que no sabe torear de capa no sabe torear de muleta. Se me podrá argüir que esto no es cierto, porque lo único que hacen los toreros actuales es torear de muleta, que se las pelan. Pero ¿torean de verdad? No. Dan pases que no es lo mismo.²⁵

2º) Un tema indirectamente relacionado con el mundo de los toros.

Esto demuestra su actitud ante lo que va a enjuiciar y sobre todo una clara intención de relacionar la Fiesta de los toros con las actividades y comentarios más cotidianos. En estas ocasiones demuestra su destreza léxica y su inteligencia, porque iniciando su crónica con un tema, en principio alejado del mundo de la actualidad taurina, a través de diversas metáforas, algunos diálogos inventados e incluso comparaciones muy intencionadas, aunque inverosímiles, conduce al lector directamente a la descripción de las corridas en sí.

Estos juegos léxicos, esta ficción, esta suplantación del narrador por personajes que hablan desde el tendido, consiguen atraer la atención de parte de su audiencia no totalmente interesada por el mundo de la Fiesta. Esta capacidad fabuladora le permite ir aduciendo argumentos con tanta sencillez y cadencia, con tanto desparpajo y soltura, que da la sensación que lo extra-aurino se va enjaretando a lo taurino por casualidad. Lo que ocurre es que dicha casualidad no es contingente sino buscada por el autor, ya que con ella

²⁵ Véase *ABC* (Madrid), 24 de agosto de 1960. En esta línea podemos encontrar un gran número de crónicas. Consúltese, *ABC* (Madrid), 22 de mayo de 1958; 17 de agosto de 1958; 17 de mayo de 1959; 25 de septiembre de 1959; 26 de abril de 1960; 11 de octubre de 1960; 16 de agosto de 1964; 8 de octubre de 1964...

consigue ir marcando el sentido final del texto, la crítica que él desea que los lectores retengan...

La casualidad en la elección del tema es la mejor estrategia para la crítica a las nuevas formas del toreo. Aunque, hemos de decir, que estos recursos son utilizados generalmente para lanzar críticas, algunas veladas otras directas, en ciertas ocasiones dichas fórmulas son el salvoconducto idóneo para el elogio más cabal. Estas aclamaciones recaen en los toreros de su gusto, en los organizadores de festejos benéficos, en los ganaderos que mantienen íntegras las defensas de sus toros, en definitiva, en todos aquellos protagonistas que con su trabajo mantienen viva la llama del toreo de su juventud.

EL ÁNGEL Y EL DEMONIO

Un ángel bueno nos acompaña muchas veces. Un ángel malo nos tienta en ocasiones. El ángel malo es el demonio; pero entendámonos, me refiero a un demonio pacífico, bonachón y amigo del retozo: un diablo que hace diabluras inofensivas; no a Satanás, inspirador de maldades reprobables. Conviven en nosotros, los humanos, estos dos ángeles. Se llevan bien hasta cierto punto. Luis Miguel "Domnguín" es un ejemplo acertado de su demonio correspondiente. ¡Qué inventiva la del diablo de Luis Miguel! El ángel malo estaba dormido. El bueno dormitaba. ¿Iba a terminar así, sosamente, su quehacer taurino? Trazas llevaba de ello. Y en esto su demonio le dice al oído: "¿Por qué no matas seis toros?" El ángel bueno se encrespa. "Mucho cuidadito; tonterías, no! Eso que acabas de sugerir es una insensatez" Y el ángel y el demonio luismiguelesco se enzarzaron en movida y ardiente polémica. Luis Miguel les escuchó con calma. Y, al fin, dictaminó: "El demonio tiene razón. Mataré seis toros."²⁶

²⁶ Véase, ABC (Madrid) 13 de octubre de 1960. P. 69.

Y con esta ficción de los ángeles y demonios humanos, el narrador encuadra la encerrona de Luis Miguel, y, a través de los comentarios de ambos, va paulatinamente comentando las diversas faenas del torero. En otra ocasión intenta llamar la atención de su audiencia con un diálogo entre aficionados que asistieron a la corrida de toros.

UNA APUESTA TAURINA.

A mi lado, en los toros, había dos vascotes, fornidos, rollizos, coloradotes. Sus rostros denotaban radiante optimismo.

-¿Qué te apuestas -le decía el uno al otro- a que "El Viti" corta cuatro orejas?

-Muchas orejas me parecen.

-Bueno, pues quítale una. Te lo deajo en tres.

-A mí quien me gusta es Diego Puerta.

-Tres a un0 le va a ganar "El Viti."

Los toreros hacen el paseíllo, dos vascotes encienden dos buenos vegueros.

-Yo si no fumo un puro me parece que no estoy en los toros.

-Sí pero falta la copa... Oye, ¿cuál es "El Viti"?

-¿Qué no conoces "El Viti," si apostabas que iba a cortar cuatro orejas?

-Hombre, yo lo digo por lo que oigo. Ya sabes que voy muy poco a los toros. Gustarme, en la plaza, ya me gustan, pero los prefiero en el plato.

(...) - ¿Lo estás viendo? Ya lleva una. Y en el otro las dos. ¿Va el café y la copa de esta noche?

Y los dos amigos cierran la apuesta estrechándose las manos.²⁷

²⁷ Véase, *Abc* (Madrid), 13 de agosto de 1964. P. 45.

Además de que el argumento de la corrida estará condicionado por la conversación de estos dos vascotes, el narrador, aprovecha la ocasión, puesto que son producto de su imaginación, para lanzar una crítica a los públicos que van a los toros sin saber, ni conocer a los toreros y se dejan influir por los efluvios de la poderosa propaganda.

3º) Por último contamos con temas alejados del mundo de los toros. En estos primeros párrafos que nada tienen que ver con el mundo del toro es donde se observa con toda claridad la voluntad de estilo del autor. No sólo es importante lo que se cuenta sino el cómo se cuenta, de ahí que busque narrar historia personales, experiencias vividas en los momentos previos a las corridas, o viajes realizados por los alrededores de las ciudades donde se celebran las grandes ferias. Entre veras y bromas consigue entretener al lector sobre todo aquello que se puede ver, sentir y vivir cuando una persona está cerca del mundo de los toros.

Aquí es donde se aprecia con más preponderancia el carácter costumbrista del estilo de Díaz-Cañabate. Estas marcas de la voluntad literaria del autor se aprecian principalmente en las descripción de los paisajes, en el lenguaje coloquial, en la utilización de tópicos populares, en los rasgos de los personajes, en el uso de una sintaxis directa...

A partir del año 1964 el diario *ABC* marca con una clara evidencia tipográfica de un lado, aquella parte que conforma la historia introductoria de la narración, y de otro la descripción y enjuiciamiento de la labor de los toreros. Mientras los primeros párrafos del texto aparecen sin ningún tipo de señal especial, posteriormente, tras una barra de dos puntos, aparecen los párrafos en negritas que son los dedicados a la corrida.

Como muestra de lo expuesto, ofrecemos a continuación un par de ejemplos. El primero de ellos anterior a 1964, cuando no había separación tipográfica entre la introducción y la narración de la corrida, y otro perteneciente a la feria de Zaragoza de dicho año, para que se aprecie notoriamente la voluntad tanto del rotativo madrileño como del autor de diferenciar lo estrictamente taurino de lo que no lo es.

Antes de la siete de la tarde ya está la Prensa de la noche a las puertas de la plaza. Muchos espectadores la compran y con el periódico en la mano ocupan su localidad. La verdad, nunca había visto periódicos en los tendidos de la plaza de toros. Y me hace raro. Como me hace raro que empiece una corrida a las siete. (...) Nada más salir el primero caen goterones del hosco cielo. Una señora se levanta y dice resueltamente a su marido:

-Anda, vámonos.

-Pero, ¿adónde?

-¿A dónde va a ser? A casita, que llueve, y, además que me ha dado el corazón que la novillada va a ser de plomo y oro.

Fueron inútiles las protestas del marido. Se fueron. La tal señora era una adivina. La novillada fue de plomo sin oro de ningún género.²⁸

Todo el Negociado femenino de una oficina ha ido esta tarde a la novillada. Cinco señoritas de diversas edades y telajes. “¡Como se conoce que esto no es una oficina! ¡Si nos ve el jefe tan puntualitas!” Y responde otra. “Déjanos de jefe. ¡Hay que ver lo pelmazo que ha estado toda la mañana!” Y las cinco, quitándose la palabra las unas a las otras, se enfrascan en un cotilleo que tiene por base el pelmazo del jefe. Salen las cuadrillas, y como si no. Las oficinistas, dale que dale con su tema. “Figúrate que estaba fumándome un pitillo y resolviendo el crucigrama, y entra y se me acerca y me dice: “¡Muy bonito; aquí echando humo y haciendo crucigramas y el expediente muerto de risa!”²⁹

8.2.1.b) Ideas taurinas no prefijadas.

²⁸ Véase, *ABC* (Madrid), 19 de julio de 1959.

²⁹ Véase, *ABC* (Madrid), 10 de octubre de 1964.

Hay que precisar que *ABC*, desde luego, eligió a Díaz-Cañabate por compartir con él algunos planteamientos generales sobre el estado de la Fiesta de los toros. Pero dentro de esta mínima concordancia (de esa unión entre el autor implícito y el *ethos* del cronista, y por tanto particular); la libertad se aprecia en la ausencia de imposiciones al periodista. Éste va a justificar su ideología taurina acudiendo a todo tipo de argumentaciones para conseguir que el toreo vuelva a convertirse en el espectáculo trágico y dramático que él conoció en su juventud.

El rotativo madrileño podría haber seguido la tendencia habitual del momento taurino que se vivía y optó por acrecentar los grados de su prestigio periodístico aun a costa de renunciar a generosos ingresos. De hecho, hacia los primeros años de la década de 1960 ya estaba institucionalizado que los toreros pagasen su publicidad en los periódicos y en las revistas especializadas (*El Ruedo, Dígame...*).

También por aquellos años era frecuente que los empresarios enviasen a las redacciones de los periódicos las entradas necesarias para que los cronistas de toros y los reporteros gráficos tuviesen asegurada su localidad. Si no lo hacían los empresarios, el envío lo realizaban los mozos de espadas de los toreros, muy atentos siempre a ganarse el favor de las plumas de la crítica para que cuidasen a su matador.

No habría que ser un experto en sagacidad para relacionar dos ideas: el mozo de espadas envía entradas y el cronista se puede sentir tentado a ser condescendiente en el juicio. No fue el caso de *ABC* que en más de una ocasión tuvo que declarar con vehemencia y públicamente a sus lectores que no participaba de esas componendas que podrían poner en peligro su independencia. Lo publica tajantemente en una nota sin firma en la Sección de toros del día 22 de mayo de 1962, en pleno desarrollo de la feria de San Isidro, en los siguientes términos:

ABC EN LOS TOROS

Conviene repetirlo. Alguna voz muy irresponsable y muy pagada de su ignorancia y vulgaridad confunde el callejón de la plaza de toros con el tendido, y la Dirección General de Seguridad con la taquilla de la calle de la Victoria. Conviene decir, y no para siempre, porque al tema volveremos, que *ABC*, no admite publicidad de toreros, es periódico que rechaza toda clase de entradas gratuitas, vengan de las Empresas o de los mozos de espadas. Nuestro crítico taurino y nuestro redactor gráfico van a localidades que la Administración de *ABC* paga en la taquilla de las Empresas. Y convine también decir que no hay torero que se arriesgue a molestarnos con el envío de localidades, o de obsequios, o a brindar a nuestros redactores convivios de fraternidad. (...). Estas cosas no se deberían decir públicamente. Se dicen porque hay una cierta zafiedad que se ha apoderado de vehículos -no escritos, "verba volant"- cuyas ostentosas demasías tenemos que atajar los periódicos que nada exhibimos, que nada envanecemos; pero que tampoco tenemos lacras que ocultar.³⁰

Claramente demostrada la libertad de ideas que defiende tanto el periódico en sí como sus redactores, hemos de decir que su inmaculada pureza no hubiese sufrido merma alguna si hubiese transigido con "el toreo moderno" y con la humanización de la fiesta (eufemismo que utilizaban otros medios para justificar el afeitado).

Enfrascarse en esas batallas era casi un suicidio porque estaban perdidas de antemano. Pero Díaz-Cañabate, desde su independencia y haciendo uso de la libertad de criterio, no cejó en su empeño de transformar las nuevas formas taurinas. *ABC* fue su palestra y no hubo reproche entre ninguna de las dos partes.

Desde otra óptica, la libertad en la postulación de ideas taurinas lo apreciamos en la cantidad de introducciones de temáticas taurinas que

³⁰ Véase *ABC (Madrid)*; 22 de mayo de 1962. P. 67.

preceden al enjuiciamiento estricto de las faenas de los toreros. Ya hemos propuesto como ejemplo el tema de la climatología y su influencia en el recto desenvolvimiento de la lidia. Es un tema muy utilizado y recurrente para el narrador de las crónicas. Articula su peculiar teoría, gracias a la cual explica el resultado positivo o negativo del festejo. Él, como ya ha establecido una relación de confianza con su audiencia, se expresa en estos términos:

Suelo relacionar en alguna de mis crónicas el estado de la atmósfera y el resultado de la corrida, porque creo que el tiempo influye, a veces poderosamente, tanto en los toros como en los toreros.³¹

La climatología se convierte en el argumento primordial y es usual que los nubarrones negros del cielo (casi siempre descritos en las ferias del norte: la semana grande de San Sebastián y las corridas Generales de Bilbao) sean la metáfora perfecta para describir la negrura del toreo moderno. En cambio, la luminosidad del Mediterráneo, la suavidad de su aire, la sutileza del sol de la costa, el frescor de la plaza de la Malagata, lo risueño de su gentes... hacen que la fiesta de los toros discurra por otro derroteros. También las vivencias ajenas al mundo del toro influyen en su buen estado de ánimo, al menos, eso se deduce de muchas de sus crónicas de las distintas ferias de Málaga a las que asistió.³² De entre todas ellas, proponemos por vía de ejemplo:

LA ESPUMA DEL MAR Y LA ESPUMA DEL TOREO

Esto de asistir a una feria a la orilla de un mar como el Mediterráneo resulta estupendo, porque el Mediterráneo es un mar que no pierde su compostura más que en muy contados días.

Los vientos apenas lo alteran. En todo caso lo rizan para que haga

³¹ Véase *ABC* (Madrid); 19 de agosto de 1962. P. 67.

³² Consúltense las crónicas de las ferias de Málaga celebradas entre los días 1 de agosto y 9 de agosto de los años 1959 a 1962, en las que un alto porcentaje se aprecia todo lo afirmado, a lo que hay que añadir, la comodidad de ver los toros desde un gran sillón en el palco de los señores, las mujeres vestidas de faralaes, los hombres tocados con sombreros de ala ancha...

más bonito. Y como no hay mareas (...) los bañistas tienen la seguridad de encontrar el agua siempre en el mismo sitio, siempre tranquilo. (...). Lo bueno del mar es poderse dar un paseo por él, que es lo que he hecho esta mañana, ricamente recostado en cómoda butaca instalada en la cubierta de un yate. El barco daba la impresión de que no andaba, tan fácil, tan llana, tan delicada era su marcha. (...). Salieron seis toros que se me antojaron seis yates, como el que acababa de dejar. Tan fácil, tan llana, tan delicada como la marcha del navío era su embestida. También la proa de los cuernos levantaba espuma, la espuma del toreo que, como la del mar, se extendía por la arena; espuma del toreo puro de Antonio Ordóñez; espuma del toreo pinturero, valeroso y garboso de Diego Puerta; espuma del toreo sereno de “Mondeño.”³³

Son teorías indemostradas por la pluma de Díaz-Cañabate. Pero estos postulados están revestidos de cierta verosimilitud, que además, a fuerza de ser repetidos en innumerables ocasiones (tanto cuando hace frío en el otoño de Madrid, como el apacible tiempo de Sevilla, tanto en las borrascas de Zaragoza como con la suavidad de Jerez de la Frontera...), adquieren la categoría de la credibilidad.

8.2.1.b.1) Arquetipos temáticos.

Los argumentos ficticios de estas crónicas consiguen transmitir a su audiencia la sensación de que el narrador está en lo cierto, entrelazando así, lo azaroso con el desarrollo de las corridas de toros.

Este prototipo nos sirve de antesala para proponer una especie de fórmulas sobre ideales que recubren las crónicas taurinas de nuestro cronista. En el período de análisis que nos ocupa hemos espigado una serie de arquetipos que se han repetido con más o menos asiduidad a lo largo de los años.

³³ Véase *ABC* (Madrid); 1 de agosto de 1962. P. 35

1º) Para las novilladas de marzo y las corridas de octubre celebradas en la plaza de Las Ventas, su propensión más habitual es dar la bienvenida a la nueva temporada, además de mezclar el tiempo climático y los toros. Suelen intercalarse en los primeros festejos los comentarios más novedosos del invierno taurino: el nuevo reglamento, la exigencia de un peto acorde a las condiciones del toro, la necesidad de limitar la puya de los picadores, la obligatoriedad de pintar en el ruedo las circunferencias concéntricas, la influencia de las tientas y el estado de los novilleros... En definitiva, trata de ofrecer argumentos convincentes sobre los temas de la actualidad del momento.

“El Espontáneo” no aprendió nada en el quinto de la lección que le había dado el segundo. Se empeñó en darle pases y paseos. Tantos pases y tantos paseos, que oyó el primer aviso antes de entrar a matar. (...). ¡Ojo a los paseos toreros de mis pecados; no olvidaros de la puya de cruceta; no olvidaros de que a un toro sólo se le reduce de una forma: toreándole!³⁴

Es lógico que los festejos escogidos para hacer esos comentarios fuesen los de principio y los de final de la temporada. En los primeros se muestra esperanzado y explica los beneficios que tendría para el toreo la correcta aplicación de las modificaciones propuestas en el nuevo reglamento, pongo por caso.

De otro lado, en las corridas de octubre, se dan las circunstancias propicias para hacer balance de los festejos presenciados y de la temporada en general. Si se han cumplido o no sus expectativas, si los públicos han tomado en cuenta todas sus recomendaciones... en fin un resumen global de lo que ha dado de sí el toreo en esos largos nueve meses de toros que tanto le fatigan.

Todo ello sin olvidar lo fundamental en estas crónicas: los aspectos del tiempo. Las referencias climatológicas son excusas retóricas para adentrarse en los temas de fondo del toreo. Pero dichas excusas vienen motivadas por un dato

³⁴ Véase ABC (Madrid); 10 de marzo de 1962. P. 51.

cuya verosimilitud está acodada en la realidad. Estas dos entidades temáticas se entrelazan asiduamente en los festejos señalados en estas fechas.

2º) **Las crónicas referidas a las tierras del sur de la península** (sobre todo Sevilla, Málaga, Puerto de Santa María y Jerez de la Frontera); acostumbran a fusionar lo más característico del ambiente festero con los toros. Puede decirse, que los tópicos más acreditados y acendrados en el imaginario colectivo son los que copan el protagonismo de las crónicas.

Las mujeres guapas, las copas de manzanilla en la feria, el flamenco bien entonado y los bailes perfectamente ajustados, el albero del ferial y de los ruedos, los coches de caballos con sus mulas lindamente enjaezadas, los hombres trajeados, los cigarros puros en el tendido de sombra... Y cómo no, los paisajes de las ciudades, sus monumentos más característicos, sus peculiaridades geográficas, su temperatura, los campos de los alrededores, sus gentes del toro, su habla, su chispa, su historia...

Evidentemente estas peculiaridades son propias de las latitudes de Sierra Morena y son las más utilizadas en las crónicas³⁵ de Díaz-Cañabate. Ciertamente, la descripción del ambiente junto con la narración de sus vivencias personales (bien reales bien ficticias) eran esperadas por su audiencia, además de la interpretación del la corrida de toros.

Buena prueba de lo que aquí referimos la encontramos en los titulares³⁶ de la mayoría de las crónicas de la feria abrileña del año 1962. Casi todos ellos estaban dedicados a enaltecer alguna singularidad de la ciudad del Guadalquivir, y no tanto a informar de toros. Se asemejan a retazos de la personalidad polisémica de Sevilla.

LA CALOR Y EL FRÍO

³⁵ Consúltense, además de las mencionadas, las crónicas de las ferias de abril de año 1959; la feria de la Vendimia de Jerez del año 1960; o las de la feria de Málaga del año 1961. Allí se encontrarán los paseos por la playas del Mediterráneo, sus excursiones a pueblos de los alrededores, sus copitas de manzanilla en la feria...

³⁶ **El aire sevillano**, en *ABC* (Madrid); 1 de mayo de 1962; **La Giralda al quite de los toros hoy**, en *ABC* (Madrid); 2 de mayo de 1962; **¡Vaya tela!**, en *ABC* (Madrid); 3 de mayo de 1962; **Han llegado los toros andaluces**, en *ABC* (Madrid); 4 de mayo de 1962; **Las cosas de los Miuras**, en *ABC* (Madrid); 7 de mayo de 1962.

Hasta las dos de la tarde no se anima la Feria de caballistas. A las dos de la tarde cae el sol a plomo. Un sol veraniego. La calor sevillana no se parece a ninguna otra. Es femenina, porque es como una mujer ubérrima de carnes, que suda uno nada más verla. El calor no es nada comparado con la calor. A ellos les importa un pito. Ellos también caen a plomo sobre el caballo. (...). Mucha gente va de la Feria a los toros. Se han tomado sus tapitas. ¡Exquisitos soldaditos de Pavía. Tacos de jamón serrano. Tortillas de bacalao! Se han bebido sus copitas y les tiene sin cuidado que los toreros estén bien o mal. Algunos se dejan ganar por el pesimismo.³⁷

Puede comprobarse lo que hemos expuesto con este breve fragmento que introduce el texto. Retrato de un día de Feria en sus primeras horas, un pasaje temporal al que Díaz-Cañabate, con múltiples variables, recurría en alguna ocasión durante estos primeros años como cronista de toros.

3º) Las ferias del norte (Pamplona, San Sebastián, Bilbao y Zaragoza principalmente) también contaban con sus temas convenientes, repletos de ideas sugerentes, amoldadas a las costumbres y tradiciones propias de aquellas latitudes. Siempre mostró gran admiración por el pueblo *navarrico*, por su destreza ante los toros, por su heroico valor expuesto en las calles de la ciudad de Pamplona, por su forma de divertirse dentro y fuera de la plaza. En definitiva, por su especial idiosincrasia a la hora de vivir la Tauromaquia.

Si, como acabamos de comprobar, las fiestas del sur se iniciaban en torno al mediodía, no ocurre lo mismo en los Sanfermines. De la lectura de las crónicas sanfermineras de estos siete años (1958-1964), también se deduce una forma típica de vivir los festejos taurinos. Lo que proponemos a continuación, que está indirectamente relacionado con la corrida de toros, es un tipo castizo de peña, compuesta por fornidos mozos y prietas pamplonicas:

³⁷ Véase ABC (Madrid); 6 de mayo de 1962. P. 103.

.- Tras la jarana de la noche, los chicos se arremolinan en el trayecto de la suelta de los toros. Están los que van a buscarlos a los corrales y corren la cuesta de Santo Domingo y los que sólo enfilan la entrada del callejón y pisan el coso buen rato antes de que lo hagan los toros.

.- Disfrute de la suelta de reses (generalmente vaquillas) en la plaza. Algunos mozos, los más aficionados, acuden al sorteo que se celebrará a las doce del mediodía en los corrales.

.- Luego de la salida del coso taurino, el *poteo* con los amigos, cánticos, bailes en las calles y jarana hasta la hora de comer.

.- A la hora del almuerzo cada chico acude al lugar escogido para celebrar una comida con los miembros de la familia. Único momento en el que el mozo no comparte el alimento con los miembros de la peña.

.- Por la tarde la corrida. Más cántico, más baile, más alboroto. Si el torero está bien de verdad, lo jalean, corean su nombre... Si mata mal, se sienten ofendidos y gritan con tono impetuoso como prueba de su censura.³⁸

.- Tras la corrida, visita al patio de caballos donde se descuartizan los toros lidiados y desfile de las peñas entre apretones, abrazos y empujones, y en general, una desenfrenada e inequívoca fraternidad.³⁹

Cerca del Cantábrico su referencia a la gastronomía es la nota primordial. Su pasión culinaria tiene que ver con su carácter de buen comilón, pero su finalidad no es ofrecer a su audiencia una relación de las ricas viandas que degusta sino proponer la analogía que se produce entre la comida norteña y los toros.

La belleza de las playas de la Concha y de Ondarreta son asunto de hondo calado en las crónicas de esas ferias, a pesar, de no bañarse en público. La suavidad de la arena y la jovialidad del público de toros donostiarra, el gusto por los platos abundantes y sencillos, y la pasión por el toreo fácil y sin

³⁸ Para comprender todo el ritual de los encierros de Pamplona desde un punto de vista psicoanalítico consúltese el artículo del catedrático de filosofía Víctor Gómez-Pin: "Tauromaquia e interpretación freudiana del origen de la fiesta" en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2005. Nº 19-20. P. 123-145.

³⁹ Para los que quieran conocer el encierro de los sanfermines según la pluma de Díaz-Cañabate, le recomendamos la crónica publicada en *ABC* (Madrid), el 12 de julio de 1961, que lleva por título **Campanas en Rochapea**. P. 53.

excesivas exigencias técnicas, las ansias de diversión y el fervor por pedir las orejas para regocijo de los toreros... son las relaciones que nos propone el narrador.

La cercanía fronteriza con el país vecino y su afición a descansar en Biarritz, hacen que no sean infrecuentes las notas francesas. Bien en Bilbao, bien en San Sebastián e incluso en Zaragoza, la afluencia de aficionados galos tiene su hueco; señal irrefutable de la internacionalidad de la fiesta de los toros.

EL FARO DE BIARRITZ, EN LOS TOROS.

Momentos antes de empezar la corrida entra en la grada una mujer despampanante acompañada de una señora, todavía de buen ver. Uno dice al verla avanzar: “¿A quién le tocará la china? ¡Mira que si fuera a mí en los asientos vacíos que hay a mi lado!” Y miren ustedes por dónde, la despampanante mujer se quedó pegadita a su vera. Resultó francesa natural de Biarritz. Hablaba español, pero que muy bien. Y era habladora. A las primeras de cambio declaró que le gustaban los toros más que comer con los dedos. Y en cuanto salió el primero empezó a opinar en voz alta.⁴⁰

Cada comentario del narrador o de un vecino era apostillado por las sabias glosas de la francesa, que luego fue piropeada por todos. Es decir, la narración de la lidia es descrita por tres voces diferentes; la de un aficionado castizo del norte con sus exageradas opiniones; la de una despampanante francesa que sabe de toros y, por tanto, no aplaude cualquier engaño moderna y la del narrador que representa la voz de la cordura y la crítica velada a todo aquello que se sale de los cánones tauromáquicos.

Esta mezcla de ideas, esta miscelánea de tauromaquias, estos juegos de confrontaciones, esta detentación de la palabra por varios personajes, dentro de un discurso taurino eminentemente plural, conforman un mosaico de juicios,

⁴⁰ Véase ABC (Madrid); 12 de agosto de 1964. P. 45.

cuanto menos original, sugerente y rompedor de los moldes tradicionales de las crónicas taurinas convencionales.

En estos años, el análisis demuestra que el narrador se siente cómodo por estas ferias del norte, le gusta la presentación de los toros, siente predilección por los responsables de la Casa de la Misericordia que organizan la Feria del Toro, teniendo como principal preocupación la contratación de las mejores ganaderías con independencia de la opinión de los toreros. No se olvida de citar a otro gran personaje: Cocherito de Bilbao y al club taurino que lleva su nombre, que en el año 1962 hizo un magnífico esfuerzo económico para recuperar la plaza de toros de El Bocho que había ardido en 1961.

4º) Finalmente en las crónicas que no pertenecen a una feria de temporada (por ejemplo, El Escorial, San Sebastián de los Reyes, Trujillo, Guadalajara...) es donde encontramos a los personajes típicos de la sociedad española que ya analizaremos posteriormente. Si lo señalamos en estos momentos es simplemente porque demuestran la libertad en la elección de las ideas que se conjugan en los textos de las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate.

Como ha ocurrido en los casos anteriores, nuestro narrador propone ideas, inicia sus relatos con temas aparentemente alejados del mundo del toro, para luego acercarse al comentario de las faenas de los toreros. Ocurre, en algunas ocasiones, que el tema es totalmente taurino, y entonces, a través de una digresión, de una metáfora, de una pregunta retórica, introduce la sabiduría popular, la forma de ser de esta gente de pueblo que casi ha empeñado el colchón, como se decía en el siglo XVIII, para acudir a la corrida de su pueblo.

8.2.1.c) Estilo peculiar y libre.

El **estilo** es la mejor demostración de la libertad. No es impuesto por nadie porque Díaz-Cañabate ya era escritor antes de acceder a la condición de cronista taurino oficial del diario de la familia Luca de Tena. Esta faceta

adquiere especial relevancia debido a que es una marca personal exigida por este género periodístico interpretativo. Mientras que los informativos se caracterizan por seguir unas pautas prefijadas y contar con un tono más o menos homogéneo, el de las crónicas de Díaz-Cañabate varía en función del festejo que comenta, según las circunstancias que enjuicia, dependiendo de su estado de ánimo...

En definitiva, el cronista dispone de mayor margen de maniobra y puede, de un lado, inclinarse por un estilo formal o informal, serio, costumbrista, impresionista; y de otro; tiene la facultad de seleccionar un tono irónico, humorístico, polémico, suave... Todo dependerá de la finalidad pretendida por el autor, que no siempre es la misma.

Gracias a su bagaje de escritor, Díaz-Cañabate se muestra muy interesado en transmitir su mensaje de una forma muy determinada. Su estilo se preocupa tanto del cómo se dice como del qué se dice. Su habilidad en el uso del lenguaje lo utiliza como estrategia perfecta para introducir elementos interpretativos, juicios de opinión, voces de terceras personas, elogios procedentes de un narrador omnisciente... y, lo más importante, todo ello conseguido sin que rechine a los ojos del lector más exigente, que espera una diferenciación nítida entre información y opinión.

Las crónicas de Díaz-Cañabate eran muy leídas por una nutrida audiencia, que incluía lectores aficionados, lectores que habían acudido a la plaza y buscaban la confirmación de sus juicios en los textos de *ABC* e incluso, por lectores no aficionados al mundo de los toros que se sentían atraídos por su peculiar forma de narrar la Fiesta. Intentar demostrar esta premisa con datos empíricos es sumamente difícil, pero para intentar corroborarlo vamos a citar una entrevista en la que el García Pavón (entrevistador) hace alusión a tal circunstancia:

-A la gente le gustan mucho las crónicas taurinas que hace usted en *ABC*. Cañabate se encoge de hombros. Por fin dice:

-A mí no me gusta cómo se torea ahora... Cree por ahí la gente que a uno le divierte mucho ir a todas las corridas gratis... y al teatro: ¡menuda lata! Para un rato que se pasa bien, no te quiero decir los tostonazos... Y luego, a escribir. Si yo tuviera que pagar doscientas pesetas por un tendido para ver a...⁴¹

A parte de salirse por la tangente en la respuesta, lo que nos interesaba era confirmar el dato de que sus crónicas eran muy seguidas por una feligresía lectora muy abundante.

8.2.1.d) Su postura para enjuiciar la corrida.

1.- Una de sus tácticas es **situarse en un plano de igualdad** respecto a lo que ocurre, para procurar explicarlo y no en un plano superior que desprendería una arrogancia poco sugerente para el lector. Él se dedica a narrar las diversas claves de la corrida y luego ofrece explicaciones de sus juicios para hacerse entender.

Evidentemente se trata de un análisis minucioso, sustanciado y bien detallado, en el que trata de juzgar lo bueno y lo malo, lo que debe recordarse y lo que debe olvidarse, pero no pontifica dogmáticamente. Es decir, da a conocer no sólo los hechos sino el significado de los mismos y cómo éstos afectan directamente a la Fiesta. Las juicios de hechos de estas crónicas ofrecidas por Díaz-Cañabate no añaden nada informativamente pero sí dan una justificación de sus decisiones. Todo lo explicitado puede ser demostrado o al menos admitir una fundamentación científico-taurina.

LA SUERTE DE BANDERILLAS

Los que hemos conocido la fiesta de toros antes de su transformación, iniciada con el peto y llevada al colmo con el arreglo de los pitones, gozamos de los tres tercios en que se divide

⁴¹ Véase García Pavón, F: "Semblanzas españolas. Antonio Díaz-Cañabate. Escritor" en ABC (Madrid); 16 de mayo de 1962. P. 15.

la lidia en toda su amplitud. Durante muchos años las tres suertes fundamentales del toreo fueron la de picar, la de banderillar y la de matar. Seguimos añorando a los grandes picadores, a los grandes banderilleros, a los grandes matadores (...). La inmensa mayoría de los pares que ahora se colocan en forma de quiebro son a topacarnero. No dejan llegar al toro, no le quiebran con la cintura y las piernas para darle salida, sino que se anticipan a la embestida y por delante clavan los palos. Y además esto lo ejecutan al amparo de las tablas, donde el torero tiene todas las ventajas. José Julio se situó en los medios y ahí quebró limpiamente. José Julio le esperó tranquilo hasta que llegó a unos centímetros de su cuerpo. Entonces flexionó, dándole salida, y levantando los brazos con majestad los prendió en el morrillo.⁴²

Se trata de una evaluación de una de las suertes del toreo, precedida de una introducción explicativa. Desde unos parámetros determinados describe el ser y el deber ser del quiebro, pero, en puridad, estos comentarios no pueden calificarse como las impresiones que los hechos le producen a su sensibilidad. En ese caso estaríamos ante juicios de valor, que son los característicos de otra postura, cómo se comprobará más adelante.

La actitud que adopta en estos casos, es dar a conocer lo que sucede en el ruedo, detallar cómo en las distintas fases de una corrida predominan unos vicios o virtudes. Lógicamente estas crónicas también están impregnadas de la filosofía de su autor, lo que ocurre es que Díaz-Cañabate, a través del narrador, toma partido de forma encubierta. Como está en el mismo plano de los hechos, se convierte en testigo-directo de lo que ve y así lo escribe. El sentido de estos textos no es combativo *per se*, los juicios sobre los hechos se desprenden por coherencia con los postulados defendidos al principio de la crónica.

LAS MODAS TAURINAS

⁴² Véase, *ABC* (Madrid); 25 de septiembre de 1959. P. 51

En la fiesta de los toros, naturalmente, también hay modas. ¡Pues no faltaría más! Ahora han nacido una y se ha recrudecido otra. La naciente es la vuelta al ruedo a los toros. La recrudecida, el solicitar los matadores los cambios de tercio. No se lo critico, porque el toro tenía poca fuerza. Tan poca, que se cayó varias veces durante la faena de muleta. Fue suave. Fue bonancible. Fue pastueño. Pero nada más. Un buen toro, sin absolutamente nada sobresaliente, ni mucho menos excepcional. Pero se ha puesto de moda la vuelta al ruedo a toros que simplemente embisten bien, a toros que exclusivamente cumplen con su deber sin excederse. (...). Como sigamos así, como está ocurriendo en Pamplona, llegará un momento en que sobre la función del presidente. Presidirán, desde el ruedo, los matadores. Lo piden el cambio en primer tercio. Lo piden en el segundo, y si no piden y se otorgan la oreja no es por falta de ganas. En cuanto ven oscilar unos cuantos pañuelos clavan sus ojos en presidente y no le quitan ojo. (..). El presidente tiene que conservar sus fueros, que, en definitiva, son los del público.⁴³

Como puede leerse, su función consiste en constatar una realidad y matizarla con leves comentarios. No los juzga, no los califica de forma directa, simplemente adjetiva las dos modas que han llegado al toreo. Ese “no critico” es una demostración de su tolerancia para con las nuevas formas de entender el comportamiento del toro bravo; pero advierte de sus peligros y de la degeneración a la que puede llegarse si los ganaderos confunden los parámetros de la bravura, con la suave embestida de la aguda nobleza.

Una actitud más crítica, pero sin llegar a sobrepasar la línea imaginaria de la opinión personal, adopta ante el nuevo protagonismo de los espadas. La figura presidencial no puede ver mermada sus atribuciones por las solícitas demandas de los matadores. Éstos no deberían utilizar subterfugios para

⁴³ Véase *ABC* (Madrid); 12 de julio de 1960. P. 47.

presionarlos. La dirección de la lidia en el ruedo es empresa de los espadas y sus cuadrillas, sin embargo, en el palco, quien debe dirigir el festejo es el presidente de la corrida.

Para las descripciones de los festejos, decide anotar todos los matices, qué tipo de ambiente se respira, cuál debería ser la actitud de los aficionados... y, aunque pueden desgajarse algunas matizaciones, no es el objetivo principal hacer una ponderación sobre los temas aludidos. Los hechos se narran cronológicamente para que el lector tenga la sensación de que no se ha alterado el tiempo cronológico, y con ello, aprecie que el narrador no ha modificado la estructura lineal de la corrida.

TARDE DE MALA SUERTE

La plaza está llena. Está lleno el cielo de sol. En el aire la alegría de la primavera. En el aire la alegría del pasodoble. En el ruedo las cuadrillas desfilan. Curro Puya anda despacio. Manuel Carra y Juan Vázquez con paso más vivo. Se desparraman los toreros. Dan media vuelta los picadores, mientras avanzan los monosabios y los areneros. En estos breves momentos que preceden a la salida del primer toro, todo buen aficionado siente una mezcla de ilusión y angustia que calma el vibrar del clarín.(...). Marcha garboso Curro Puya hacia el bicho, que los gitanos nunca pierden el compás. Se abre de capa. Lancea. Se cae ante la cara del novillo. Se incorpora rápido. El negro zaino se arranca al caballo. Curro Puya acude al quite. Tres verónicas y un recorte. Tres verónicas desmayadas, lentas. Tres verónicas “cañís.” El toro es pastueño, pero no tontón. Tiene fuerza. Tiene arrogancia al embestir.⁴⁴

El lector tiene la oportunidad de saborear el ambiente luminoso de la corrida con las impresiones iniciales. También marcará, aunque de forma sutil,

⁴⁴ Véase *ABC* (Madrid); 22 de marzo de 1960. P. 49.

la diferencia entre los aficionados (lectores) y el público (lector). La parte de su audiencia que sienta ese hormigueo en el estómago antes de que salga el toro puede considerarse aficionada, la que no, será mera asistente a una corrida de toros. Luego ve (lee) la diferencia entre el arte en el andar de un gitano como Curro Puya, y los otros dos toreros. Aprovecha el estereotipo de los cantantes flamencos de la raza calé que nunca pierden el compás, aun cuando se hayan excedido en la ingesta de alcohol. Igual le ocurre al torero que sale de un burladero a compás.

Las frases cortas pero emotivas son la estrategia elegida para explicar, con toda la carga sugestiva que ello implica, el quite de Curro Puya. “Mecidas” “lentas” “cañís” son para el narrador sinónimo de personales, propias de un estilo capotero nacido en las muñecas de un gitano de Triana. Esa serie de verónicas es posible por la embestida del toro: “pastueña” con “fuerza” y “arrogancia.” En apenas tres adjetivos el lector tiene la demostración del porqué de esa conjunción perfecta entre toro y torero.

2.- En otras ocasiones, bien es verdad que infrecuentes, simplemente sugiere, insinúa, explica, denota, avisa, es decir, no ofrece un juicio mascado sino que permite al lector que obtenga sus propias conclusiones. Él se convierte en el actor principal del proceso de lectura. El narrador se abstiene de ofrecer juicios de valor, desaparece casi por completo del relato, pierde su omnisciencia y presenta los hechos con humildad.

Hay que hacer una advertencia que, aunque lógica, puede pasar desapercibida. En este tipo de crónicas predomina el protagonismo del toro, pero el sentido del texto lo marca el narrador tanto en el titular de las crónicas como en el cierre de los textos.

El lector, en estos casos, tiene la obligación de discernir entre las actuaciones de los espadas, cuál ha sido la mejor simplemente mediante la descripción de las faenas. Para no regir el juicio de la audiencia, Díaz-Cañabate se limitará a enumerar los capotazos, las banderillas prendidas en el morrillo del toro y los muletazos dados durante la faena de la res.

EL SOL DE LOS TOROS

El primer toro, de D. Ricardo Arellano Gamero Cívico, se sale suelto en la primera vara, toma bien la segunda y mal la tercera. Julio Aparicio no le torea de muleta. Lo habrá visto avisado, porque como no intentó torearle, pues a ciencia cierta no pudimos conocer sus posibles defectos. (...). El segundo toro toma tres varas sin codicia. En banderillas hace el "Don Tancredo," se sitúa en el centro del ruedo, sin moverse, deja que, con los correspondientes apuros, dada su inmovilidad, le prendan tres pares. Manolo Vázquez, sustituto de Camino, le tantea, y luego le torea con la izquierda y al cuarto pase se le cuela, e inmediatamente, toro y torero pasan a la defensiva. Manolo lo mata bastante bien de una estocada.⁴⁵

El narrador mantiene un equilibrio perfecto entre los comentarios y lo que ocurre en la plaza. Esto es consecuencia directa de una serie de circunstancias. Si no se puede atisbar el comportamiento de un toro, es a resultas de la actitud de su matador, de su falta de coraje. Pero, a diferencia de otras crónicas, en el texto seleccionado la pluma de Díaz-Cañabate no se enzarza en una posible explicación de la apatía de Julio Aparicio. Cuando adopta ese tono, la función crítica pasa directamente a la audiencia.

En apenas unas líneas despacha la lidia del segundo toro. Los epítetos ("sin codicia" y "Don Tancredo") que califican los dos primeros tercios ganan en intensidad debido a la brevedad de la descripción. Con todo, nos encontramos ante la misma actitud conciliadora que marcó la narración de la faena de Julio Aparicio. El laconismo expresivo empleado para enjuiciar la actuación de Manolo Vázquez tiene su justificación en una embestida peligrosa de la res. Este hecho, que no merece ninguna acotación, es el motivo que provoca la decisión del torero de dar muerte a su enemigo.

⁴⁵ Véase *ABC* (Madrid); 25 de agosto de 1961. P 31.

El nudo gordiano, la trama argumental de esta crónica es, como en tantas ocasiones, la cuestiones climatológicas; en concreto la influencia del sol en los días de corrida. Es por ello que, al tomar como centro neurálgico del texto un tema indirectamente relacionado con el mundo de los toros, la manera de acercarse a los sucesos por parte del narrador se concreta en una insinuación de la influencia del astro rey en la Tauromaquia.

En el siguiente ejemplo apreciaremos cómo el narrador no trata de convencer de forma manifiesta, ni de persuadir mediante subterfugios encubiertos; todo lo contrario, deja que sea el leal saber y entender del receptor el que valore las faenas. La voz del narrador prefiere entretenerse en las bondades de la primavera, con lo cual, la aprobación o censura del conjunto de la corrida dependerá de los gustos y preferencias de los lectores.

NI FRÍO NI CALOR

(...) De los seis toros de doña Manuela Agustina López Flores, embistió muy bien el primero, bien el quinto y ni bien ni mal los restantes. Con los caballos, los tres primeros se salieron sueltos. Los otros tres, sosones y vulgares. El tercero, escurrido de carnes fue protestado. Los tres matadores, Curro Girón, Luis Segura y Curro Romero, dieron la vuelta al ruedo. Girón en el primero, Segura en el quinto y Romero en el tercero. Vueltas al ruedo sosegadas, tranquilas y apacibles, sin calor ni frío. En la de Romero hizo algo más de fresquete, porque sonaron los pitos.⁴⁶

Con esos elementos, unidos a la lectura completa del texto, el lector podrá calificar las faenas de los tres toreros. El narrador les da una pista con el título, es decir, a él la corrida en su conjunto le pareció regular, ni calurosa de pasión ni fría de tedio. Pero le corresponde juzgar a la audiencia.

Díaz-Cañabate siempre mantuvo una actitud hostil hacia los adornos realizados a destiempo; siempre reprobó las faenas que tenían como único

⁴⁶ Véase *ABC* (Madrid); 12 de junio de 1959. P. 71.

argumento ardidés taurinas. En caso de que un torero triunfara con esas bagatelas era muy extraño que su pluma no se afilara críticamente. No es el caso que proponemos a continuación:

LA SUERTE DE MATAR

Joaquín Bernardó dio vuelta al ruedo en el tercero y en el quinto. La primera ya queda dicho que la obtuvo por unas manoleínas a las que antecedieron unos pases con la derecha en los que los pies estuvieron demasiado juntos y los pasitos de gorrión demasiado frecuentes. Mató de media desprendida. (...). En el quinto los pases con la derecha fueron medios pases y los naturales frustrados. Recurrió a las manoleínas. Un pinchazo. Una estocada y un descabello. Al sexto no lo quiso ver y lo despachó de dos pinchazos, una media y seis descabellos.⁴⁷

Como fácilmente se observará el truco narrativo se encuentra en la selección. El narrador ofrece los números y el relato de algunos pasajes. Con este breve resumen, el lector tendrá que imaginar las tres faenas del torero catalán. En definitiva, recordamos lo que enunciamos al principio de este tipo de crónicas, que el narrador no se termina de ausentar del texto, y si lo hace, deja sus huellas bien en los titulares, bien en los párrafos finales o en la selección de los datos.

3.- En la mayoría de las crónicas nos encontramos con un narrador omnisciente, es decir, él se ubica en un plano superior al de los hechos y al de los protagonistas. Lo sabe todo, lo argumenta todo y apenas si deja un resquicio para el azar. Todo lo que ocurre en el ruedo está sometido al bistorí de su pensamiento, al tamiz de su sabiduría.

En estas ocasiones se produce una muda con respecto a los hechos, ya que el cronista se sitúa por encima de los protagonistas de la corrida y decide cómo debieron comportarse los toreros, cuál debería haber sido el

⁴⁷ Véase ABC (Madrid); 7 de abril de 1959. P. 47.

comportamiento de un toro bravo en el caballo... Lo peculiar de esta actitud es que sus hipótesis no pueden sustentarse en ningún dato de la realidad que las ratifique.

La torpeza o la inteligencia de los picadores, banderilleros, matadores; de los presidentes, del público, de los aficionados... encuentra su explicación en su talento personal, en su sapiencia acumulada, en su visión de la Fiesta...

Como ha defendido Gómez Acebal “un crítico debe tener una sólida cultura (taurina) que le permita conocer las características del toro y las técnicas del toreo, para no hacer el ridículo ante sus propios lectores.”⁴⁸ Sólo la demostración palpable de un vasto conocimiento del arte del toreo es el salvoconducto indicado para renovar los lazos de confianza entre el narrador y su audiencia. De no ser así, difícilmente hubiese conseguido tan numerosa audiencia, puesto que con sus controvertidas y polémicas opiniones se jugaba su prestigio en cada crónica.

Es tan abrumadora este tipo de crónicas que podemos equipar su función a la del editorial, es decir, si éste representa la voz del periódico en cualquier asunto de actualidad (político, económico, social...), las crónicas de Díaz-Cañabate (apoyadas en algunos artículos de opinión), desde nuestro punto de vista, encarnan la opinión del periódico en materia taurina. Era tal la identificación entre el autor implícito y el narrador, estaban tan entrelazadas la entidad contextual con la textual, que la voz taurina de ABC se leía en las crónicas de nuestro autor.

Puede comprobarse la verosimilitud de esta equivalencia, fijándonos en un pequeño detalle que se encuentra al inicio de las crónicas que Díaz-Cañabate enviaba desde todas las ferias de España. En ellas se puede leer “**Crónica telefónica de nuestro crítico taurino, enviado especial.**” Ser el crítico oficial del rotativo significaba que él acudía a las corridas de las ferias más importantes; para las que había dudas, su sola presencia determinaba la relevancia *a priori* del festejo.

⁴⁸ González Acebal, E: *Grandeza y servidumbre de la crítica taurina*. Madrid, Los de José y Juan, 1956. P. 22.

En los eventos taurinos de mayor trascendencia para la temporada, tanto fuera como dentro de Madrid, no podía faltar la tribuna del periódico de Luca de Tena. En definitiva, a través de sus crónicas, *ABC* se expresaba acerca de todo lo que ocurría en el mundillo de los toros.

Gracias al prestigio ganado tras varios años dedicados a la investigación taurina, después de una acreditada experiencia como escritor, unido al privilegio otorgado por su periódico, desde su torre de centinela de las esencias del toreo clásico dictará opiniones y sentencias, prescribirá las normas que se han vulnerado, elogiará a quiénes las ponen en práctica, propone cambios en el reglamento... Toma partida en todas las polémicas y *ABC* le respalda. Se atreve, incluso a proponer nuevas teorías:

UN PRESIDENTE SINGULAR

Las orejas han perdido parte de su valor. Indudablemente su reiterado otorgamiento raya en el abuso. Como premio, las orejas han perdido buena parte de su valor. Se cortan muchas a todas luces totalmente injustas. Ahora bien, ¿cuál debe ser el criterio de la presidencia? Por regla general, los presidentes, en cuanto distinguen agitarse unos cuantos pañuelos, sacan el suyo sin andarse con rodeos y con visuales escrutinios. Muy poquitos rechazan la opinión de parte de la gente, y solamente la admiten cuando los pañuelos son de verdad numerosos. Estos presidentes velan por el prestigio de la Fiesta y no son por ello merecedores de censura. (...). A mí, personalmente, la generosidad me parece de perlas; pero esta generosidad tiene que tener un límite: el prestigio de la Fiesta y la ponderación en aquilatar méritos ciertos y no relativos. Ya sé que los toreros no estarán conformes con esta teoría, porque los toreros poseen a flor de piel su vanidad, y hasta las cuatro patas les parecerían pocas como galardón a una faena.⁴⁹

⁴⁹ Véase *Abc* (Madrid); 15 de agosto de 1959. P. 31.

Como puede observarse, Díaz-Cañabate gozaba de agilidad mental para modificar el tono y el sentido de su narración. La seriedad del fundamento de su teoría está en una premisa innegociable: el prestigio de la Fiesta que se consigue con la justicia en la concesión de los trofeos. Hace un guiño al lector para que no se le tome por tacaño. Finaliza su exposición con la ironía del inconformismo de los matadores.

Como responsable último de este tipo de crónicas, sus juicios sólo obedecen a su capacidad para hacerlos asumibles por el receptor. En el pasaje comentado entran en juego, los presidentes, el público y los toreros. El ánimo subyacente del narrador es que su audiencia se mueva, que no permanezca pasiva ante el agravio que sufre el arte de torear con la actitud de los públicos y los presidentes facilones.

Una de sus primeras batallas se centra en la aprobación del nuevo reglamento, allá por el año 1962. Después de celebrados los primeros festejos en la plaza de toros de Las Ventas, aprovecha la inminencia de la feria de abril sevillana para publicar cuatro artículos de opinión⁵⁰ sobre las ventajas, desventajas y posibles avances en la ciencia taurina que puede traer consigo la nueva normativa.

Su planteamiento, anunciado en el primer artículo, es analizar con esmerada minuciosidad todo lo que está alrededor del mundo de los toros y el porqué era inminente una reforma de semejante calado. La situación era la siguiente, en opinión de Díaz-Cañabate:

EL NUEVO REGLAMENTO

¡Válgame Dios, con lo tranquilos que han vivido estos últimos años los toreros, los ganaderos y los apoderados! El peligro del toro había disminuido considerablemente. Los honorarios habían subido prodigiosamente, apenas existía la crítica en los periódicos. Los públicos lo aplaudían todo, y con

⁵⁰ Véase *ABC* (Madrid) los días, 4, 5, 6 y 7 de abril de 1962.

preferencia los trucos facilones que primaban sobre las dificultosas suertes del arte de torear.⁵¹

Para Díaz-Cañabate el grito de “hoy se torea mejor que nunca” era una monserga sin credibilidad porque delante de un toro moribundo se escenificaba una danza que en nada se asemejaba al arte del toreo. Lo mismo opinaba de la propuesta de los taurinos: “hay que humanizar la fiesta.” Ese eslogan, según dictaminaba nuestro cronista, no tenía otro propósito que tomar por legal el fraude del afeitado de los toros. Consecuencia: si desaparece el peligro desaparece la fiesta. Para que esto no ocurra tiene que intervenir el Poder Público.

Estos razonamientos se ven reforzados por su segundo artículo, en el que trata de explicar cómo se evitó que los caballos muriesen despanzurrados en la arena por las cornadas de los toros. Comenta todos los entresijos de la negociación que se produjo en 1927. Relata quiénes fueron los representantes que se sentaron en la comisión, los proyectos que se presentaron, las opiniones de los sectores implicados... Para acabar con la actualidad: la necesidad de limitar la puya.

Reflexiona sobre los nefandos efectos que ha producido la puya de arandela: monotonía en las faenas, toros excesivamente picados que se convierten en marmolillos, toreros que no pueden intervenir en quites por la sosería de los cuatroños, faenas consistentes en darse paseos alrededor del toro... Él apela a sus lectores aficionados para que exijan a los picadores, banderilleros y matadores que la grandeza de la fiesta está en la variedad, en dar a cada toro la faena adecuada a sus condiciones.

Parte de los males que aquejan a la torería podrían resolverse, según razona Díaz-Cañabate, con la puya de cruceta, que efectivamente limita el castigo a los toros al no poder introducirse con tanta profundidad en el morrillo del toro. Es posible que esa falta de quebranto ralentice la lidia, pero tendrá

⁵¹ Véase *ABC* (Madrid); 4 de abril de 1962. P. 45.

como efecto positivo que las reses acudan más veces al caballo, que es la prueba indiscutible de su bravura.

EL NUEVO REGLAMENTO.

Con la cruceta habrá algunos toros que llegarán más enteros a la muleta. Y de aquí nace la inquietud de la torería. Me lo explico. No tendrán más remedio que torear. Será mucho más difícil el truco de la personalidad, eufemismo con el que se encubría la ignorancia. “No sabe torear pero hace cosas,” se decía. Me temo que estas cosas no podrán realizarse con tanta prodigalidad. (...). La puya de cruceta tiene la palabra. (...). La puya de arandela se ha pasado su vida hundiéndose. Hagamos votos por que en su definitivo hundimiento arrastre consigo las corruptelas de la torería.⁵²

Tras los artículos de opinión, que son leídos por su audiencia pero no por todos los lectores de sus crónicas, aprovecha la primera ocasión para confrontar con la realidad taurina la validez o inoperancia de la normativa. Él fue un decidido panegirista del nuevo reglamento taurino, con lo cual, va a aprovechar el mínimo resquicio para alabar sus benéficas consecuencias.

EL ALTA VOZ Y LAS VOCES

(...) Se estrenaba en esta corrida el nuevo reglamento taurino firmado hace unos días por el ministro de la Gobernación. Notamos sus benéficos efectos en la puya de cruceta. Los novillos de Castraz de Yeltes tomaron en conjunto veintitrés varas. Se nos abre la esperanza de que el primer tercio recobre su fueros. Todos los novillos -que no hicieron cosas feas ni tampoco se excedieron en su limitada bravura- sufrieron el suficiente castigo y llegaron a la muleta ahormados pero no exhaustos. Esta de la puya es una de

⁵² Véase ABC (Madrid); 7 de abril de 1962. P. 71.

las modificaciones esenciales del nuevo reglamento. La otra, la edad de los toros, que habrán de tener de cuatro a seis años. Lo cual quiere decir que si, como es de esperar se cumple lo dispuesto, se acabaron los utreros “regordíos” con los que se nos daba gato por liebre.⁵³

Durante toda la temporada de 1962 hará varias referencias al texto legislador debido a la falta de aplicación por parte de los profesionales taurinos. Especial hincapié hizo con respecto a los presidentes, a los que siempre consideró los aplicadores, y por ende, defensores de la liturgia taurina.

Por otra parte, su agudeza para establecer las diferencias entre el público y los aficionados no era nada original. Ya en el siglo XIX, tanto Santos López Pelegrín (*Abenámar*) como Estébanez Calderón (*El Solitario*)⁵⁴ hicieron hincapié en la línea divisoria entre los que saben de toros y los que acuden al espectáculo como mero divertimento. Sin embargo, en lo que no había reparado la crítica taurina hasta la llegada de Díaz-Cañabate, es la diferencia existente entre el torero y el matador de toros.

Contraste sutil, leve, tenue, imperceptible para la gran mayoría, pero evidente para el crisol taurino de nuestro cronista. Aunque la opinión pública taurina identifique esos dos términos como sinónimos, el periodista madrileño expone con argumentos contundentes dónde reside la diferencia. La ocasión que utiliza es la glosa al triunfo de Rafael Ortega en su última actuación en la plaza de toros de Sevilla. Se expresa así:

UN MIURA Y RAFAEL ORTEGA

(...) Rafael salió a hombros. Salió con dos orejas cortadas al cuarto. Era un bello ejemplar. Bien armado. De arrogante cabeza. Conservaba intacto su poderío en el último tercio. Era un miura noble, pero era un miura. Necesitaba un torero. Ni pintiparado

⁵³ Véase *ABC* (Madrid); 27 de marzo de 1962. P. 51.

⁵⁴ Consúltese Forneas Fernández, M.C: *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fragua, 2002.

para él. Un torero recio de cuerpo y fuerte de ánimo. Un torero que lleva muchos años matando la corrida de los miuras en la Feria de Sevilla. Un matador de toros. ¿Qué todos los que toman la alternativa son matadores de toros? No. Son toreros. Torean cada uno a su modo. No ejecutan la suerte de matar. Matan toros porque el estoque es mortífero. (...). El toro se cuadra. Rafael se perfila. Va a matar a un toro noble y bravo. Le va a matar dándole todas la ventajas, ofreciéndole el pecho, abandonándole el corazón. Y el toro muere. Lo ha matado un matador de toros.⁵⁵

Pontificar sobre la perversa situación en la que se encontraba el toreo era la lucha del cronista de *ABC*. Pero, cuando veían el arte del toreo en su más puro estado, lo describía, lo definía ligeramente. No eran unos párrafos canónicos, ni una ilustración de la técnica del toreo, ni el esclarecimiento de un truco. Se trataba de la transcripción de lo sentido por el narrador. La audiencia tenía dos alternativas: asentir o disentir. Era un juicio categórico y casi irrefutable, tanto para lo bueno como para lo malo.

UN TORERO GENIAL CON UN TORO DE GENIO

El toro buscaba algo consistente para saciar su fiereza, donde aplacar su genio. ¡Ah!, pero allí estaba un torero genial, que lo opone algo sutil y sublime: el arte de torear. El arte, no de burlar a una fiera, porque las fieras no admiten burlas, sino el arte de dominar el ímpetu brutal con la inteligencia, con el desprecio del peligro, latente, perceptible, con fina y delicada mano, con el pecho lleno de ardor, con la cintura llena de gracia, bien asentado con las abiertas piernas. ¡Qué cinco pases, qué cinco momentos, de una intensidad emocional a nada comparable! ¡Esta es la fiesta de toros! (...). Los seis o siete pases con la derecha con los que Antonio Ordóñez continuó reduciendo el genio del toro fueron

⁵⁵ Véase *ABC* (Madrid) 22 de abril 1959. P. 69.

sencillamente asombrosos, inolvidables, indescritibles. Con las palabras no se puede describir lo excelso. Los excelso se siente.⁵⁶

El público o imagina cómo fueron esos cinco momentos o los seis o siete pases, o se queda *in albis*. El narrador no se detiene en el detallismo, ni en lo milimétrico de cada muletazo. Opta por la pincelada literaria, apuesta por la evocación de la faena. Prefiere dar a los lectores la sensación de un arte bello, luminoso y refulgente. No están los contornos de lo realizado delante del toro. Busca la brevedad, el retazo, el pellizco. Estilísticamente se representa la vivacidad del momento y no el momento en sí. El párrafo seleccionado puede calificarse de impresionista, puesto que según Sáinz de Robles “el impresionismo literario prescinde, por ejemplo de la descripción en el sentido propio del verbo describir; y la sustituye por una serie de sensaciones con las que el escritor sugiere en el lector la descripción apetecida.”⁵⁷

Evidentemente no siempre utilizó dicha técnica. Su alta cualidad moral se pone de manifiesto en las duras críticas. En esos momentos aprovecha para demostrar su sapiencia taurina, su conocimiento del repertorio del toreo de capa.

LA CARA EN LOS TENDIDOS

“Solanito,” como tantos toreros de ahora, abusa que es una desgracia de las chicuelinas. Las chicuelinas, en su degeneración, se dividen en malas y peores. Las de “Solanito” son malas unas veces y peores otras. Que yo recuerde existen, ya inventadas, las siguientes suertes de capa: las largas, afaroladas, cordobesas, revolveras; el recorte capote al brazo; el galleo; la mariposa; la navarra; la tijerilla, de frente por detrás, el farol, la suerte de costado ¿Qué son pocas? Pues nos sobran todas. Chicuelinas a todo pasto. ¡Vamos a ver si conseguimos pasar a otro cante!⁵⁸

⁵⁶ Véase, *Abc* (Madrid); 15 de agosto de 1958. P. 27.

⁵⁷ Sáinz de Robles, F: *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar, 1972. P. 639. T. I.

⁵⁸ Véase *ABC* (Madrid); 23 de junio de 1959. P. 51.

Ante semejante enumeración, los lectores no tienen más alternativa que deducir que efectivamente las chicuelinas de *Solanito* fueron malas. Su estrategia para que ellos crean dicha afirmación no es una demostración sino una prueba de su inmenso conocimiento del repertorio capotero. El silogismo que se infiere es sencillo: como goza de una asombrosa sabiduría, luego tiene razón en la censura. Esta propuesta es verosímil. Además, indirectamente su puya señala la monotonía del toreo moderno y la falta de imaginación de los toreros de finales de los cincuenta.

8.2.2) La técnica organizativa de la crónica taurina.

La crónica, por definición, es un género cuya escritura es difícil y no se encarga a cualquiera. Para ejercerlo es preciso poseer habilidad narrativa, además de tener algo personal que aportar a los lectores. Esa aportación será tanto más jugosa cuando la audiencia pueda obtener de ella un beneficio, por pequeño que sea, que le ayude en la compleja tarea de interpretar el toreo. Actividad ambigua que debe estar compuesta por dos operaciones: a) asignación de significado a ciertas formas lingüísticas (expresiones) y b) asignación de referencias a dichas expresiones.⁵⁹

Para ser un cronista distinguido no sólo son suficientes esas dotes, también es necesaria una amplia cultura (no sólo taurina). Ésta permite al cronista insertar lo particular en lo general, así como establecer ricas conexiones entre diferentes plazuelas del conocimiento. Para conseguir su propósito debe desprenderse lingüísticamente de la caracterización del especialista, de persona experta en un solo tema que emplea una jerga para iniciados, porque en ese caso no se haría comprender. Proponemos, en este sub-epígrafe explicar algunos de los recursos más destacados de la técnica lingüística utilizados en las crónicas de Díaz-Cañabate.

⁵⁹ Para un profundo conocimiento de la labor interpretativa que se le asigna a lector de prensa puede consultarse la obra de Van Dijk, T: *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra, 1998.

8.2.2.a) La ficción en un género periodístico

Uno de los rasgos más destacados y llamativos de las crónicas es la voluntad de alejarse de la realidad que enjuicia. En una parte del texto, utiliza la **ficción** como trasunto de una verdad cuyo sustento se encuentra en la realidad taurina. Con esta estrategia, el narrador se escuda en un artificio para no hacer directamente su crítica.

Con lo cual, en las crónicas que aparece la ficción como eje vertebral del texto, nos encontramos ante un relato en el que se cuenta el reverso de la historia, es decir, aquello que sólo sucedió en la mente del narrador y que precisamente por ello debió ser explicado en el texto. Evidentemente, de esta forma, la crítica es más contundente. En el ejemplo que proponemos dos novillos charlan sosegadamente en los campos de Vejer de la Frontera, pocos días antes de embarcar con destino a la plaza de toros de Madrid:

AQUELLA TARDE EN TARIFA

(...) Dos novillos, uno, negro zaíno, que atiende por “Fulanito” y lleva marcado en el lomo el número 8, y el otro negro chorraeo, que se llama “Herrerito” y ostenta el número 15, dialogan plácidamente mientras saborean el pienso:

-¡Ay, amigo, poco nos queda de vida! ¿No has visto a esos hombres que han estado hace un rato alrededor de nosotros? Pues uno de ellos es el representante de la plaza de Madrid.

-Muy señor mío.

-Sí muy señor tuyo. Ese es el amo, don Carlos Núñez nos ha elegido para llevarnos a Madrid.

-¿Qué me dices? Me alegro. ¡Ya tenía yo ganas de salir de aquí! Las vacas, inasequibles. Los días, monótonos. No nos falta comida. Tenemos espacio para retozar, pero le falta a uno algo: la aventura, el deseo de emplear la fuerza que Dios nos ha dado.

-Calla, calla insensato. Cuando salgas de aquí será para morir.

-¿Y a ti te asusta morir?

-A mí no.

-¡Pues entonces! ¡Vamos allá, vamos adonde nos lleven, vamos a demostrar que somos dos novillos bravos que venderemos cara nuestra muerte. ¡Vamos a poner en alto los colores de nuestra divisa! No te achiques. Morir habemos. Lo sabemos. ¡Arriba los corazones!⁶⁰

Como queda demostrado, la ficción es una especie de impostura, una realidad que no siendo adquiere vetas de verosimilitud. El narrador de la crónica anuncia en los párrafos introductorios su intención, por ello, el poder de persuasión de los textos de este tipo siempre dependió exclusivamente del empleo adecuado de este recurso literario por parte del cronista. En la crónica seleccionada, la narración se fundamenta en el comportamiento de esos dos novillos en todas las fases de su lidia.

“¡Caballitos a mí!” dice “Fulanito.” Y arremete con fiereza contra él. Nota que el hierro se le clava en sus carnes. Siente que la sangre le corre por los lomos. ¡Y qué más da! Después se enfrenta con un hombre vestido de oro que le opone otra tela. Es un torero que se llama Mondeño. “¿Pero cómo – sigue pensando “Fulanito”- quién eres tú, osado hombrecito, para pretender dominarme? ¡Estás aviao! ¿Qué pretendes? ¿Torearme? ¡Te vas a ver negro!” Y se entabla la lucha. Y vence “Fulanito” (...) ¡Gloria a “Fulanito”! ¡Gloria a un novillo bravo!⁶¹

Ahí se encuentra la crítica velada. Cuando un novillo sale bravo, se emplea en los caballos, persigue a los banderilleros y se empeña en embestir con pujanza en la muleta, sin dar respiro a su matador, obtiene un triunfo

⁶⁰ Véase ABC (Madrid); 23 de septiembre de 1958. P. 42.

⁶¹ Véase ABC (Madrid); 23 de septiembre de 1958. P. 42.

legítimo, él y su criador. Con un animal de esas características, da a entender el narrador, no valen las figuritas, ni los adornos del toreo moderno. Se precisan arrestos suficientes para aguantar el envite, técnica depurada para templar y dominar las arrancadas y fuerza de ánimo para sobreponerse a los contratiempos de la fiereza. Mondeño no hace gala de esas virtudes, en consecuencia, las loas van para el novillo y no para su matador.

Tampoco, Alfonso Vázquez II estuvo a la altura de la bravura de “Herrerito” el hermano de camada del novillo anterior. El narrador se encarga de enjuiciar las faenas con breves retazos porque su finalidad es resaltar el comportamiento de los utrerros.

Por lo visto, a los chiqueros llegó la noticia del triunfo de “Fulanito.” Y “Herrerito” se dijo: “¡Pues ahora van a ver quién soy yo! ¡Oh, “Herrerito” insigne, que en último tercio te merendaste a “Fulanito.” Y al mismo tiempo te comiste al torero. ¡Lo que sufrimos los aficionados nadie lo sabe, ínclito “Herrerito”! ¡Emplear tu nobleza, tu suavidad, tu bravura para que te torearán con velocidad vertiginosa, con pases tan alejados del toreo como la tierra lo está del sol fue algo muy doloroso!⁶²

La raíz de estas historias debemos buscarlas en sus vivencias personales, pues son éstas las que irrigan sus ficciones. Como sostiene Vargas Llosa “en toda ficción, aun en la de la imaginación más libérrima, es posible rastrear un punto de partida, una semilla íntima, visceralmente ligada a alguna experiencia de quien la sembró para que naciese.”⁶³ Después de muchos años viendo toros, y estando en el primero como cronista oficial de *ABC*, dicho atrevimiento estilístico sólo se justifica por sus veleidades con la literatura.

En este tipo de crónicas, la tarea creativa consiste en la transformación del material procedente de la realidad y mezclarlo con los elementos

⁶² Véase *ABC* (Madrid); 23 de septiembre de 1958. P. 42.

⁶³ Vargas Llosa, M: *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1997. P. 37.

procedentes de su propia memoria. Es la forma de construir la crónica la que adquiere un protagonismo paralelo al del mensaje en sí. La originalidad, la trivialidad, lo profundo o superficial, lo complejo o simple... son la esencia que debe calar en la audiencia. Esta es una de las pocas normas a las que Díaz-Cañabate obedece con verdadera unción.

Esos personajes, situaciones, intriga... son exigencias estéticas que Díaz-Cañabate introducía para, además de engrandecer su relato, darle un sentido peculiar a sus postulados. Puede decirse que son una recreación artística de su propia experiencia vital, de sus amistades, de sus gustos y apetitos taurinos, de sus relaciones con los toreros... En definitiva, inventar ficciones fue una manera de ejercer la libertad de criterio, de identificarse ante su audiencia y de presentarse ante todos aquéllos que le acusaron de ir contra los intereses de la Fiesta.

8.2.2.b) La escritura espontánea como señuelo persuasivo.

La otra gran característica de las crónicas de este período es la **espontaneidad**. Ésta, además de ser un buen mecanismo para conquistar al lector, añade una gran fuerza persuasiva. Según Perelman “los elementos que se pueden interpretar como indicios de espontaneidad serán particularmente eficaces para asegurar la adecuación con lo real y también para favorecer la persuasión.”⁶⁴ Con esta estrategia Díaz-Cañabate ofrece la sensación de que la información parece venirle a la mente y a la pluma mientras ve lo que está sucediendo en el ruedo.

Estas crónicas dan la apariencia de estar escritas como de pasada, a la ligera, espontáneamente. El autor va engarzando ideas tal como se le van viniendo a la mente y así quedan reflejadas en el papel blanco. Esta afirmación no nos puede conducir al error de pensar que la escritura no responda a un plan textual previamente definido. Es decir, en estos casos, como en todos, no se

⁶⁴ Perelman, Ch, y Olbrechts-Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 2989. P. 692.

prescinde de la *dispositio*. Una de las ventajas de la improvisación sería provocar el nacimiento, de modo espontáneo, de indicios de sinceridad.

EL "SITIO" DE LOS TOREROS

(...) A los toros vino conmigo el pimrrimpín de las castañuelas picadas. Durante la corrida, que fu soporífera, me acordaba del pique de los palillos manejados por las femeninas manos. ¡Ay, si los toreros se picaran así! Pero ¡Quiá! Buenos son ellos para meterse ellos en floreos de competencia frente al toro. ¿Qué el torito embiste por las buenas? ¡Pues aquí te espero, con la izquierda, para hartarte de naturales sin naturalidad! ¿Qué no embiste, y hay que hacerle embestir? ¡Ah, no, mi amigo! Yo no he venido aquí a resolver problemas. ¡A mí déjeme usted de líos! ¡Y pim pam! Unos mantazos y a matar a pellizcos.⁶⁵

Dicha espontaneidad viene muy bien marcada mediante los signos de admiración e interrogación. A ellos se le añaden, como ha podido leerse, las onomatopeyas, esa figura de repetición que reproduce los ruidos expresados por el narrador. La expresión de la espontaneidad también se consigue mediante la reproducción de palabras procedentes de la jerga popular (¡quá! ¡pim, pam!). Ésta es una imitación del lenguaje oral, es decir, de aquello que se escucha en el tendido.

La espontaneidad en las expresiones pueden equivaler a la transcripción de los sentimientos interiores del narrador. Esto explicaría la continua utilización de los signos de interrogación y, sobre todo, los de exclamación. Son una prueba de que se escribe como se siente y los lectores se transforman en testigos directos de la sentimentalidad del narrador.

EL PÚBLICO Y EL TORO

⁶⁵ Véase *ABC* (Madrid); 25 abril de 1963. P. 75.

(...) El toreo por la cara es el indicado con estos toros que se defienden. Pero el público chilla inconscientemente, ¡con la izquierda! ¡Señores qué pejuguera con la izquierda! Ya tendrán ustedes izquierda hasta hartarse... Miento. No se hartan nunca. No quieren más que ver naturales y más naturales...

(...) ¡Qué bella esta arrancada! ¡Qué magnífica fiereza la del animal que se arranca alegre, seguro de que lo van a herir! (...) ¡En la tercera vara es donde hay que ver a los toros alegres! Pero como los toros todavía (aunque camino de ello llevan) no dan naturales por su cuenta, a la gente no le interesa lo que hagan en el primer tercio.⁶⁶

De importancia menor pero sí muy utilizados, contamos con los paréntesis que también ayudan a dar la impresión de espontaneidad y permiten insertar el comentario al margen. También defiende el mismo punto de vista Martín Vivaldi: "el escritor introduce entre las frases que está redactando una idea aclaratoria que se le acaba de ocurrir, y evita así, el ordenamiento nuevo del período. De este modo se deja al lector el trabajo de ordenar nuevamente la frase."⁶⁷

Son utilizados con más frecuencia a partir de 1960, es decir, en el momento en el que el autor ha adquirido la confianza suficiente con su audiencia para introducir innovaciones estilísticas y retórica en sus crónicas. Lo expresado entre paréntesis alcanza mayor acento en los lectores. Es un aparte en la narración que, precisamente por ello, está revestido de gran importancia.

TARDE DE MUCHAS OLAS Y POCOS OLES

⁶⁶ Véase *ABC* (Madrid); 16 de abril de 1963. P. 65.

⁶⁷ Martín Vivaldi, G: *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y el estilo*. Madrid, Paraninfo, 1974. P. 163.

Jaime Ostos se eterniza en torearle con la izquierda. Ni uno solo de los pases mereció el nombre de natural. La cantidad nunca puede suplir a la calidad.. el toro, un toro con casta (hay que machacar mucho esto de la casta, a ver si se enteran los borregos, que me parece que no), no presentaban dificultades. Dar pases no es torear (hay que machacar mucho esto de los pases, a ver si se enteran los toreros que me parece que ¡piscis! y ustedes perdonen la expresión). Y cuando Ostos ha fatigado al público, entra mal a matar tres veces.⁶⁸

8.2.2.c) Las mudas en el punto de vista.

Dentro de las crónicas, también son frecuentes las **mudas** o los saltos en el punto de vista espacial (suele pasar de un yo singular a un nosotros mayestático); hecho que altera la perspectiva, la distancia de lo narrado y la responsabilidad de lo afirmado. Estos cambios nos dan una idea de la versatilidad de la que goza el narrador, ya que con esos saltos de persona gramatical consigue que la acción suceda más rápida o se haga más morosa.

LAS CORRIDAS DE SAN FERMÍN

Hemos acudido a la plaza con media hora de anticipación, a las cinco de la tarde, en los tendidos de sol están instalándose las cuadrillas de mozas y mozos con sus inseparables músicas y sus grandes cartelones. (...) **Hemos contado** hasta diez bandas. El segundo **fue** magnífico. Uno de los toros más alegres que **he visto** hace tiempo. No le **podimos** ver más que una vez arrancarse a los caballos, porque Gregorio Sánchez le cambió con una vara. ¡Qué lástima! (...) **Creo** sinceramente que Gregorio Sánchez pudo hacer más. Y porque así lo **creo** así lo **digo**.⁶⁹

⁶⁸ Véase ABC (Madrid); 8 de julio de 1962. P. 87.

⁶⁹ Véase ABC (Madrid); 8 de julio de 1958. P. 33.

La primera persona del plural es la de un narrador omnisciente que todo lo conoce y lo narra. No se le escapa ningún detalle. Se recrea en las descripciones, puntualiza todos los detalles y es minucioso en los pormenores del ambiente. Le imprime un sello personal, pues el narrador se funde con otros personajes. No le importa que la situación no avance. Se regocija con las atributos pamplónicas y así se lo transmite a su audiencia. Indirectamente, a través de esa primera persona del plural hace partícipes a todos sus receptores. Es una invitación simbólica para implicarles directamente en la Fiesta.

En la mayoría de los casos el **nosotros** (la utilización de la primera persona del plural) se emplea con un carácter inclusivo en relación a su audiencia. El **nosotros** acoge tanto al narrador como a los espectadores. Se trata de una primera persona del plural que podría desdoblarse en un yo (narrador-periodista) más los asistentes al festejo. Díaz-Cañabate, con este artificio lingüístico, dota al texto de una cercanía afectiva con el receptor. Con esta estrategia consigue colocarse en el mismo lugar de la barrera en el que se encuentra su público.

Sin embargo, para las críticas a los toreros, para el cuestionamiento de una faena o de una decisión, utiliza el presente de indicativo y la primera persona del singular. Es síntoma inequívoco de la coherencia discursiva. Él, revestido de los ropajes del narrador, se hace responsable directo de las ataques. Con esta alteración de la persona gramatical nadie más que el firmante es el culpable del acierto o el yerro en las apreciaciones aseverativas.

La audiencia, con esta muda, ya no es partícipe directa de lo que se afirma, sino simple receptora. Quien tiene la responsabilidad de enjuiciar la obra de arte es el cronista, y por ello, utiliza la persona verbal que mejor lo identifica a él y que lo distancia de la audiencia.

La perspectiva, en estas ocasiones, es más escueta, pues se circunscribe sólo a los hechos. Gracias a la utilización del presente de indicativo el tiempo del narrador y el de lo narrado se funden en el texto.

Las urgencias o tardanzas en lo narrado nos conducen directamente al tiempo de la narración. El tiempo de las crónicas de Díaz-Cañabate es algo que

se alarga, se demora, se inmoviliza o coge una gran velocidad. Pueden darse varias posibilidades. Lo normal es que la historia esté ocurriendo a medida que el narrador se la va contando a su audiencia. Para ello, se utiliza el presente porque da la sensación de inmediatez, es como si el lector estuviese viendo lo que está ocurriendo. Las frases son cortas y las acciones se suceden rápidamente.

UNA TARDE DE EMOCIÓN

No **alternan** los toreros en mano a mano como hicieron el otro día Ordóñez y Ostos. El segundo lo lidia Gregorio Sánchez. El toro se **sale** suelto en las dos primeras varas.. En su quite, Paco Camino **torea** con lentitud y reposo. **Clamorea** el público que torna a esperanzarse. ¡Paco Camino viene decidido! (...) El tercero es tardo en tomar la primera vara, y luego **empuja**. En la segunda se sale suelto. En la tercer, bien. El impresionante silencio de la expectación se produce cuando Paco Camino **despliega** su muleta. Se dobla con decisión. La gente aplaude.⁷⁰

En cambio, los tiempos del pasado (el pretérito perfecto simple, el imperfecto, e incluso el gerundio) tienen la virtud de relatar acciones que, aunque ocurren lógicamente en el pasado se alargan hasta tocar el presente; es decir, son tiempos empleados para acciones que se demoran y parecen estar acabando de ocurrir en el momento mismo que se relatan. La audiencia ya no es testigo de la acción sino receptora de la misma. Lo que ocurre es que, la distancia entre el tiempo de la acción y el tiempo de la recepción es muy corta.

Este pasado cercanísimo, inmediato, no está separado del narrador. Lo narrado y el narrador mantienen un distancia tan corta que casi se tocan. La audiencia, en estas ocasiones, concibe que lo ocurrido ya pasó y lo escrito es el resultado del proceso crítico del autor. En esos párrafos, junto con la descripción de los pases se engazan los comentarios del narrador.

⁷⁰ Véase ABC (Madrid); 20 de mayo de 1961. P. 69.

LAS CORRIDAS DE SAN FERMÍN

“El Trianero” sólo **logró** oír aplausos en unos lances a la verónica en el sexto y en algunos pases a este mismo toro. A su primero lo despachó de cuatro pinchazos y un descabello. Al sexto, de otros cuatro pinchazos y una media. Más decisión hubiera sido de desear en “El Trianero,” ya que acaba de tomar la alternativa y sólo **tenía** contratada esta corrida. Una muy buena corrida de D. Salvador Guardiola que **desaprovecharon** los toreros.⁷¹

En otras ocasiones el pasado es utilizado para dividir en pequeñas fases una acción que, por lo general, suele ser normalmente rápida. Va exponiendo los distintos pasos para acercárselos al lector. Así consigue crear una situación de emoción, de tensión, de incertidumbre sobre lo que ocurrirá en unos momentos.

Como no puede ser de otra forma, el narrador ya conoce el desenlace final del suceso que narra, puesto que lo ha presenciado, pero en vez de ofrecerlo directamente, prefiere ir dando pistas, crear una especie de incertidumbre, para que la intriga mantenga al receptor enganchado a la historia. El desenlace de la acción coincide con el fin de la misma.

UN REBAÑO DE TOROS

(...) Pero “Palmeño” que está con el celo natural de querer ser torero, sabía que sin una estocada certera volvería a oír sólo mortecinas palmas. Se perfiló. Estuvo parado unos segundos antes de arrancarse. Solemnes segundos para el muchacho. Solemnes segundos que antaño, cuando la suerte de matar se manifestaba en toda su grande y emocionante belleza, cuando se le llamaba la suerte suprema, repercutía en el público en el que nacía el silencio,

⁷¹ Véase ABC (Madrid); 8 de julio 1958. P. 33.

en el que nacía la angustia y la esperanza. (...). “Palmeño” está perfilado. Su espada a la altura del corazón. ¿Le flojeará éste? No lo piensa más. No espera más. Se arranca recto, a la velocidad conveniente, ni muy deprisa ni muy despacio. Lo que le suceda no le importa. La espada enfila el morrillo. “Palmeño” cruza limpiamente la cabeza. Sepulta la espada en el morrillo y libre de ella, sale airoso. El toro rueda sin puntilla.⁷²

Como observamos, el narrador retiene la acción todo cuanto puede, hace incluso hasta una pequeña digresión sobre los momentos inmediatamente anteriores a la ejecución de la suerte suprema. Combina todas las formas verbales posibles para intrigar al lector. Y lo consigue posponiendo el resultado hasta unas líneas más abajo.

Tras la lectura de las crónicas de este período, sostenemos que las crónicas de Díaz-Cañabate cuentan en su mayoría con un tiempo construido a partir del tiempo psicológico que reproduce, paradójicamente, un tiempo cronológico. Es un tiempo subjetivo al que la artesanía del cronista le da una apariencia de objetividad. Con todo, cuando algo no le interesa lo resume, a veces lo omite, y sin embargo, si alguna faena le llama la atención la desmenuza, explica su desarrollo convirtiéndose en el nervio de la crónica.

8.2.2.d) Los diálogos y la polifonía textual.

En un alto porcentaje de las crónicas de Díaz-Cañabate cuenta con la colaboración de otras voces, bien de forma directa, bien mediante **diálogos** plasmados indirectamente. Si seguimos los preceptos de Bajtín, “la orientación dialógica es un fenómeno característico de todo discurso. Es el ámbito natural de todo discurso vivo. El discurso encuentra en todos los caminos el discurso del otro entrando en una interacción viva e intensa con él.”⁷³ El discurso taurino de las crónicas de nuestro cronista no suponen una excepción a estas premisas.

⁷² Véase *ABC* (Madrid); 15 de mayo de 1962. P. 66.

⁷³ Bajtín, M: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982. P. 279.

Lo que ponemos de manifiesto con esta concepción de las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate es la ruptura con la propuesta de un único sujeto como responsable de la emisión del sentido del mensaje. En cambio, partimos de la idea de que en él se hacen presentes las voces de otros sujetos textuales que traen consigo sus propias particularidades. Se muestran tal cual son, con su idiosincrasia, con su acento, con su deje...

UN TORERO DE RUN RUN

Curro Romero cita al toro. Han cambiado el tercio. Una verónica. Es la brisa que temple al sol. ¡Cómo nos acaricia el arte! Los olés sevillanos estallan. Nada comparable a estos olés. “¡Josú!” “¡Asín se torea!” Un recorte. “Er” niño viene “güeno” ¡Es un torerazo! Aventuran los que ya dan por resultado el problema. ¡Calma, calma! Dicen los cautos. “¿Carma” quiere “usté” mi arma? ¡Si el toreo es eso: primero la “carma” y “aluego” la “tempestá” (...) ¿Y ese muchacho no acaba de tomar la alternativa con unas cuantas novilladitas? Quite “usté” de ahí. Es un maestro. Y un maestro fue.⁷⁴

La polifonía, así entendida, cuestiona la unicidad del emisor y permite la diversidad de voces en un mismo texto. Por ello, una de las características principales de este tipo de crónicas es lo que Bajtín denominaba heteroglosia, es decir, la multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en cada texto. Como acabamos de comprobar, se establece un diálogo indirecto entre varios aficionados anónimos y el narrador.

Al elegir el diálogo, Díaz-Cañabate opta claramente por un camino distinto para dejar constancia de las diversas voces del discurso. Refleja, con cierta apariencia de fidelidad, la dialéctica entre las entidades textuales, es decir, la interacción intelectual de los que participan como protagonistas en una

⁷⁴ Véase *ABC* (Madrid); 26 de abril de 1959. P. 103.

corrida de toros. Gracias a este recurso, se expresan tanto el narrador como los protagonistas de la Fiesta: el toro, el torero y el público.

TARDE TRISTONA

(...) ¡Ah sí, pero la tarde era tristona y Antonio Bienvenida se ha dejado influir por la falta de alegría que usted desparrama, padrecito Febo. Y ha estado apagado. Ha toreado a la verónica por puro compromiso. Se le veía que pensaba: “No tengo otro remedio, que darle unos capotazos a este animal.” E iba y se los daba. El toro cumplía con su deber. El torero con el suyo. Al toro no le digo nada, pero al torero me veo en la necesidad de decirle que torear no es dar unos capotazos para salir del paso, que torear es un arte. Y Antonio puede contestarme: “De acuerdo, pero no olvide que arte necesita de la inspiración, y yo, con esta tarde tan tristona, no me siento inspirado. Más lo siento yo.”⁷⁵

El narrador imagina un diálogo con el matador, ilusorio, pero que refleja el punto de vista de cada uno. Se enzarzan en una pequeña disputa en torno al concepto del arte del toreo y de la necesidad de que al torero le toquen las musas para poder expresar todo lo que lleva dentro.

En otras ocasiones, cede su voz al toro para que exprese su punto de vista. Con este tropo se produce la personificación de uno de los elementos vitales de la Fiesta. Con esta especie de quimera el lector cuenta con otro argumento de excepción para enjuiciar las faenas de los toreros: nada menos que la opinión del que recibe la faena.

La artimaña del narrador se cuela de forma natural a la vez que se va leyendo el texto. Sin ningún tipo de afectación en la escritura, con llaneza y con pasmosa sencillez se consigue esta ilusión. Gracias a esta peculiar forma de introducir el comentario del toro, se consigue la credibilidad inexcusable para

⁷⁵ Véase *ABC* (Madrid); 17 de agosto de 1958. P. 51.

que no chirrié a los lectores. Si se fallara en la elección de los recursos retóricos para tal empresa, el argumento del bravo sería un añadido artificial, una especie de postizo de la narración que no casaría con la coherencia discursiva de la crónica.

LO FÁCIL Y LO EMOTIVO

(...) “Miguelín” tuvo que acudir a la suerte de la tripita. Y el toro ni se inmuta. Mira aquello que se le viene encima, la tripita, como si reflexionara. “Pero, señor, ¿para qué me ofrece este torero su tripita, qué voy a hacer yo con ella? Buena es mi panza, oronda y soberbia, y ya ¡para qué me va servir! porque este torero está dispuesto a matarme. A mí esta suerte de la tripita no me hace maldita gracia.” Yo comparto esa opinión.⁷⁶

Teniendo en cuenta esta perspectiva, las ventajas de un diálogo resultan evidentes. No sólo nos referimos a la viveza y naturalidad que aportan sino que, además, el narrador puede tomar los rasgos que más le convengan e incluso puede hacer que varios personajes adopten sus propios pensamientos. A veces, el narrador imagina que hablan hasta con los seres inanimados.

CITA CON LA NOVIA

Y como todo tiene fin en este mundo, se acabó la corrida. Y nos fuimos al Arenal a respirar las puras auras del Guadalquivir. Pero antes nos despedimos de la novia:

-Hasta mañana. A las cinco y media ¿verdad?

-Como tú quieras. Tú verás. Mañana torea Curro.

-Aunque toreen otra vez los oficinistas, aquí me tendrás, negrales mía.

-¡Uy, negrales! ¿tú te has fijado en mis hechuras y en el color de mi cara?

⁷⁶ Véase ABC (Madrid); 17 de octubre de 1958. P. 55.

-¡Cómo tú no la hay, Maestranza de mis entretelas! Mañana me tienes aquí, a las cinco y media, como un clavo.

Los hombres somos así de ingenuos. Y las novias y los toreros oficinistas se aprovechan.⁷⁷

Además, esta técnica permite a los participantes controlar cómo ha llegado el contenido del mensaje al otro interlocutor y si éste ha entendido correctamente lo que se le ha transmitido. Si no es así, se abre la posibilidad de añadir nuevos argumentos o hacer precisiones particulares sobre las cuestiones que no hayan quedado bien aclaradas. El narrador no sólo tiene la función de referir la corrida sino que además participa en los diálogos con los personajes, aparece, desaparece y cede la voz, y sobre todo, hace que éstos coincidan con su opinión.

PAELLA, TOROS Y SOSERÍA

En casi todos los restaurantes y en muchas casas particulares los jueves y los domingos se come paella. (...) La paella está diciendo comedme. El señor Antón, honrado ropavejero del Rastro, informa a su esposa y a la par cocinera: "Hoy te ha salido bordado. Te has "ganao" a conciencia el ir a los toros. ¡Lástima que ya no se lleven mantones de manila a los toros! Lo sandunguera que irías con el tuyo. (...). Porque no te quepa duda de que los toros se ven mejor haciendo la digestión de una paella." Su mujer le opone: "¡Dónde la tendrás ya a las seis de la tarde!" "El regusto del arroz va con nosotros a los toros."

(...) "¡Pues señor está visto que estos toros han engordado a fuerza de aire; se desinflan enseguida." La Vicenta le demanda a su marido: "Oye, ¿y no será que el toro ha comido demasiada paella y por eso apenas puede moverse; porque es que ni anda..."

⁷⁷ Véase ABC (Madrid); 25 de abril de 1959. P. 75.

(...) Paco Camino empieza a torear lánguidamente. El señor Antón se pregunta inquieto: “¿Si el que habrá comido paella habrá sido Paco Camino?” No. No es posible. Los toreros, los días de corrida, comen muy ligeramente. (...). **Nos estamos aburriendo** que es un dolor. El señor Antón da unas cabezadas. La señora Vicenta le imita. Y para despertarse se comen sendos bombones helados.⁷⁸

Por tanto, el diálogo, crítico o reflexivo, es una técnica literaria adecuada para la representación de los diversos puntos de vista que suscita una corrida de toros. En las crónicas dialogadas el relato del festejo se muestra abierto a reacciones emocionales que pueden ser extremadamente diferenciadas o coincidentes. El acuerdo final entre esas emociones no es una premisa necesaria. De hecho, lo normal es que el narrador mantenga su postura y que el resto de personajes no se deje convencer.

En definitiva, puede defenderse, con las pruebas mostradas, que las crónicas dialogadas son polifónicas y basta que se deje advertir una mínima divergencia entre los puntos de vista defendidos por el narrador y el personaje para que las distintas voces se presenten ante la audiencia de forma autónoma. Además, este tipo de crónicas proyectan, como ninguna otra, las características distintivas del pensamiento del cronista, que inteligentemente demuestra el conocimiento de un rico muestrario de puntos de vista, de registros lingüísticos, estilísticos...

Este fenómeno, que da a su intertextualidad una apariencia de artificio, es una competencia casi exclusivamente literaria, hecho que no hace nada más que subrayar sus especiales aptitudes para el desempeño de la labor de cronista taurino.

8.2.2.e) Las directrices discursivas: la unión temática entre varias crónicas.

⁷⁸ Véase ABC (Madrid); 25 de mayo de 1962. P. 71.

Una particularidad excepcional de las crónicas de toros referidas a una feria determinada es que en ellas se aprecia que el narrador mantiene una serie de **directrices discursivas** de forma constante. Identificamos a dichas directrices como un macrotema siempre inconcluso, atemporal, que no pierde actualidad con el paso del tiempo y sobre el que, en cualquier momento, se puede ofrecer a la audiencia un oportuno comentario.

Debido al peligroso trance con la muerte, a causa de ese continuo roce con el toro, un tema muy recurrido es el de las supersticiones. Aunque alejada de la racionalidad, las manías de los toreros han dado para muchos artículos, algunas teorías inverosímiles y así se expresa Díaz-Cañabate:

LA SUPERSTICIÓN DE LA MONTERA

La superstición es una creencia fuera de lo razonable. Las supersticiones toreras son muy variadas, personales. Existen algunas muy generalizadas, una es la del sinsombrerismo (...) otra es la de la montera. Un torero brinda un toro al público y como no puede hacerla cachitos e irlos repartiendo por los tendidos, que sería lo bueno, arroja la montera a la arena y allí se queda de montera presente en espera de los acontecimientos. (...). La montera debe quedar boca abajo, esto es, el forro junto a la arena. Parece ser que así es como debe quedar. Sin embargo, sé de algún diestro que la prefiere boca arriba.⁷⁹

En la misma feria de San Isidro del año 1958, en la tercera actuación de Antonio Ordóñez vuelve a retomar la reflexión en torno a la superstición de la montera, con ocasión del brindis que hace el torero rondeño a la concurrencia de Las Ventas. El narrador se muestra escéptico de la suerte que puede traer que la montera caiga boca abajo o boca arriba. Ironiza al respecto, pero sin pretender censurar semejante tradición.

⁷⁹ Ver ABC (Madrid); 20 de mayo de 1958. P. 47.

**ASÍ, ANTONIO ORDÓÑEZ, LA MONTERA NO TE
FALLARÁ NUNCA**

(...) Cuando ya tiene en la mano la espada y la muleta pide la montera. Se va al centro del ruedo. Brinda con parsimonia al público con lento giro, como si se estuviera marcando un chotis. Y en vez de tirar la montera, se agacha y la deposita, con mimo, en el suelo, boca abajo. ¡Eso no vale Antonio! ¿O es que tu superstición consiste en que de ninguna manera caiga boca arriba? (...) Las supersticiones son tan íntimas y personales que no es hacedero adivinar cuál es, con respecto a la montera, la superstición de Antonio. Igual da. Mientras torees como has toreado a ese toro, coloques como coloques la montera, no te fallará nunca. Ahora si tu crees que has toreado así, porque así estaba colocada, me callo.⁸⁰

Fácilmente podemos deducir que uno de los argumentos más propicio para enhebrar estas directrices discursivas es el referido a las cuestiones climatológicas. Cómo ya sabemos, él tiene su teoría, y cualquier excusa es motivo suficiente para recurrir a ella.

¡GRACIAS, AMIGO!

¡Cómo se ha portado el sol! Hecho un barbián. Eso es un amigo. Estoy emocionado. Le rogué en mi primera crónica que se dejara de nubes y que se viniera con nosotros a los toros, y hoy, apenas las luces del alba le dieron paso, se presentó radiante, armado de todas sus doradas refulgentes armas. Y como los antiguos toreros, gritó a los celajes: “¡Dejadme solo!” Y solo se quedó en el maravilloso ruedo celestial. Ya me lo pueden

⁸⁰ Ver ABC (Madrid); 24 de mayo de 1958. P. 57.

agradecer los bañistas. Si no es por mí, siguen más blancos que el jazmín.⁸¹

8.2.2.f) La crítica a través de la ironía.

La **ironía** es utilizada como recurso para dar cuenta de lo que se quiere censurar de forma velada y como una muestra más de la polifonía de las crónicas de Díaz-Cañabate. Desde nuestro punto de vista, esta habilidad no es una simple figura retórica. Si nos referimos a ella es porque consideramos que la integración dinámica de los rasgos que contiene la ironía es capaz de alterar la significación de crónicas enteras.

Como ha defendido Ballart la ironía “es capaz de dirigir cualquier operación retórica de desvío respecto de la norma, así como de superponerse y dar sentido al funcionamiento de cualquier metábole, sea cual sea su nivel de significado dentro de la jerarquía del sistema lingüístico.”⁸²

Desde el prisma de la simulación se ha expresado Ducrot, el cual ha defendido que “el hablar de forma irónica equivale para un locutor L, presentar la enunciación como si expresara la posición de un enunciador E. Sin dejar de aparecer como el responsable de la enunciación, L no es homologado con E, origen del punto de vista expresado en la enunciación.”⁸³

Cuando Díaz Mingoyo reflexionó sobre la diferencia existente entre la ironía y lo que él denomina las demás figuras de pensamiento, escribió: “mientras que las demás figuras de pensamiento no entrañan disimulo alguno, la ironía comienza precisamente por incitar a la equivocación: no sólo es una mentira literal como las demás figuras sino que además es una mentira que quiere hacerse pasar por verdad.”⁸⁴

Por tanto, la ironía es un modo de contar, una actitud ante lo que se enjuicia. Como tropo posee las connotaciones de la simulación y el fingimiento

⁸¹ Ver ABC (Madrid); 17 de agosto de 1960. P. 37.

⁸² Ballart, P: Eironeia. *La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema, 1994. P. 364-365.

⁸³ Ducrot, O: *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona, Paidós, 1986. P. 215.

⁸⁴ Díaz Mongoyo, G: “El funcionamiento de la ironía” en AA.VV: *Humor, ironía y parodia*. Madrid, Fundamentos, 1980. P. 52.

produciendo unos enunciados con ese valor añadido. Esta forma de discurso modifica la expresión del pensamiento, al tiempo que el carácter de la palabra indica una mayor flexibilidad en el proceso de recepción.

LOS PASES EN CONSERVA

(...) Hoy nos han tocado toros como arroyuelos. Toros de una vara y los dos pases. ¡Lo que se divirtió la gente! Juzguen ustedes. Diego Puerta una oreja en el primero y vuelta en el cuarto. Paco Camino dos orejas y rabo en el quinto, que fue el único galache que tomó dos varas. Carlos Corbacho, una oreja en el tercero y dos en el sexto. ¡Al pelo! ¡Vivan los dos pases! ¡Vivan los toros arroyuelos que no se salen de su cauce! ¡Al diablo los toros que tienen raza, fuerza y genio como el mar!⁸⁵

Para que la ironía funcione plenamente es indefectible que el autor tenga en cuenta a la audiencia, y conozca sus preferencias. En su proceso creativo, en la organización del texto, en la conformación del material... nunca debe olvidar a sus potenciales lectores. Sólo así conseguirá que, tras el proceso de lectura, los receptores modifiquen las interpretaciones literales que provienen de las expresiones.

LA GIRALDA, AL QUITE DE LOS TOROS DE HOY

(...) El sexto se pasó de la raya. ¡Infeliz corderito! ¿Quién te metió en un cajón? ¿Quién te trajo a lucirte en la feria de Sevilla? Se lució el que te trajo, corderito merino de Motilla de los Caños. Corderito endeble de patas de alambre, que hechas para un merino no podían soportar los 480 kilos propios de un toro. ¡Te caías a cada paso, pacífica ovejuela! ¡Y mira tú qué malos son los hombres! Un señor montado en un caballo introdujo alevosamente un trozo de acero en tus delicadas, en tus frágiles carnes. ¡Qué

⁸⁵ Véase ABC (Madrid); 1 de agosto de 1963. P. 33.

malo, qué perverso ese hombre , y qué daño te hizo a ti, corderito salmantino!⁸⁶

Los ironía, en este caso supone una subversión de un discurso serio, en el que se acude a lo referencial para reinterpretarlo, ya que altera la expresión de un pensamiento que podía expresarse llana y seriamente sin alteración alguna. Así se potencia la originalidad del texto y de los sobreentendidos. Éstos aparecen como agregados. Siempre se puede uno atrincherar en el sentido literal. El “sobrentendido permite sostener algo sin decirlo y al mismo tiempo diciéndolo.”⁸⁷

Esta figura, en las crónicas de Díaz-Cañabate, consigue, por un lado, conservar una cierta apariencia de verosimilitud en sus afirmaciones, y además, logra canalizar de una sola vez dos valores argumentativos en conflicto.

En esta operación irónica vuelve a recobrar importancia el lector, puesto que debe contar con los conocimientos pertinentes para saber percibirla, para apreciar la distancia que media entre ambos, para averiguar de qué lado está el narrador. En el ejemplo expuesto, no es fácil descubrir que tras el corderito merino está el toro (por si acaso, el narrador hace referencia a los 480 kilos); y tras el hombre malvado, perverso que hace daño al merino está el picador.

La crítica directa, sin el tamiz de la ironía, la sufre el veedor de la empresa de toros de la plaza de toros de Sevilla, pues a él y no a otra persona se le considera responsable del desaguisado.

La correcta interpretación de la ironía corre a cargo de las señales significativas dispuestas por el autor a lo largo de la crónica. El equilibrio entre bromas y veras, entre sinceridad y fingimiento permite a Díaz-Cañabate extender el alcance de sus ironías a todo el discurso de las crónicas. Vuelve a insistir en la docilidad de las corridas de toros, en un tono airado e irónico muy similar al empleado en la crónica anterior.

⁸⁶ Véase *ABC* (Madrid); 2 de mayo de 1962. P. 59.

⁸⁷ Ducrot, O: *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona, Paidós, 1986. P. 21.

RECUERDO DE UN TORILERO

(...) Pastores y no toreros es lo que necesitaban los borreguitos. Un pastor con una cayada y un perro mastín hubieran hecho filigranas con el pequeño rebaño salmantino. Si esto sigue así, las crónicas de las corridas de borregos tendrá que hacerlas un poeta bucólico. ¡Qué maravillosas reseñas habría hecho Gabriel y Galán de la lidia de sus amados borregos de los campos de Salamanca! Ustedes, lectores, me perdonarán los muchos yerros que voy a cometer. De toros sé algo, pero de borregos ni pun. En fin, como no hay más remedio, vamos a hablar como Dios me dé a entender del primer borrego...⁸⁸

En este tipo de ironía la audiencia no tiene ningún inconveniente para identificar el posicionamiento del narrador y comprende a la perfección las marcas que impregnan todo la crónica. En ella no se nombra ninguna vez la palabra toro, salvo al final del texto, cuando “El Viti” mató a su borrego concediéndole el honor de hacerlo como si fuera un toro.

8.2.2.g) Las preguntas retóricas y las segundas intenciones.

Finalmente vamos a hacer referencia a la cantidad de **preguntas retóricas** que se suceden en la mayoría de las crónicas. Astutamente, para introducir un tema interesado, un matiz crítico, un comentario, una reflexión, una apostilla a una faena.... el narrador se interroga así mismo, y se contesta con una respuesta más o menos presupuesta por su audiencia.

Dicha cuestión no tiene como finalidad revelar una incógnita a los lectores, sino que es una estrategia construida para introducir los comentarios del narrador. Por ejemplo, en la introducción de la segunda corrida de la Feria de Pamplona comenta la imponente presencia de los toros que se iban a lidiar.

LOS PELIGROS DE LA EUFORIA TAURINA

⁸⁸ Véase ABC (Madrid); 19 de mayo de 1962. P. 75.

¿Me equivoqué o no me equivoqué? Pues como genio, sacó genio; pero entendámonos: no mal genio, mal estilo, sino casta. Es decir, fiereza. En una palabra, toros de presencia y potencia. La potencia no era el poderío derivado de su mucha fuerza, sino la facultad para producir un efecto. ¿Y cuál fue ese efecto? El de desconcertar a los toreros de los dos pases, a los toreros que carecen de recursos para sacar partido a esta clase de toros haciéndoles las faenas que requieren.(...) ¿Y Diego Puerta? ¿Cómo se derrumbó Diego Puerta tan completamente? Porque a Dieguito no le asustan así como así los toros que hacen cosas de toros. ¡Vaya usted a saber! Hay tardes que no está uno para nada. Pero que para nada, para nada.⁸⁹

A veces, introduce las preguntas retóricas dentro de la descripción de un pasaje de la lidia, cuya función es ser enlace entre los diversos argumentos. Además así mantiene el nivel de intensidad expresiva y no decae el ritmo de la narración. Se favorece la unidad del texto y se evitan posibles distracciones a los receptores.

EL TOREO Y EL PAISAJE

¡Altos de Ayete! ¡Campos de Guipúzcoa!, verdegay de las praderas, verdor de las montañas. ¿Qué sois al lado del verdadero, del puro arte de torear? Los ojos os olvidan. Los ojos saltan de gozo al contemplar dos maravillosas verónicas y un recorte de Curro Romero. ¡Dos verónicas! ¡Un recorte! ¿Qué es eso? Eso es la belleza. Eso es tan hermoso como el más galano paisaje. Eso dura segundos y perdura años. Eso es la pureza del arte más singular del mundo.⁹⁰

⁸⁹ Véase *ABC* (Madrid); 9 de julio de 1961. P. 85.

⁹⁰ Véase *ABC* (Madrid); 11 de agosto de 1964. P. 47.

Y, además, las formas expresivas son un ejemplo paradigmático de las preferencias del cronista. Las frases hechas, la utilización de sentencias pronunciadas por eminentes pensadores y la actualización de fragmentos de la historia de la Tauromaquia, entre otros, se combinan obedeciendo a un plan preconcebido, resultado de la libertad imaginativa de Díaz-Cañabate.

Con la elección de estas formas expresivas, con esos usos del lenguaje el narrador denota una parcial forma de interpretación que se observa en vocablos determinados. La interpretación puede residir en cualquiera de los elementos de un enunciado, si bien normalmente anida en los adjetivos, en los verbos y en los adverbios.

Estructuralmente pueden enumerarse los esqueletos más repetidos a lo largo de los años y, además, explicar qué circunstancias los propician; pero expresivamente, las narraciones, los argumentos, las descripciones, los diálogos, los personajes que aparecen en las crónicas obedecen solamente a la capacidad creativa de Díaz-Cañabate.

Esta libertad (temática, de ideas, de etilo, estructural, de formas expresivas...) convierte las crónicas de toros de ABC en un género particular, diferente al resto de textos, muy condicionados por las imposiciones ideológicas (notas de inserción obligatorias, guiones para los comentarios, noticias redactadas desde el ministerio) procedentes del Ministerio de Información y Turismo.

Martín Vivaldi reserva dicha libertad para los articulistas, aunque nosotros consideramos que su reflexión se le puede aplicar también a nuestro cronista: “el contraste de un buen artículo periodístico, su ley, es el comentario del lector. Comentario positivo, no negativo, elogioso no vituperante; cuando el que lee piensa o comenta: “esto es lo que yo digo.” Y siente como un regusto íntimo de encontrar dicho por otro -bien dicho- lo que él ha pensado siempre.”⁹¹

⁹¹ Martín Vivaldi, G: *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica y artículo. Análisis diferencial*. Madrid, Paraninfo, 1984. P. 189.

Hemos apreciado que Díaz-Cañabate, dentro de los márgenes que le permite el trabajo periodístico, escribe como quiere, sabiendo que en cada crónica pone en juego su prestigio como periodista. Nunca opuso ningún tipo de reparos a semejante reto, puesto que como se ha desprendido de los textos, esta libertad está estrechamente vinculada a la intimidad y a la confianza que se ha creado entre el cronista y su audiencia en esta primera etapa. Gracias a esta unión la identificación entre firma y lectores se hace cada vez más consistente.

8.3) La autorreferencialidad:

Antes de llegar a las pruebas éticas que aparecen explícita e implícitamente en las crónicas de Díaz-Cañabate, hemos profundizado en un elemento esencial y controvertido de las características personales del responsable taurino de *ABC*. Ya hemos argumentado que las referencias que el narrador, como entidad textual, hace de su persona dentro de la narración no pueden constituir el argumento central del texto, ni ser la clave interpretativa del mismo.

Deben preservarse ciertas normas de decoro y darle al lector el lugar correspondiente en la comunicación, es decir, dejarle libertad suficiente para que la interpretación sea un acto creativo e individual de cada uno de los lectores y no una tarea totalmente dirigida. Puede estar diseñada pero no puede convertirse en una actividad excesivamente rígida.

Para que dicha libertad no esté condicionada por ningún tipo de estrategia lingüística, las autorreferencias del narrador no deben ser consecuencia de un razonamiento categórico, excluyente, concluyente... y sobre todo, en ningún caso deben ser elogiosas en excesos para con su forma de argumentar.

Esta actitud daría lugar a una pretensión contraria a la buscada por el firmante del texto. Es decir, una superabundancia en las crónicas de las virtudes del firmante sería interpretado por la audiencia como un gesto de arrogancia difícilmente digerible, una pose vanidosa de su propio conocimiento, en

definitiva, una falta de respeto a los receptores. Por ello, el comedimiento en dichas referencias es la tónica general en los escritos de Díaz-Cañabate.

Para analizar esta estrategia, nosotros hemos optado por diferenciar dos tipos de autorreferencias; de un lado, ofrecemos aquéllas que están relacionadas con sus características o virtudes personales, con sus vivencias y experiencias, con sus gustos... de otro lado, procuramos un cúmulo de autorreferencias que guardan relación con los aspectos profesionales, es decir, con la labor periodística propiamente dicha; tipos de conocimientos taurinos, actitud ante la valoración de las faenas, manejo de la jerga taurina...

Estos dos tipos de comentarios, innecesarios desde una perspectiva informativa, subrayan la intención propiciada por el narrador de trazar puentes con la audiencia, de buscar concomitancias con un sector de aficionados que concuerden con su mismo punto de vista. Por tanto, su propósito no es otro que arraigar y consolidar una fuerte relación entre él y un grupo difuso, apenas conocido de individuos, que se siente atraído e identificado por su peculiar visión de la Fiesta de los toros.

8.3.1.) Autorreferencias personales.

Con sus referencias personales intenta establecer una relación de familiaridad con la audiencia que reduzca simbólicamente la indefectible distancia que les separa. Para conseguirlo nada mejor que ofrecer algunos datos destacados de su biografía, ciertos ramalazos de sus vivencias como persona normal en las situaciones más inverosímiles, aderezados, incluso con la descripción de algunas experiencias como aficionado de larga vida...

Esa cercanía sólo puede lograrse si el autor desvela algunos aspectos de su arraigada afición, si exterioriza cuáles han sido las fuentes taurinas de las que ha bebido, cómo y por qué le llegó la afición a los toros, cuáles han sido los prototipos de toreros que han marcado su juventud, qué tipo de formación intelectual posee...

Su carta de presentación en las lides de cronista taurino la ofrece en el año 1958, por el mes de mayo y pocos días antes del inicio de la feria de San

Isidro. Lógicamente se muestra nervioso, mantiene ciertas cautelas ante semejante empresa, pero para que sus nuevos lectores sepan que no es un cargo que le vendrá holgado ofrece algunas pistas de su consolidada veteranía en los sinuosos caminos del planeta de los toros.

TRES NUEVOS EN ESTA PLAZA Y UNA NEGRA VESTIDA DE BLANCO

En el cartel de la novillada que se celebró el domingo pasado en la plaza de Madrid decía: “Espadas: Ruperto de los Reyes, Antonio Romero, Emilio Redondo, los dos últimos de Sevilla y Albacete, respectivamente, nuevos en esta plaza.” Pues bien en la plaza había otro nuevo: el que firma esta cróniquilla. Nuevo en estos menesteres de la crítica taurina, aunque no en lo que podemos llamar literatura taurina, a la que dediqué buena parte de mi modesta labor literaria, veterano en la afición, tan veterano, que llevo más de cuarenta y cinco años viendo toros.⁹²

Revela con esta afirmación dos cuestiones importantes, en principio, que tiene argumentos suficientes para ocupar una tribuna tan delicada como la de *ABC*, y sobre todo, que sus gustos y tradición taurina echaron sus raíces en aquellos años de principios de siglo en los que los toros eran fieros y todavía no existían las modas del toreo que le había tocado enjuiciar. En otra ocasión, expresa que su afición es bien antigua, pues en su más tierna infancia ya acudía a las novilladas.

LAS ANTIGUAS NOVILLADAS INVERNALES.

...Todo en el cielo era luminosidad. La gente se aburría. Yo no, me di a pensar. Los viejos pensamos a menudo en la juventud. Y me acordé de cuando uno era un chaval, ¡de ayer es la fecha!

⁹² Véase *ABC* (Madrid), 6 de mayo de 1958. P. 45.

años de 1908 o por ahí. Entonces, en la plaza de Toros de Madrid se celebraban novilladas invernales. Eran baratitas y no me perdía ninguna. Indudablemente, la afición quizá no haya disminuido, pero, desde luego, no ha aumentado. Vamos a dejarla en estacionaria. ¡Mal asunto! Lo que no adelanta está expuesto a retroceder. ¡A cualquier hora se podían celebrar ahora las novilladas invernales! Se celebrarían con la música y los de acá. Tampoco acudía mucha gente en aquellos tiempos, pero, digo yo, que puesto que se organizaban defenderían el negocio. Sea como fuere, el caso es que en el invierno no nos quedábamos sin toros.⁹³

Si creemos al narrador, nuestro cronista ya frecuentaba las novilladas con apenas diez años de edad. Es más, y por lo que se deduce de lo escrito, no sólo iba a los toros durante la temporada *stricto sensu* sino que no se perdía ningún festejo, ni siquiera los que se celebraban fuera de temporada, cuando el tiempo no era nada propicio para la celebración de espectáculos como ése.

Denota sutilmente su infatigable afición, sus ansias por ver toros, sus gustos de chaval, y hasta cierto punto, su posición social. Bien es cierto que, como el narrador sostiene, las novilladas eran baratas, pero asistir toda la temporada al sinfín de corridas de toros y no perderselos ni siquiera en invierno, sólo estaba al alcance, por aquellos años de principios de siglo, de familias que vivían con cierta holgura económica.

Con estos mimbres infantiles, a modo de ejemplo, puede presuponerse y afirmarse la buena y profunda afición que Díaz-Cañabate profesó por este rito ancestral de la vida y la muerte a lo largo de toda su vida. Es decir, desde su niñez se fue forjando esta pasión por los toros que luego condicionaría de manera determinante su labor de cronista taurino. Por ello, en algunas ocasiones sin hacer una muestra explícita a su persona, deja detalles de su consistente apego por todo aquello que sucede en el mundo del toro.

⁹³ Véase *ABC* (Madrid), 6 de noviembre de 1960. P. 105.

FIESTA DE AUTÓMATAS.

Mañana se lidia la novillada de Pepe Luis Vázquez. Voy a quedarme por si sale algún novillo como el del año pasado en Madrid, que fue casi de bandera, porque en las corridas de toros sólo hemos visto mansitos y mansones. La de hoy, del vizconde de Garcigrande, ha cumplido con los caballos sin excederse ni tanto así. Porque a uno le gusta mucho ver un toro bravo, mi señor don Francisco Camino. Que conste.⁹⁴

Con estas pinceladas hace ostensible su buena memoria, su capacidad para relacionar datos, y además intenta preocuparse por el curso de aquellas ganaderías que le han dejado buen regusto taurino. Podría haberse marchado a Madrid, tras seis días intensos de toros en la feria de Pamplona, pero prefiere quedarse en Navarra para ver un festejo menor, como es una novillada.

También aprovecha esta oportunidad para dejar constancia fehaciente a su audiencia, y de pasada a Paco Camino, de que a él le gustan los toros bravos, como el novillo de Pepe Luis Vázquez que se lidió el año anterior en la capital. Estos rasgos son muestra inequívoca de buen aficionado a los toros.

La honradez en las referencias personales ha sido un rasgo invariable en los escritos de Díaz-Cañabate, tanto en los periodísticos como en los literarios. En varias ocasiones de su vida declaró que estudió Derecho más por obligación familiar que por verdadera vocación, más por intentar conquistar a las modistillas de los madriles a las que auguraba un futuro medianamente generoso y sin penurias, que por una indiscutible preferencia por el mundo jurídico.

Ser estudiante de leyes en una España mortecina era una estrategia inmejorable para engatusar a las chavalillas de la clase trabajadora, a las que se las podía prometer, para que se dejaran acompañar, que tras la finalización de la carrera le esperaban las oposiciones a notaría.

⁹⁴ Véase *ABC* (Madrid), 13 de julio de 1960. P. 53.

Con lo cual, no fue ni un estudiante brillante pero tampoco un alumno mediocre. No sobresalió en ninguna asignatura, e incluso Derecho Romano se le atragantó en primero y sólo pudo aprobarla en septiembre, pero tampoco fue un negado en ninguna materia. Tenía los vicios del buen vividor, de las tertulias, y sobre todo, de trasnochar tras haber degustado unos buenos tragos de vino. Por ello, se las ingeniaba como buenamente podía para aprobar como los estudiantillos normales, es decir, dándose el achuchón a última hora.

UN TRATADO DE DERECHO MERCANTIL

¡Qué estremecimiento nos entraba a los estudiantes de hace cuarenta años el oír el pregón callejero de “¡Requesón de Miraflores y a prueba!” ¡Dios mío, ya está ahí el mes de mayo! Y aparecer las primeras fresas y quedarnos nosotros, los malos estudiantes, como espárragos era todo uno. Había que encerrarse en casa y estudiar en pocos días lo que no estudiamos en todo el curso. (...). El mes de mayo estudiantil tenía su explicación. En veinte días o así había que zamparse una de textos jurídicos que metían miedo al mismísimo Justiniano que resucitara. (...). Todas las asignaturas que se estudian en la Facultad de Derecho son aburridas, pero para mí ninguna como el Derecho Mercantil. ¿Saben ustedes cuántas páginas tenía el tratado de Derecho Mercantil por el que tuve que estudiarlo? Muy cerca de mil.⁹⁵

Pronto se desvaneció la opción de opositar a notaria, aunque consiguió aprobar las de Secretaría Judicial. Apenas si ejerció sus funciones renunciando de esta forma a unos posibles mensuales seguros. Optó por dedicarse en cuerpo y alma a la escritura y a vivir su pasión de aficionado muy de cerca como demuestran sus quince años de responsable taurino del rotativo madrileño, dejando a un lado los mamotretos del Derecho.

⁹⁵ Véase ABC (Madrid), 12 de mayo de 1961. P. 69.

Tantos años como cronista, a lo que hay que añadir su juventud viendo toros y su faceta de escritor de toros, hicieron mella en su afición. Como era un hombre de convicciones arraigadas y bien cimentadas no era excesivamente propenso a los cambios, así que nunca se adaptó al toreo de los nuevos tiempos como siempre denunció.

Ello le llevó, en algunas ocasiones, a afirmar que sería capaz de escribir una crónica sin haber presenciado el festejo. Debido a que todos los toreros estaban cortados por el mismo patrón y, con independencia de las condiciones del toro, siempre intentaban realizar faenas similares. Los pases no se separaban del dictado de los naturales y redondos.

Ya ha creado un clima de cordialidad lo suficientemente consistente como para referir algunos secretos íntimos a su audiencia. Si no se diera esa intimidad entre ambas entidades la revelación de esas informaciones producirían un efecto negativo en la audiencia. Desvelar estos estados de ánimo sirve para la construcción de un *pathos* con el que estrechará y fortalecerá la unión entre el narrador y la audiencia.

No sabemos si alguna vez puso en práctica lo que sostenía que era capaz de hacer, pero lo que no tuvo sonrojo en relatar fue la siesta de la que disfrutó en una plaza de toros, mientras se lidiaba el primer toro.

UN SUEÑO QUE SE REALIZA Y UN AÑO QUE SE ESFUMA

Yo, ¡pobre de mí! también llevaba sobre mis ojos un sueño... Pero un sueño espantoso. Salí de Madrid a las cinco de la mañana sin haber dormido arriba de una hora. Pamplona me recibió con su algarabía. No pude echarme una sistecita, y a la plaza me fui cayéndome de cansancio. La luz de un sol esplendoroso, de un cielo immaculado, me tuvo abierto los ojos mientras la música de los mocetes entonaba su vocinglería. Y a su arrullo mis ojos se iban cerrando dulcemente, y a tiempo de desfilarse las cuadrillas estaba profundamente dormido. (...). Curro Girón empezó a torearle

como si fuera la “tora.” Mis ojos se cerraron. Sueño providencial.
Cuando desperté, el toro estaba muerto. Un vecino me informó...⁹⁶

Esto supone un breve retazo de las peculiaridades de la personalidad chispeante y tranquilona de Díaz-Cañabate como cronista. No nos interesa su falsedad o veracidad, sino las alusiones a su forma de ser. En definitiva, dichos ejemplos muestran cómo Díaz-Cañabate logra transmitir una impresión de confidencialidad e incluso de cordialidad.

Se despide de su audiencia cuando deja de escribir por una temporada, la saluda cuando vuelve; describe el porqué de sus decisiones, describe con cierta minuciosidad sus estados de ánimo, invoca a los lectores para que comprendan sus puntos de vista... Todos estos elementos autorreferenciales apuntan a cierta intimidad entre las dos entidades textuales: audiencia y narrador.

8.3.2) Autorreferencias profesionales.

Ahora proponemos una serie de ejemplos que se alejan de sus vivencias personales y se acercan las condiciones profesionales del cronista. Estos comentarios recogen aspectos relacionados con el oficio que él desempeña, hecho que utiliza Díaz-Cañabate para explicar su actitud y su comportamiento, sabedor de los riesgos que asume con ello.

Nuestro autor, consciente de que dentro de un marco preciso que subraya unos límites difusos pero consabidos por todos los que estampaban su firma en los diarios de la dictadura, disfrutaba de cierta libertad para hacer una serie de comentarios sobre su profesión, que aunque informativamente hablando no descubrían nada nuevo, le identificaban con su audiencia.

Con ellos obtiene una ventaja nada despreciable: reafirmar la imagen de buen profesional, con criterio propio, listo, difícil de engatusar con fruslerías

⁹⁶ Véase *Abc* (Madrid), 8 de julio de 1961. P. 57.

taurinas... No juzgamos si sus postulados eran acertados o errados, simplemente constatamos la imagen que él pretende reflejar a través de sus crónicas.

Las principales referencias que hace Díaz-Cañabate se centran en la necesidad que tiene el cronista o crítico taurino (él no diferencia entre esos dos conceptos) de pedir la vuelta del toro con trapío, no regordío, no "la tora" que va y viene por los engaños como un bobo, un animal fiero que embista queriéndose comer la muleta... Estos argumentos los expone frecuentemente en varias crónicas, pidiendo disculpas en muchas ocasiones a sus pacientes lectores por las reiteraciones.

EL TORO QUE ESCARBÓ A ÚLTIMA HORA

(...) El toro del conde de Garci Grande no reunió una de las condiciones reglamentarias, la de pesar como mínimo 450 kilos. Pesó 395, pero todos los expertos conocedores que le vieron en los corrales se quedaron asombrados. Nadie se imaginaba tan escasa romana. El toro tenía trapío, presencia, edad, cabeza. Era un toro. Lo cual viene a comprobar lo que tantas veces he repetido y repetiré: que es preferible el trapío al peso, pero bien se me alcanza que el juzgar el trapío se presta a nefandas componendas, y el peso suele ser forma y no engaña... mientras no se demuestre lo contrario. (...) Es una lástima que este gran torero no aleccione al público, tan necesitado de ello, en cómo se torea a estos toros mansos, problema tan interesante que, en mi opinión, es uno de los más importantes del arte de torear.⁹⁷

Otro de sus temas preferidos es la educación del público. Él, como buen lector de la literatura taurina histórica, diferencia entre los aficionados, minoritarios en todas las plazas, y el gran público, cuyo problema principal es que va a los toros a divertirse y no a presenciar un espectáculo trágico en el que

⁹⁷ Véase ABC (Madrid), 13 de septiembre de 1960. P. 39.

la inteligencia de un torero debe zafarse de las acometidas de un toro bravo. Luego están los ignorantes, aquéllos que sin un recto conocimiento del toreo se dejan llevar por lo que hace la mayoría.

LA EMOCIÓN DEL CLARÍN TAURINO

(...) El quinto novillo fue ruidosamente protestado apenas salió. Era bizco de un cuerno. Bien claro lo dice el cartel. “Seis novillos de desecho de tienta y defectuosos.” Cuando el público extremaba su fuerza jamás protestó un novillo por defectuoso. Y es que, ahora, en el público de toros impera la ignorancia. Son pocos a aleccionarle y muchos a malearle. ¡Cuánto más saludable sería para la fiesta que ese rigor mostrado para cometer una injusticia se aplicara a sancionar justamente las impurezas que enturbian las corridas! El público rechazó al novillo bizco. No tengo más remedio que silbar a los silbantes. Ni tenían derecho ni tenían razón.⁹⁸

Una vez encontrada la justificación del defecto del novillo, se arriesga a censurar al respetable. Postura un tanto arriesgada, pues con ello, a buen seguro que no se ganaría ninguna amistad. Lo que sí pone en evidencia es que las críticas deben dar en la diana correcta, los dardos deben lanzarse, según criterio del firmante, contra las impurezas de las corridas. No las enuncia, pero su audiencia ya conoce a qué tipo de inmundicias se refiere. Más adelante, pone un ejemplo paradigmático de lo que él considera un abuso del toreo que debería erradicarse porque nada aporta a la ciencia del toreo.

¿Cuándo la emprenderemos en serio con las chicuelinas?

Yo ya la emprendí hace tiempo, pero declaro que así como con otros efectismos la suerte me fue propicia y andamos camino de acabar con ellos, las chicuelinas se resisten como gato panza

⁹⁸ Véase *ABC* (Madrid), 7 de marzo de 1961. P. 69.

arriba. ¿De verdad encuentran ustedes bonitas las chicuelinas que se prodigan? ¿Cómo se pudieron aplaudir las muy deslavazadas en las que incidió Jesús Sánchez Jiménez? ¡Vamos a terminar con ellas, que ya va siendo hora!⁹⁹

Apelación directa, concluyente, expuesta e incluso aventurada. En su cruzada en pro del toreo clásico no escatima esfuerzos. A veces, se siente reconfortado por sus insignificantes triunfos con respecto a la educación taurina del público. Su alegría la mostró cuando se impuso la obligatoriedad de pintar en los ruedos las dos rayas y empezó a debatirse la necesidad de poner límite a las puyas de los picadores.

Él puede hacer estas solícitas llamadas a los aficionados porque se considera impregnado de cierta categoría moral y, sobre todo, porque con esta apuesta azarosa no buscan un interés personal sino el beneficio de la Fiesta clásica de los toros.

¿SERÁ POSIBLE?

¿Será posible? ¿Estamos en el principio del fin de la aberración? Allá veremos. Por lo pronto vaya mi aplauso para los que pitaron en estas dos novilladas las tonterías efectistas. Por mí no quedará. Pito que suene, pito que recogeré y aprovecharé para remachar mis propósitos de llamar al pan, pan y al vino, vino. Nada de pan negro y vino aguado.

Descubrirle al público cuando el toreo debe ser elogiado y cuando censurado es otra de las tareas a las que él alude con cierta asiduidad. Especial objeción le pone a la sucesión continua de naturales. Hila muy fino, porque diferencia entre naturales y pases que se dan con la mano izquierda. Paradójicamente nos es partidario de series largas, sino medidas. Las que son excesivas le aburren soberanamente. Su explicación es la siguiente:

⁹⁹ Véase, *ABC* (Madrid), 7 de marzo 1961. P. 69.

UNA TARDE DE EMOCIONES

(...) Cuatro naturales de toda excelencia, inmejorables. Vibra la plaza con la emoción del arte. ¡Placentera emoción! Así se torea, Gregorio Sánchez. Otra pausa. Otros cuatro naturales muchos más flojos. No tengo más remedio que insistir. Los naturales no se pueden prodigar. Ninguno de los grandes toreros que he visto, desde “Bombita” a Domingo Ortega, los prodigaron. ¿Cuándo dio más de cuatro o cinco a lo sumo, Juan Belmonte? Porque no hay que confundir. Una cosa es un natural y otra un pase que se da con la izquierda. De éstos se pueden dar infinitos; de aquéllos, muy poquitos. Y aquéllos son los verdaderos naturales, que por quebrantar de verdad al toro, no se pueden dar en catarata.¹⁰⁰

Esa categoría moral a la que hemos aludido antes se fundamenta en su amplia experiencia y en sus conocimientos del toreo. Éstos son de lo más variados, sabe de historia de la Tauromaquia, conoce los encastes de los toros y su procedencia, maneja con destreza la jerga taurina, ofrece a los matadores un sinnúmero de pases de capa que sustituyan a las manidas chicuelinas...

SANGRE DE PRIMAVERA

(...) Allí estaban encerrados desde el mediodía seis novillos de D. José Matías Bernardos. Seis toritos negros zainos. Seis utreros con poca cara, pero gordos y lustrosos. Seis toretes cuyos antepasados lucieron en los lomos el hierro del ganadero salmantino D. Paco Coquilla. ¡Gran ganadero, infortunado ganadero D. Paco Coquilla! Reveses de la fortuna le obligaron a desprenderse de su ganadería, con la que obtuvo su gran afición y sus profundos conocimientos y memorables triunfos en los

¹⁰⁰ Véase ABC (Madrid), 20 de mayo de 1961. P. 69.

ruedos. La dividió en cuatro lotes. Uno de ellos lo adquirieron los hermanos Sánchez Fabrés, creo que en el año 1935. (...). Coquillas puros eran los seis toritos que iban a lidiarse en la novillada del Corpus.¹⁰¹

Con estas maniobras, Díaz-Cañabate intenta ganarse adeptos a su causa que no es otra que la defensa de la integridad del toreo. Sabe que sus postulados van a contracorriente y necesita buena dosis de educación taurina y paciencia a prueba de desencantos. A pesar de la ardua tarea, a sabiendas de que la guerra se presenta larga, no pierde el aliento y continuará con ahínco durante sus quince años de cronista su labor de regeneración de los gustos de los públicos.

Como apostilla a este apartado queremos ofrecer una serie de prototipos de despedidas del narrador a sus lectores (audiencia) que son indudables paradigmas de que la relación entre ellos es cordial y amigable. Sólo de esta forma puede entenderse una cortesía más propia de dos amigos que se ven por la calle que de un periodista que redacta y dicta por teléfono sus textos para que se publiquen al día siguiente en el periódico.

UN NOVILLO BERRÓN

(...) ¿Quieren ustedes algo para Pamplona? Los sanfermines me llaman. A los sanfermines me voy. Es la feria del Toro.¹⁰²

Anuncia a sus lectores madrileños su partida al norte. Va jubiloso porque allí está seguro de que se va a encontrar los toros con presencia de toros, y no simulacros, allí va encontrar la algarabía de la gente joven, el valor de los mozos pamplonicos que sortean la muerte todas las mañanas sin más artificio que un periódico.

¹⁰¹ Véase ABC (Madrid), 2 de junio de 1961. P. 55

¹⁰² Véase ABC (Madrid), 5 de julio de 1960. P. 48.

Ese derroche de valor sincero, ese despilfarro de hombría gallarda que no espera ni gloria, ni dinero ni aplausos, le llama la atención poderosamente, en contraste con el arrojo de los toreros, que siempre es premiado con una buena recompensa económica. Éstas son, entre otras, como los buenos manjares que degusta, algunas de las singularidades de las fiestas de Pamplona por las que acude a ellas repleto de alegría.

Así lo demuestra en cuanto tiene ocasión. Al año siguiente no tiene empacho en volver a anunciar a sus lectores que se marcha a Pamplona a disfrutar de los días de jolgorio.

DESGANA ESCURIALENSE

(...) Y yo salgo de la plaza, corre que te corre, a escribir esta crónica y a meterme en un coche que me llevará, Dios mediante, a los Sanfermines pamplonicas, donde me esperan diez corridas envueltas en el estrépito del mocerío navarro. ¿Lo resistirán y lo resistiremos diez días con sus diez noches correspondientes? De ello se enterará cumplidamente el benévolo lector que tenga la paciencia de leerme. ¡A Pamplona me voy, te lo vengo a decir!¹⁰³

También se desnuda ante su audiencia. Cuando siente fatigas y está saturado de ver corridas de toros, decide escaparse y codearse con la flor y nata del turismo galo. Evidentemente enfrentarse de forma continuada a la feria de San Sebastián y la Semana Grande de Bilbao abotarga el juicio, oxida la pluma, ofusca la cordura y precisa un reconfortante descanso. Se despide de sus “amigos” como es ya habitual, ofreciéndose por si quieren algún favor.

OTOÑO EN AGOSTO

¹⁰³ Véase ABC (Madrid), 7 de julio de 1961. P. 50.

El día otoñal ha terminado. ¡Cuarenta y ocho horas de descanso! ¿Quieren ustedes algo para Biarritz? Por allí me voy a dar un garbeito a ver cómo andan las francesas y el “foi-gras.”¹⁰⁴

A veces, es consciente de que sus denuncias para con la actitud benevolente del público es excesivamente reiterativa. Es consciente de que su denuedo en la educación taurina puede ser abusiva. No tiene reparos en reconocerlo públicamente y no le duelen prendas cuando llega el momento de pedir excusas por ello.

EL ORGULLO DE SER TORO

Respetable público: perdonad sus muchas faltas y las que corresponden al cronista, pero ¿quién es el guapo que otorga variedad a lo invariable? Ese fue mi afán. Si no lo alcancé, perdón de nuevo.¹⁰⁵

Estas apelaciones a los lectores, estas solicitudes de indulgencia son una demostración de humildad y de honestidad por parte del narrador. De este bosquejo referido a la autorreferencialidad hemos deducido una serie de criterios, un cúmulo actitudes, que debe reunir el cronista de toros, según sostiene nuestro escritor, para efectuar correctamente su trabajo.

8.4-) Las pruebas éticas en las crónicas taurinas Díaz-Cañabate.

Estos epígrafes precedentes han constituido el pórtico a través del cual vamos a introducirnos en el último apartado de este punto, que no es otro que demostrar y explicar las pruebas éticas de las crónicas de Díaz-Cañabate.

Éstas son fácilmente identificables desde el momento en que adquiere la condición de crítico oficial del diario madrileño, hecho que se produjo en mayo de 1958, apenas un par de fines de semanas antes del inicio de la Feria de San

¹⁰⁴ Véase ABC (Madrid), 17 de agosto de 1961. P. 37.

¹⁰⁵ Véase, ABC (Madrid), 23 de mayo de 1961. P. 51.

Isidro. No debemos desconocer que antes de ejercer con dedicación plena la tarea encargada por Luis Calvo, ya había colaborado en el *ABC* y en *Blanco y Negro* publicando artículos costumbristas de temática taurina. En ellos también pueden espigarse algunas de sus cualidades morales e ideológicas, además de sus virtudes de literato y de periodista, que luego se manifestarán en las crónicas. Con lo cual, los que a fines de los cincuenta se tropiezan con su firma en la tribuna taurina del diario son conscientes de que el nuevo encargado viene pertrechado con una peculiar visión del arte del toreo.

Nuestro trabajo queda acotado a la sección taurina del diario. Desde ella, Díaz-Cañabate se va a mostrar como un observador nato, atento a lo más imperceptible, preocupándose por las innovaciones de la Fiesta, comentando sus transformaciones, sin descuidar, por ello, todo lo que ocurra en el ruedo.

Por tanto, las innovaciones de sus textos no se limitan únicamente al aparato formal (técnica, personajes ficticios, recursos expresivos...), como acabamos de comprobar, sino que también se asienta en las virtudes morales que él propone y defiende con las únicas armas de que dispone. Así como el torero puede utilizar varios utensilios para expresar su misterio, el cronista sólo cuenta con uno: las palabras. Éstas son las herramientas manejadas para la argumentación, el razonamiento, la justificación y la comparación de su punto de vista con otras épocas del toreo. Para Díaz-Cañabate, como para Aleixandre, lo que no está bien dicho no permanece en la memoria colectiva.

El *ethos*, lógicamente no es un concepto de fácil manejo, más bien se asemeja a una realidad inasible, abstracta, que atraviesa todas las narraciones de nuestro cronista. Lo que pretendemos, a partir de estos momentos, es rellenarlo de contenidos específicos para demostrar cómo él se convierte en el nexo de unión entre el autor de las crónicas (a través del narrador) y la audiencia (es decir, aquella parte de los lectores-receptores, que comparten con Díaz-Cañabate la misma cosmovisión de la Fiesta).

Lo primero que nos interesa identificar de este período es el *ethos* nuclear, es decir, el conjunto de valores, intenciones, ideas y preferencias presentes en las crónicas de Díaz-Cañabate. Sin obviar, que tras esas argucias

retóricas, Díaz-Cañabate pretende la presentación del narrador como un personaje más del discurso, que tiene la potestad de controlar todas las incidencias que se produzcan dentro del texto.

Aunque el tema es el taurino, su peculiar enfoque, la visión que tiene del toreo de su época, así como los valores que utiliza como sustrato de sus crónicas nos dan las pistas precisas para poder conformar su específica ideología taurina.

Conseguir que la audiencia quede encandilada con sus razonamientos no sólo exige que éstos sean verosímiles sino también que quien los profiera sea una persona íntegra, humilde, conocedora de todos las incógnitas del toreo, versada en los vericuetos de los despachos taurinos... En definitiva, que sea acreedora de crédito. Por tanto, el narrador de las crónicas tiene que recubrirse con determinadas virtudes que le hagan merecedor de la credibilidad de la audiencia. Uno de sus primeros pasos será mostrar claramente cuáles son sus ideales.

8.4.1) Estrategias éticas en las crónicas de Díaz-Cañabate.

8.4.1.a) Virtudes taurinas del cronista.

Una de sus primeras **virtudes** con las que va a intentar persuadir a su audiencia consiste en presentarse ante ella como **garante** férreo e íntegro de las **esencias de la Fiesta de los toros**. Su primer paso ético es mostrarse en sus crónicas como una persona, incorruptible, censora de las malas costumbres, crítica con las componendas del toreo...

Y sobre todo **independiente**, es decir, demostrar que él es un narrador cuyo juicio no está contaminado por intereses mercantilistas ajenos a su tarea de cronista taurino del diario *ABC*. Apuesta por una tarea arriesgada por amor a la Fiesta de los toros, sin esperar de ella nada a cambio. Su independencia le hace pagar sus entradas, no recibir regalos de los mozos de espadas de ningún torero y alejarse relativamente de los cocederos taurinos... Sus contactos con los toreros, sus visitas a las ganaderías siempre poseen un cierto halo informativo y

no se descubre en ellos ninguna intención de medrar en pro de sus intereses personales.

En unos años de crónicas taurinas compradas, en una época en la que la mayoría de los medios impresos cobraban a sus críticos los espacios del periódico en los que se editaba la crónica, presentarse como un periodista cuya única finalidad era la defensa de los valores taurinos de toda la vida era un lujo al alcance de plumas como la de Díaz-Cañabate.

La excusa de sus compañeros repetida hasta la saciedad era la escasez de papel, y por tanto, su encarecimiento. Este hecho conllevaba de forma inherente la exigencia al propio periodista de que corriese con todos los gastos que conllevase la edición de la crónica de toros. Los medios publicarían información taurina sin coste alguno. La coartada estaba dispuesta y muy bien diseñada por los apoderados. Los dispendios correrían a cargo de las figuras del toreo, las cuales, no sólo pagaban al cronista sino que también financiaban indirectamente al medio, que se ahorrraba un sueldo. De esta forma, el juicio estaba alevosamente pervertido, la crítica degenerada... más cercana a la propaganda que al ejercicio serio del periodismo taurino.

La solvencia económica del periódico para el que trabajaba Díaz-Cañabate, le permitía dejar al margen asuntos tan crematísticos y profanos. Su descuido en esas cuestiones lo engrandecían moralmente como periodista y como aficionado. Y así lo intentaba afirmar una y otra vez ante sus lectores.

EL SUEÑO DEL TORICANTANO

(...) Dicen que la tengo tomada con los dos pases. Bueno que le vamos a hacer. Un hombre no puede luchar contra la multitud influida por la propaganda. Son ellos los que la tienen tomada conmigo, porque no veo otros; mejor dicho no veo faenas distintas; las faenas que toda mi vida de aficionado he visto, acopladas a las condiciones de cada toro. Un torero no puede imponer una sola faena con el toro como sea. Es el toro que le pide lo variado y no este pobre y asendereado cronista. Y como creo

que estoy en el buen camino del arte de torear, sostengo y sostendré mi criterio, respetando el ajeno, pero sin poderlo compartir.¹⁰⁶

Cuestión distinta es lo acertado o equivocado de su posicionamiento. No entramos a valorar su punto de vista, sólo pretendemos comprobar cómo, una de sus estrategias persuasivas era mostrarse ante su audiencia como un **cronista taurino sin intereses directos en el negocio de los toros**. Detesta la visión mercantilista que ha llegado al toreo y lo ha convertido en una jugosa empresa, en la que unos apoderados, en connivencia directa con los empresas, manejan los hilos del planeta taurino para su lucro personal.

Esta incorruptible actitud en defensa de los intereses universales de la Tauromaquia y no de una minoría arrastra directamente al medio en el que trabaja. Como ejemplo, recogemos la polémica suscitada en el año 1962, en una retransmisión en directo de *TVE* de una corrida de toros de la Feria de San Isidro. En el ente público se dejó traslucir el negocio amañado que se había propuesto la empresa para controlar a la crítica.

Hubo unas declaraciones del comentarista que inducían a la audiencia de que los empresarios se había puesto en contacto con los medios impresos para ofrecerle una serie de favores, a cambio, de un buen trato tanto a los toreros como a los carteles. Tan agredido se vio el honor del diario, que junto a la crónica de Díaz-Cañabate publicó la siguiente nota:

NO NOS SENTIMOS ALUDIDOS

Desde la pantalla de la *T.V.E.* se ha lanzado una grave imputación contra la dignidad profesional de los hombres que trabajan en la Prensa. Hemos de suponer que la *T.V.E.* se refiere también a las revistas y agencias de noticias. Se ha dicho que la empresa de la Plaza de Toros de Madrid “está acostumbrada a que

¹⁰⁶ Véase *ABC* (Madrid); 24 de septiembre de 1963. P. 53.

se diga lo que ella quiere que se diga “a tanto la línea” por supuesto.

Desde luego no nos sentimos aludidos. No hay redactor de *ABC*, no hay en este periódico persona alguna que, “a tanto la línea” obedezca, en ese oscuro negocio de los “taurinos,” ni en cualquier otro, a voluntades ajenas al servicio que debemos a nuestro lectores; los cuales piden la verdad y saben que honestamente procuramos dársela. Más todavía: nadie desconoce en España que *ABC* -precisamente por la turbiedad de la propaganda taurina- se niega, desde hace muchos años, a admitir publicidad de los toreros. No nos sentimos aludidos por *T.V.E.*¹⁰⁷

Así de categórica se mostró la dirección del periódico, sin haber sido acusado directamente. Es evidente que el negocio existe, que los apaños entre los distintos estamentos del toreo se producían con cierta normalidad. Lo que no tolera Prensa Española es que a ella se la considere partícipe de esa truculenta componenda taurina.

En definitiva, tanto Díaz-Cañabate como *ABC* muestran radicalmente la oposición a la visión mercantilista que había adquirido el toreo, en el que casi todas las cuestiones se reducían a los aspectos monetarios y donde la dimensión estética, e incluso la espiritual que propuso Juan Belmonte, estaban desapareciendo del horizonte de una actividad artística cada vez más boyante para los apoderados, los toreros y las empresas. Este desprecio al materialismo, además, era muy acorde a la concepción de la vida del propio Díaz-Cañabate.

Su preocupación en esta primera etapa es mostrarse como un viejo **aficionado**, que no le duelen prendas cuando critica a las figuras del toreo, ya sea Antonio Ordóñez, Paco Camino o a Santiago Martín “El Viti,” o Curro Romero... Cuestión distinta será su enfrentamiento periodístico con Manuel Benítez “El Cordobés” y con el estilo populista del onubense Antonio Borrero “Chamaco” y Sebastián “Palomo Linares.” Lo mismo ocurre con los toros.

¹⁰⁷ Véase *ABC* (Madrid); 20 de mayo de 1962. P. 103.

Cuando estos animales supuestamente bravos se han convertido en bobalicones, de una embestida dulzona y dócil, con la aquiescencia de los ganaderos, no le queda más remedio que calificarlos de borreguitos merinos.

Reflexiona el narrador: “¿Qué es preferible, un borrego o un toro difícil? Que me perdonen los toreros, pero me quedo con el toro difícil.” Es decir, desde su punto de vista, si el toro pierde emoción, carácter, fiereza, casta... el toreo se convierte en mera representación, en una especie de ballet sin aliciente para los verdaderos aficionados. “Yo sigo en mis trece. Sigo pensando y sosteniendo que sin emoción, la fiesta de los toros no tiene razón de ser, que se trueca en algo banal y muy poco interesante, en algo mecánico y monótono.”¹⁰⁸

Y él se declara, ante todo como aficionado. “No soy un hombre cruel. Soy un aficionado. Con un toro difícil muy pocos toreros pueden estar lucidos. ¿Y entonces? Entonces se puede ver como un torero, con inteligencia y valor, resuelve los problemas que presentan las dificultades del toro. Para mí esto es cien veces más apasionante que aprovechar las oportunidades que ofrece un borreguete.”¹⁰⁹

Para no ser tachado de un aficionado intransigente y testarudo o crítico exacerbado, otra de sus virtudes es mostrarse **comprensivo** y **condescendiente** con algunas de las trampas que proliferan en las plazas de toros. A veces, entiende las nefastas actuaciones de los espadas, sobre todo en el caso de que se tratase de novilleros, debido a que sólo están acostumbrados a enfrentarse a un determinado tipo de toro. En consecuencia, es evidente que cuando por los chiqueros sale un novillo o un cuatreño distinto (bravo o manso) que exige recursos la torería anda desorientada.

CUANDO LOS TOROS ERAN INDÓMITOS Y SAÑUDOS...

(...) Disculpo la actuación de los tres matadores que se enfrentaron con la novillada. Los tres dieron lo que podían dar.

¹⁰⁸ Véase ABC (Madrid); 14 de octubre 1962. P. 103.

¹⁰⁹ Véase ABC (Madrid); 29 de mayo de 1962. P. 69.

Valor, arrestos, ánimo, voluntad. Les faltó la técnica indispensable para lidiar los novillos fieros, los novillos con genio. Les faltó a “Facultades,” a Sandoval y a Mata y les hubiera faltado a la mayoría de los que hoy se visten de luces. Por eso les disculpo.¹¹⁰

Podría haberse ensañado contra los chavales, pero lo cree innecesario puesto que las figuras que copan los puestos más altos del escalafón tampoco son un dechado de virtudes. Además no sería muy comprensible para su audiencia que se le exija a los noveles lo que no consiguen poner en práctica los toreros de varios años del alternativa, es decir, los ya consagrados. Si incurriese en tal requerimiento a los novilleros, pecaría de injusto. No haciéndolo, indirectamente se desprende que, su vara de medir no es ajena, en modo alguno, a las circunstancias personales de cada espada.

En la misma crónica, en unos párrafos posteriores, explica que la base del toreo moderno no es la que siempre fue, (la que él defiende) sino que se ha trastocado por superflua:

La base, la esencia del arte de torear, consiste en dominar a un toro. Ese dominio, con el toro que se cría hoy, es innecesario, sobra y por consecuencia, se ha sustituido el arte por la mecánica. No hay lucha, y al no haberla ineludiblemente existe monotonía y amaneramiento.¹¹¹

El narrador **no es un teórico enrevesado** cuyo oscuro discurso sólo está al alcance intelectual de los muy versados en el mundo del toro. Todo lo contrario, en su escritura está presente la aplicación de la lógica más elemental. Ésta es la que trata de exponer en cada crónica.

Si “la esencia del arte de torear es dominar al toro” (afirmación con la que cualquier aficionado estaría en absoluto acuerdo) no puede por menos que

¹¹⁰ Véase ABC (Madrid); 26 de marzo de 1963. P. 51.

¹¹¹ Véase ABC (Madrid); 26 de marzo de 1963. P. 51.

censurar a los toreros que realizan lo contrario, es decir, poner en práctica lo mecánico y lo monótono. Si el silogismo se muestra consistente, como en este caso, y no se resquebraja, nadie podrá achacarle que su denodada acritud en contra del toreo moderno no es un buen ejemplo de **coherencia** moral con su forma de concebir la Tauromaquia.

Cuando nos referimos a la coherencia, hacemos referencia a la propiedad semántica de los discurso, basada en que la interpretación de cada frase está relacionada con la interpretación de otras frases del texto. Para conseguirla, también se precisa la participación del lector, como bien ha propuesto Van Dijk, el cual ha sostenido que “las expectativas del lector acerca de las estructuras del discurso están determinadas por su conocimiento sobre la estructura de los mundos en general y de los estados particulares de cosas o transcurso de sucesos.”¹¹²

No sólo exhibe su anuencia con las circunstancias que han desembocado en que los novilleros no sean capaces de resolver las dificultades de los novillos indómitos... También se muestra satisfecho cuando algún torero consigue domeñar con su muleta a un toro. Y para destacarlo utiliza los signos de admiración, con los que, además de acreditar su contento, quiere llamar la atención de su audiencia para que se fije en la proeza. Rasgo de su **honradez**, de su **ecuanimidad**, es decir, demostración de que no tenía torcido el juicio después de tan reiteradas críticas. Léase en esta crónica:

LOS VIENTOS TOREROS DE LA PRIMAVERA

(...) El corregir el defecto de un toro por medio del dominio. Pedrés dominó al toro. ¿Cómo? Toreándole. ¡Valiente perogrullada! Nada de perogrullada. Hoy, como apenas se torea, cuando uno toro presenta un defecto, éste no disminuye, sino que, al contrario, se acrecienta. Pedrés demostró, de manera cumplida

¹¹² Van Dijk, T: *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra, 1998. P. 157.

y arrogante que el toreo, el verdadero toreo, es capaz de suprimir el defecto de un toro.¹¹³

También hace esfuerzos denodados por aparentar una **humanidad** peculiar. Es una característica que se aleja de la afectación, de la pedantería, de un estilo engolado. No se presenta ante su audiencia con una actitud jactanciosa sino de forma sencilla, dando la sensación a sus receptores de una calidad humana muy cercana y campechana.

A ello presta inestimable ayuda sus introducciones ajenas al mundo de los toros, en las que pueden leerse las vivencias de un cronista andante por las ferias de España. Allí documenta sus gustos por las pasiones populares, por la gastronomía típica del lugar, por los paseos por los cascos viejos de las ciudades... Un autor con semejante actitud tiene que construir un narrador honesto, decente, apasionado por la sencillez de lo tradicional, y lo modesto.

CUANDO EL TORIL SE CONVIERTE EN REDIL

Para dos personas Toledo no ha tenido secretos. Para El Greco. Para Marañón. Los dos la pintaron. El Greco, con misteriosos y mágicos pinceles. Marañón, con luminosas y cálidas palabras. Las mías son humildes y oscuras, pero quiero ofrendarlas a la memoria inolvidable del amigo insigne en este día del Corpus en Toledo, que era el gran día de don Gregorio.¹¹⁴

Esa calidad humana dista mucho de su actitud ceñuda para con la actualidad del arte del toreo. Su temperamento, de natural vigilante y censor, se relaja cuando algún sabor taurino le place, cuando las volutas de los cigarros puros se esparcen en el aire de la plaza de toros mezclándose con el perfume de las faenas o cuando la ejecución de la suerte suprema se pone en práctica respetando los cánones de la Tauromaquia.

¹¹³ Véase ABC (Madrid); 23 de marzo de 1963. P. 51.

¹¹⁴ Véase ABC (Madrid); 14 de junio de 1963. P. 55.

En esas ocasiones es feliz, y si prestamos atención a sus declaraciones, es su estado de ánimos más delicioso. Léase, esta breve aseveración: “hoy puedo desarrugar el ceño de la crítica que no va nada a mi **apacible** y **bonachón** temperamento. Porque soy hombre que **sufre** cuando se ve en la necesidad de censurar cuando no tengo otro remedio.”¹¹⁵ Es decir, que no es su tendencia natural la que le lleva a la censura sino que se ve abocado a ella por los inconfundibles incidentes del toreo.

Unida a esta declaración, queremos destacar su inherente **paciencia** para observar el toreo. Éste es un arte colorido, fugaz, visual y, por tanto, perecedero, con lo cual, hay que estar muy atento a todo cuanto ocurre en la arena para que nada reseñable quede en el retablo del olvido. Pero, antes de echar las campanas al vuelo, tanto para lo bueno como para lo deleznable, prefiere tener las pruebas suficientes.

Conseguirlas es cuestión de infatigable paciencia. “Un verdadero lance, suave, templado, la suerte cargada. La gente desborda su entusiasmo. Bien. Muy bien. La ovación está justificada. Los dos lances han sido soberbios. Pero sólo dos. Muy pocos. Esperemos. Esperemos esperanzados. Quien hace dos hace cientos. Esperemos esperanzados, pero cautos, con calma, sin echar las campanas al loco vuelo del rebato y del arrebató.”¹¹⁶

Enumeradas las virtudes con las que el cronista quiere mostrarse ante su audiencia, Díaz-Cañabate desea, además expresar públicamente sus opiniones, críticas, censuras, alabanzas y lisonjas, además de exponer las virtudes o defectos de una faena o un gesto... exhibirse como un personaje más de las crónicas, a veces incluso, como su personaje principal.

Tras una breve presentación del personaje, el narrador se esconde tras su máscara y se explaya. El protagonista del acto narrativo es un personaje, que en el fondo, es el narrador encubierto. Es decir, Díaz-Cañabate dentro de las

¹¹⁵ Véase ABC (Madrid); 13 de julio de 1962. P. 51.

¹¹⁶ Véase ABC (Madrid); 11 de septiembre de 1962. P: 33.

crónicas taurinas de esta primera etapa se desdobra en un yo-narrador y un narrador (encubierto)-personaje.¹¹⁷

Ambas entidades textuales, como actores del acto narrativo, comparten una personalidad similar. El personaje de ficción que se interpone en el texto revela unas cualidades morales, éticas e incluso intelectuales, que amén de hacerle creíble, coinciden en lo fundamental con el *ethos* del narrador.

Esta diversificación no es otra cosa que una buena estrategia para hacer coincidir la ficción con las bases taurinas del narrador, puesto que los rasgos de estos personajes también influyen en la persuasión perseguida por el autor. Compruébese con la consulta del fragmento de la siguiente crónica:

LA MUJER ENAMORADA DE LOS TOROS

En la plaza de Los Mártires ha nacido una bilbaína a la que me han presentado. Se llama Carmenchu. Enseguida me confiesa que ella está enamorada de los toros. La felicito. Carmenchu es guapa, encantadora, inteligente. (...). (Me gustan los toros) “porque me parecen superiores a los toreros. Los toreros están unas veces mal y otras bien. Y los toros, en cambio, siempre están bien.” (...) “¿Qué se apuesta usted que yo hago mejor la crónica de la corrida de esta tarde? De todas las corridas que presencio hago una revista para mí sola. A las nueve ya la tendrá lista. ¿Quiere usted que nos citemos y se la leo?” Acepté. La corrida había sido tan poco interesante que yo, a las nueve de la noche estaba delante del papel “mano en la mejilla -como decía el Arcipreste de Hita-, sin saber por donde salir. Me la leyó y vi el cielo abierto y le propuse: “¿Me autorizas para que traslade tus comentarios a las páginas de ABC?” Carmenchu me abrazó. Y me dijo toda temblorosa: ¿Será posible? ¡Yo escribiendo en el ABC!”

¹¹⁷ Esta distinción es heredera de la propuesta por Genette. Este autor diferencia entre narrador homodigético y el narrador heterodiegético. El primero interviene en el universo ficticio, es decir, participa como uno más de los personajes en las acciones que se relatan. El segundo no aparece dentro del discurso narrativo. Véase Genette, G : *Nouveau discours du récit*. París, Seuil. P. 90.

He aquí su crónica.¹¹⁸

Tras la lectura atenta de esta crónica están las virtudes esenciales descritas en este apartado y que son las que han servido para caracterizar al narrador (comprensiva, coherente, honesta, condescendiente...) Ya en la presentación se puede apreciar su gusto por los toros en vez de por los toreros, pero luego emplea los mismos parámetros morales para proceder a la evaluación de las faenas de los espadas. Lo mismo ocurre cuando enjuicia el comportamiento del público y también cuando hace referencia a las decisiones del presidente.

No es el único ejemplo. Hay varias crónicas en las que Díaz-Cañabate emplea esta maniobra de fingimiento discursivo. El préstamo de la voz del narrador a un personaje que se convierte en único protagonista narrativo es sorprendente, transfiere la sensación de coincidencia en las cuestiones elementales con cualquier aficionado. Estos personajes son copias casi perfecta de la visión del toreo que en otros textos defiende el narrador. A veces los identifica, como en el caso de Carmenchu, en la que proponemos a continuación son anónimos, y por tanto, se presupone que generales dentro del grupo de los aficionados:

“EL ESPECTADOR QUE HABLA SOLO EN LOS TOROS”

Confieso mi pecado de envidia. Envidio a un hombre. No es un poderoso financiero. No es un genio de las Letras. No es un irresistible Don Juan. Es el espectador que habla solo en los toros. Si yo tuviese esa facultad sería feliz. Todos los toreros me parecerían estupendos. Jamás me cansaría de ver los dos pases, porque el espectador que habla solo es inmune al aburrimiento. (...). Lo pasa divinamente. Se le nota en la cara. Cuando no habla, lanza bocanadas de humo. ¿Quieren ustedes oír a este dichoso

¹¹⁸ Véase ABC (Madrid) 22 de agosto de 1963. P. 33.

espectador? Pues ahí va una muestra, una antología de su incesante parla.¹¹⁹

Leer la segunda parte de esta crónica, obviando la introducción, es adentrarnos en la visión del mundo, en los valores morales, en los puntos de vista del narrador habitual. Éste sólo vuelve a recuperar su voz al final del texto para narrar a sus lectores la despedida de su alter ego. “Y se fue feliz. Había pasado dos horas entretenidísimo. ¡Quién pudiera hablar sólo en los toros!”¹²⁰

Ya pusimos de manifiesto en la parte metodológica cómo precisamente la construcción del narrador en tanto que entidad textual puede recubrirse de un uso retórico al servicio de la prueba ética. Por ello, tanto el yo-narrador como el narrador (encubierto)-personaje adquieren relieve, dimensión y un contorno definido a medida que se avanza en la lectura de sus crónicas.

El narrador se ha ido revistiendo de esas virtudes paulatinamente, a lo largo de los años y como ha afirmado Bal “en el curso de la narración, las características pertinentes del personaje se repiten con tanta frecuencia, que surgen de forma más o menos clara.”¹²¹

8.4.1.b) Prudencia en el juicio: las argumentaciones.

La siguiente estrategia, toda vez que el narrador ha sido presentado y se ha ganado el crédito de su audiencia, ha sido la **prudencia** en sus juicios. Entiéndase ésta como la capacidad que tiene el narrador para explicar los pros y los contra de sus decisiones. Puede entenderse dicha prudencia como la proclividad del autor a argumentar, razonar, justificar... sus comentarios, advertencias, felicitaciones, censuras...

Como la finalidad del autor es modificar un estado de opinión, recurre al prototipo de crónicas argumentativas en las que se propone una tesis y se

¹¹⁹ Véase ABC (Madrid); 27 de septiembre de 1963. P. 59.

¹²⁰ Véase ABC (Madrid); 27 de septiembre de 1963. P. 59.

¹²¹ Bal, M: *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1987. P. 93.

aportan razones que la sustentan, de acuerdo con la superestructura de los textos argumentativos propuesta por Van Dijk.¹²²

En este sentido, invertimos los postulados defendidos por Perelman, ya que la presencia de una estructura explícitamente argumentativa, con una serie de razones que se esgrimen como armazón explicativo y justificativo, juegan un papel preponderante para la expresión del *ethos*; mientras que las figuras retóricas desempeñan un papel, desde nuestro punto de vista, secundario. A los efectos de nuestra hipótesis tiene menos interés hacer una enumeración de los tropos, que conocer los argumentos que justifican una actitud del narrador.

En este tipo de crónicas, muchas veces se explica lo que no sucede en el ruedo y su audiencia sólo tiene acceso a ello porque su cronista es despabilado, conoce los recovecos del universo taurino y sabe con quién contactar para enterarse de lo que su audiencia desconoce. Aparece relatada con sencillez la intrahistoria del toreo, lo que apenas reluce tras el oropel de los vestidos de torear. Los argumentos esgrimidos en estos textos tienen como apoyo fundamental el manejo de varias fuentes de información y sobre todo el análisis comparativo de la actualidad taurina con el pasado inmediato.

LA OREJITIS

Esta enfermedad que denomino orejitis era antes desconocida en el planeta de los toros. (...). Los toreros que están en lo alto de la torería en cuanto cortan en Madrid aunque no sea más que una orejita, nada más quitarse el vestido de torear comienzan a sentirse invadidos por la orejitis. Los primeros síntomas no los notan ellos, sino sus apoderados o consejeros, que son la mar de listos. ¡Uy ya lo creo; se pierden de listos! El apoderado cuando se queda sólo con el torero le informa: “Me parece que no debes torear la que te queda.” El torero no dice nada. ¡Es tan listo su apoderado que él sabrá lo que mejor le

¹²² Consúltese, Van Dijk, T: *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona, Paidós, 1983.

conviene! En el transcurso de la noche la orejitis desarrolla su inflamación con toda intensidad. Ya está acordado, el torero que cortó una oreja o dos en Madrid, no torea la que le queda. ¿Y los respetos a público tan benévolo? ¿Y los respetos al pundonor profesional? ¡Bah camamas! (...) ¿Y la autoridad? La autoridad, ante un certificado facultativo extendido en regla, no puede decir nada.¹²³

En esta crónica aparece de nuevo ese carácter indagador y reflexivo. Sin mucho esfuerzo el lector percibe la impresión de estar leyendo a un cronista que va más allá de lo que sucede en el ruedo. Sus argumentos son creíbles y confía en que el autor posee los resortes y conocimientos suficientes para desvelar las estratagemas que los apoderados mantienen en secreto.

Con la metáfora de la extraña enfermedad el narrador está denunciando una situación anómala, mentirosa, pero muy rentable para el tándem apoderado/torero. Partes médicos redactados milimétricamente para adaptarse a lo estipulado en el reglamento taurino son utilizados para que un torero no vuelva al coso de Las Ventas tras su triunfo. Argucia fraudulenta pero que esconde una finalidad percibida por el narrador de la crónica.

Así se consigue que el caché del torero no se vea mermado y el apoderado pueda exigir al resto de las empresas un aumento de los emolumentos de su poderdante. Además de dar la vuelta a España con el triunfo de Madrid, se gana en comodidad, es decir, salvo en las ferias del norte, en las plazas de provincia, el toro es más cómodo, arreglado y bien escogido. “A toro chico billete grande,” que se solía decir a principios de los cuarenta.

Desde el punto de vista mercantil, el negocio es redondo para el torero y su consejero. Desde la perspectiva del aficionado, una situación lamentable, puesto que se ve privado de volver a ver en el albero de la plaza más exigente del orbe taurino al matador que ha cortado orejas. Pero lo más llamativo, es que los toreros que se caen de los carteles lo anunciaban con varios días de

¹²³ Véase *ABC* (Madrid); 22 de mayo de 1963. P. 75.

antelación, hecho que daba lugar a que las suspicacias aumentasen. El apoderado ha dejado de ser un hombre del torero, un aficionado cabal y se ha convertido en un ejecutivo, en un as de las finanzas del espada y de las suyas.

Su prudencia argumentativa se manifiesta en que Díaz-Cañabate procura dejar claro, una y otra vez, que las sustituciones injustificadas tienen una malévolas intención (es decir que sí tienen una razón). Él investiga, indaga en los alrededores de los toreros y descubre los distintos niveles encubiertos del mundo del toro. Sus suaves afirmaciones son acusaciones graves.

Para quien entienda, está catalogado a los matadores (en el caso de la crónica nada menos que a Paco Camino, "El Viti" y Diego Puerta) como mentirosos. Y para quien quiera ir más allá en la interpretación, entre líneas lo está tachando de peseteros e irrespetuosos con la afición. El narrador no llega tan lejos: "no quiero emplear eufemismos. A mí esto me parece una vergüenza. Un torero tiene que ser un hombre serio y no un títere manejado por una llamada Administración. ¿Administración de qué? ¿De los intereses de un torero? Muy respetables son, pero más respetable aún es el buen nombre del torero."¹²⁴

Consecuencia directa de la situación anterior es la evasión de la figuras del toreo de las corridas duras en las ferias de responsabilidad. Buscar la comodidad es la antítesis de la honradez profesional, con lo cual Díaz-Cañabate deduce que las figuras del toreo van a las ferias de postín pero con las ganaderías que ofrecen las mejores garantías. Las otras, las que tienen la "leyenda" de difíciles y correosas, quedan para los segundones del escalafón.

El malestar que siente nuestro cronista deriva de la comparación de las condiciones del toreo actual y de lo que fue la Fiesta en sus años de juventud. Tal como suele suceder con la crítica en otros mundos culturales, en la Tauromaquia ha estado muy arraigada la tendencia a considerar que el presente supone una cierta degradación cualitativa con respecto a un pasado modélico, especie siempre lejana de edad de oro del toreo.¹²⁵

¹²⁴ Véase ABC (Madrid); 22 de mayo de 1963. P. 75.

¹²⁵ Pueden consultarse a este respecto cualquiera de las crónicas de las corridas de Miura y Pablo Romero principalmente en las Ferias de Sevilla, Madrid, Pamplona y Bilbao.

Díaz-Cañabate no olvida a las figuras de sus años mozos y su comportamiento torero tanto en el ruedo como fuera de él. Nuestro cronista escoge un paradigma de matador de toros (Vicente Pastor, Belmonte y Domingo Ortega) y contribuye a crear una imagen simbólica que puede servir de referencia para comprobar hasta qué punto las creencias posteriores se acercan o se alejan de él. Además, tampoco desconoce la agresividad de los toros que lidiaban los héroes de la torería de los primeros años del siglo XX.

TAMBIÉN A LOS TOROS DE MIURA SE LES PUEDEN CORTAR OREJAS

(...) Allá en lo alto de mi grada yo me dejaba embaucar por la añoranza. Recordaba añejas ferias de Bilbao. Recordaba el paseíllo de aquellas corridas de mi juventud en las que se lidiaban miuras. Recordaba a la cabeza de la cuadrilla a *Joselito* y a Belmonte. Y más tarde a Antonio Márquez, a Marcial Lalanda, a Manolo Bienvenida, a Domingo Ortega, a las primeras figuras de la torería de entonces. ¿Dónde están las primeras figuras de estos tiempos? Ayer estuvieron en la feria de Bilbao toreando los toros fáciles. Igual hacían los de antaño, con la diferencia de que no se iban la víspera de lidiarse la corrida de Miura. Se quedaban a torearla. Consideraban un deber torearla como la de Pablo Romero. Ahora, si algún osado o algún ingenuo hablara a las primeras figuras de la posibilidad de torear miuras contestaría: “¿Pero tú crees que estoy loco o que soy tonto?” Los de antaño no eran tontos ni estaban locos. Tenían simplemente pundonor profesional...

Con estas referencias históricas, manifiestamente tendenciosas y partidarias de una percepción específica del toreo, deja la puerta abierta para que su audiencia deduzca libremente la opinión que le merecen los eximios mandamases del cotarro taurino del momento.

Por tanto, Díaz-Cañabate quiere demostrar que sus argumentos no son frutos de sus elucubraciones sino de hechos constatados y contrastados históricamente. Es decir, él se adhiere a ese tipo de periodistas, que según Fagoaga “ponen de relieve lo oculto en los hechos, las claves no manifiestas en un primer nivel informativo y que lógicamente son las que interesan a los receptores.”¹²⁶

Muy apegadas a la prudencia aparecen la **perspicacia** y la **desconfianza**, sobre todo, hacia ciertas formas de interpretar el toreo. Díaz-Cañabate se aleja de esta forma de la imagen del periodista que se deja embaucar por los adornos del toreo.

Éstos son necesarios, válidos, adecuados siempre que se haya puesto en práctica el toreo fundamental. No es tolerable recurrir a ellos como único argumento de la faena. El triunfo basado en los trucos del efectismo, del tirón de los toreros (caso, según Díaz-Cañabate de *El Cordobés*), en las chicuelinas, en la manolequinas y todos los pases acabados en -ina es tramposo.

Esa forma de torear, que se fundamenta nada menos que en traicionar lo que Díaz-Cañabate considera los cánones clásicos del toreo, tiene para él una clara explicación: el toreo cómodo y los dineros fáciles.

LOS PÁJAROS EN LOS TOROS

(...) El pase imposible, es desde luego posible, porque no es un pase, es un paso de baile taurino. Por mí puede el baile continuar. A mí no me molestan los adornos en su momento, al contrario, me parecen precisos, en su momento, repito y repetiré. ¿Y es el momento la iniciación de una faena? Pues ¿por qué no? Ahora bien, ya está hecho. A torear se ha dicho. A torear en serio que es a lo que estamos. El toreo cómico lo agotaron Charlot, Llapisera y su Botones y unas cuantas “inas” y ridiculeces que

¹²⁶ Fagoaga, C: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Barcelona, Mitre, 1982. P. 76.

privaron durante un tiempo. Adornos sí, pero no como base de una faena.¹²⁷

Con esa imagen de cronista límpido, que se empeña en traspasar lo meramente aparente, lo superficial, lo que todo el mundo ve y aplaude, intenta realzar su profundo conocimiento de la realidad taurina. Ahí está su perspicacia, en llegar a descubrir las intenciones de los toreros cuando ejecutan pases de cara a la galería.

Su prudente argumentación consigue categoría moral, adquiere una gran firmeza ética y conquista una amplia afectividad con un recurso bien sencillo: citar los razonamientos de los maestros más ilustres de la historia de la Tauromaquia. Ellos han cincelado las mejores obras del toreo y han conseguido la veneración incuestionada de la afición.

Son autoridades taurinas, que desde la óptica de Díaz-Cañabate están fuera de toda discusión posible. *Pepe Hillo, Paquiro, Lagartijo, Frascuelo, Machaquito, Bombita, Joselito, Belmonte, Domingo Ortega...* son los oráculos taurinos que maneja el narrador en sus crónicas para impregnarlas de un prestigio preeminente, ante el cual, sería muy osado oponer resistencia argumentativa. Ya lo utilizó en la crónica de la feria de Bilbao y lo emplea siempre que pretende ofrecer las explicaciones pertinentes.

UN TORO CON SENTIDO

Pepe Hillo dice en su "Tauromaquia" que "toros de sentido son los que sin hacer caso del engaño, o haciendo muy poco, buscan constantemente el cuerpo del torero." Antes salían muchos toros de sentido. Hoy su número ha disminuido considerablemente. Congratulémonos de ello. Los toros de sentido son muy peligroso para el torero y muy desagradables para los espectadores.¹²⁸

¹²⁷ Véase ABC (Madrid); 14 de mayo de 1963. P. 69.

¹²⁸ Véase ABC (Madrid); 22 de mayo de 1962. P. 67.

Como se deduce con cierta facilidad, sus argumentos, sus comentarios y sus razonamientos en torno a lo que sucede en el ruedo no desprenden **ninguna apariencia de neutralidad**. Su experiencia, su sabiduría, su bagaje taurino... hacen que Díaz-Cañabate adopte un punto de vista concreto, que enjuicie desde una perspectiva, que comente el desarrollo de la lidia desde una posición determinada y a partir de ellos, refiera lo que acontece en la corrida o enumere los perjuicios de la Fiesta o censure la actitud del público...

En definitiva, que tanto el repudio como la alabanza, cuando se producen, son manifiestos. No los esconde. Su argumentación, por tanto, no admite la equidistancia, su comentario no conjuga con la imparcialidad ni tampoco se acopla con la objetividad.

LOS TOROS Y VITORIA, LA NUEVA Y LA VIEJA

(...) “El Cordobés” ha sabido hacer una propaganda formidable y muy hábil. “El Cordobés” ha triunfado como actor de cine en dos películas que se exhiben en todos los cines de España.”El Cordobés es un hombre muy simpático, con un extraordinario don de gentes, con el tirón para el público del que hablé con ocasión de su alternativa en Córdoba. Se sabe que cobra más de medio millón de pesetas. (...). Hoy ha hecho dos faenas absolutamente vulgares, compuestas de los dos pases que no llegaron ni a medio pase, cortísimos, sin mando alguno. ¡Asombroso! ¡Fantástico! ¡Maravilloso! ¡Excepcional! Yo le aplaudo. No necesita aprender a torear. Cuando quiera podrá retirarse millonario. “El Cordobés” mata mal. Es lo mismo. Le dieron una oreja.¹²⁹

Según Díaz-Cañabate, “El Cordobés” en sus dos primeros años de alternativa fue un matador torpe en exceso; no sabe embarcar las embestidas de

¹²⁹ Véase ABC (Madrid); 8 de agosto de 1963. P. 38.

los toros, es demasiado codillero, mata con la suerte del acerico...; sus chicuelinas son churros, sus rechazos son barullos de tomo y lomo... en consecuencia: es un torero mostrenco, aunque de paseos gráciles, de formas campechanas, de carácter simpático, muy comunicativo con los tendidos y de sonrisa embaucadora.

Según se desprende, El Cordobés es muy conocido por sus facetas cinéfilas y por su propaganda en los medios impresos, pero *tabula rasa* en el dominio del arte de Cúchares. El tono burlesco y satírico empleado por el narrador intenta provocar una reacción contraria en su audiencia. Esta forma de denuncia es, si cabe, más hiriente y comprometida que la realizada de forma directa. Su mesura en el manejo de esta fórmula impide que esa mezcla de ironía cáustica y solapada agresividad, llegue al menosprecio.

A partir de 1963, años de la alternativa de Manuel Benítez, esta ausencia de neutralidad se hace más evidente. El torero del tirón, de la propaganda, del mechón en la frente, de los andares jacarandosos que fascinan a las masas... no sabe torear ni con el capote ni con la muleta. Sus invectivas contra el torero de Palma del Río, en principio, no se diferencian de las muchas críticas que hace a otros toreros. Tras haberlo visto en varias ocasiones declara sencillamente:

ARROZ CON TROPEZONES TAURINOS

De todas las corridas que le he visto ésta ha sido la mejor. Le sobra arroz, el arroz de las tonterías, que no son toreo y le faltan verdaderos tropezones taurinos. Pero no le faltó el valor, la decisión, la conciencia de su responsabilidad al llenar la plaza. (...). Hoy por hoy, a mí no me gusta el toreo del "Cordobés," porque es otra mí concepción del toreo del que estimo y he estimado toda mi vida de aficionado como el verdadero toreo. Pero esto no es óbice para que reconozca, como reconozco, que hoy "El Cordobés" salió a torear dispuesto a jugarse el pellejo.¹³⁰

¹³⁰ Véase ABC (Madrid); 18 de marzo de 1964. P. 83

8.4.1.c) El ánimo didáctico: la benevolencia taurina.

La **benevolencia** nosotros la identificamos como el bien querer a su audiencia, es decir, el ánimo instructivo y casi pedagógico que emerge de sus crónicas taurinas. El primer movimiento que realiza Díaz-Cañabate para demostrarla es acercándose simbólicamente a sus potenciales receptores; el segundo, formulando sus valores ético-taurinos.

8.4.1.c.1) Acercamiento entre narrador y audiencia.

Las dos estrategias esgrimidas para aproximarse a la audiencia son, de un lado, la utilización de un lenguaje coloquial, plagado de expresiones populares, de locuciones de la calle; de otro lado, las continuas apelaciones al lector que, debido a su repetición, denotan un alto grado de complicidad, de familiaridad e incluso de camaradería entre el narrador y su audiencia. Estas complicidades ponen de manifiesto que la distancia entre el escritor/periodista y la audiencia/lectora era casi inexistente.

Sostiene Van Dijk que una de las principales estrategias persuasivas de los anuncios publicitarios consiste en revestir los textos de un tono coloquial, propio de las conversaciones confidenciales e íntimas. De este modo, el cambio de registro “funciona retóricamente al sugerir el contexto de una conversación honesta y digna de confianza.”¹³¹ El emisor se recubre con una fiabilidad concedida por los receptores, que descubren en el acto comunicativo los atributos característicos de una relación directa y casi espiritual.

Ese estilo sencillo y nada espinoso que caracteriza las crónicas de este período es una manera, un tanto desenvarada y desenfadada, de enfrentarse a los acontecimientos de la vida taurina. Una predisposición que nunca supone desprecio o minusvaloración de la trascendencia de lo que se enjuicia. Este desparpajo, esta simplicidad está complementada con un lenguaje sutil, gráfico, plagado de llanas metáforas y comparaciones comprensibles para la mente menos conspicua. Así, Díaz-Cañabate suscita en los lectores la impresión de

¹³¹ Van Dijk, T: *La ciencia del texto. Un enfoque multidisciplinario*. Barcelona, Paidós, 1983. P. 136.

que el narrador se dirige a ellos como si fuese su amigo, poniéndose en juego el *affectus* suave al que se refirieron tanto Cicerón como Quintiliano.

EN CALLE SIERPES SE CUENTA LA CORRIDA

Para mí la faena de la tarde ha sido la de Paco Camino en el quinto. ¡Qué manso era el “condenao” No quería más que irse a comer hierbas, que es para lo que había nacido. Tomó dos varas como quien toma una purga. ¡Vaya guasa! ¡Vaya mala suerte la de Paquito Camino, porque su otro toro, el segundo, le engañó y nos engañó a los buenos aficionados. El toro tomó una vara y salió suelto. “¡Pa el gato!” me dije yo. Camino pide el cambio de tercio. El presidente se hizo el sueco, y yo me levanté y le aplaudí. Al toro había que verle a ver lo que hacía la segunda vez que fuera al caballo ¿Vosotros fuisteis? Pues el toro tampoco.

-¡Hombre Rafaé, que nosotros no somos toros!

-Ya lo sé. No hay más que veros...¹³²

Es muy asumible para el lector creerse que un aficionado está en la calle de la Sierpes narrando la corrida que acaba de presenciar. Además el lenguaje empleado está recubierto con los ribetes de la oralidad propios de una conversación informal entre varios compañeros. Con suma maestría el narrador real se oculta tras el narrador virtual y le deja a éste último todo el protagonismo, es decir, toda la responsabilidad de la narración. Eso sí, sin descuidar que los valores taurinos de ambas entidades se asemejen como dos gotas de agua.

La historia contada cuenta con los elementos necesarios (es una costumbre de los aficionados comentar la corrida vista, el lenguaje es adecuado al nivel cultural que se le presupone a los interlocutores, los hechos son los preconcebidos por cualquier asiduo lector de crónicas taurinas...) para que la

¹³² Véase ABC (Madrid); 19 de abril de 1964. P. 93.

audiencia la considere verosímil. No conviene olvidar que las técnicas retóricas cuanto más inadvertidas pasen más eficaces son.

Si el receptor fuese capaz de desentrañar el mecanismo retórico manejado por el narrador para ser convencido, éste perdería toda su fuerza persuasiva. De ahí que Díaz-Cañabate generalice en sus crónicas el empleo de esos elementos coloquiales, esos modismos característicos de la oralidad, que evocan ambientes propios de una conversación natural en la que se dicen las cosas tal como se ven y se huye de lo artificioso.

En conclusión, la reminiscencia de contextos comunicativos personales e íntimos mediante el recurso a una serie de notas estilísticas y estructurales se consolida a lo largo de los años en las crónicas de Díaz-Cañabate como una de las principales artimañas persuasivas, además de cómo una de las técnicas discursivas predominantes.¹³³

Lausberg afirmó que “dirigir la palabra al público es una forma normal de contacto con él, y conforme a esto no tiene valor de figura; sólo algunas desviaciones de esta normalidad pueden considerarse figuras.”¹³⁴ Con independencia de que dicha estrategia sea considerada figura retórica o no, lo que nos interesa manifestar a los efectos de la investigación es que las llamadas de atención al lector fortalecen la imagen de un Díaz-Cañabate cordial y cercano, sociable y simpático... hecho muy importante para la configuración de esa benevolencia ética. Por tanto, nosotros identificamos las **apelaciones al lector** con las llamadas de atención que hace el narrador a sus lectores, características de una conversación entre personas que gozan de confianza y afecto mutuo.

También cumplen la función de mantener conectado el hilo de la comunicación. En caso de que cualquier ruido exterior se interponga entre dichas entidades textuales, las apelaciones devolverían las aguas a su cauce, o lo que es lo mismo, restablecerían la normalidad comunicativa. Contribuyen, por

¹³³ Consúltese Perelman, Ch, y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 34 y ss.

¹³⁴ Lausberg, H: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos, 1968. P. 758. T. II.

tanto, a consolidar el clima de cordialidad y a estrechar la relación entre Díaz-Cañabate (mediante el narrador) y su audiencia. Con esta destreza discursiva se logra que el lector se sienta directamente incorporado en el texto.

EL SABOR DE LA SUAVIDAD DE UN TORO

(...) De la corrida me quedó el regusto del sabor de la suavidad del cuarto toro. ¿Sabor de suavidad? ¿Con qué se come esto? ¿Qué quiere decir esto? Ustedes habrán comido jamón serrano, del color caoba, del que se desprende un perfume que es delicia del olfato, del que se puede desmenuzar las lonjas con los dedos, ¿y no han notado que su suavidad nos acaricia el paladar como a la mano el roce de la seda? Pues jamón serrano era la embestida del toro de Samuel Flores. Paladeamos una embestida, como lo que era, como una lonja de jamón serrano.¹³⁵

Una comparación simple, sin ningún aparato excesivamente formal, logra transmitir la sensación interior del narrador. Ese sentimiento lo comparte con toda naturalidad con su audiencia, a la que apela mediante dicha comparación para hacerse comprender sin dificultad.

Como se ha comprobado en alguna de sus crónicas no sólo se enjuicia lo taurino sino que también adquieren importancia las anécdotas, los comentarios de los espectadores, de las parejas de novios, de las damas corraleras o de los solterones acompañados de buenas botas de vino. Esos chascarrillos, esas charlas manifiestan que son muy del gusto del autor.

En algunas ocasiones las interpelaciones a la audiencia responden a interrogaciones que nadie ha formulado, pero que tanto el narrador como el atento receptor tienen en mente. Así, el primero demuestra el conocimiento de las inquietudes de las personas a las que se dirige, puesto que transmite la sensación de que el narrador ha adivinado el pensamiento del lector. De nuevo,

¹³⁵ Véase *ABC* (Madrid); 15 de agosto de 1963. P. 35.

con este mecanismo vuelve a lograr un tono intimista que refuerza la relación de confianza con su audiencia.

SUEÑO Y ENSUEÑO TAURINO

Antonio Bienvenida está toreando de muleta. No es la faena mimética, la faena de todas las corridas, de todos los toreros, la faena de los dos pases cortados por el de pecho, con la pausa del paseo, con las posturitas... Pases por alto, por bajo, con la izquierda, con la derecha. ¿Buenos? Pues no. ¿Malos? Pues tampoco. Pases que tienen el mérito de formar una unidad, de formar un conjunto. (...). Vuelvo a dormir. ¿Es mi propio ronquido lo que oigo? No. Son aplausos (...). Dejo el sueño y vuelvo al ensueño en la faena de muleta de Bienvenida. Una faena ligada, sin una pausa, sin una concesión al enviciado público ¿Cómo no verán que esta forma de torear ligada es el verdadero arte del toreo? ¿Cómo no estarán más que hartos de las faenas miméticas, idénticas, unas mejores, otras perores, pero absolutamente semejantes? (...) Y a partir de aquí, no me pregunten lo que pasó, porque estaba roque total.¹³⁶

Apréciase que con estas interrogaciones, el narrador asciende a la categoría de aficionado a su audiencia, o al menos, la empapa de características que la diferencian del gran público festero que sólo se conforma con la aburrida monotonía.

Esos “¿Cómo no verán..., ¿Cómo no estarán...” adquieren su verdadero sentido si inferimos que sus lectores están tan ahítos del toreo moderno como el cronista. En caso contrario, ellos tampoco estarían cansados y disfrutarían con las faenas miméticas como el resto del público que acudió a la plaza de toros.

8.4.1.c.2) Los valores ético-taurinos.

¹³⁶ Véase ABC (Madrid); 29 de septiembre de 1963. P. 105.

Los valores ético-aurino a los que aludiremos serán los fundamentales y sobre todo, nos detendremos en aquéllos que son los mejores arquetipos que demuestran la benevolencia del cronista.

Cuando Perelman se refiere a los valores diferencia entre valores abstractos y valores concretos. De forma palmaria ilustra: la justicia, la veracidad, la libertad, la paz, el amor... formarían parte del primer grupo, mientras que Francia o la Iglesia se encontrarían entre los segundos. El autor afirma: "el valor concreto es el que se atribuye a un ser viviente, a un grupo determinado o a un objeto particular, cuando se lo examina dentro de su unicidad."¹³⁷

En las crónicas de Díaz-Cañabate la **integridad de la Fiesta** es el valor abstracto predominante que funciona como telón de fondo sobre el que el narrador va contraponiendo un acontecimiento o hecho concreto. Es decir que, dicho valor abstracto presupone un cierto nivel de identificación con los valores concretos (toros en punta, fieros no borregos, puyas con cruceta y no de arandela, respeto a las líneas de los picadores, autoridad de los presidentes, respeto a las decisiones de los aficionados...).

La función del narrador consiste en definir si un determinado pasaje pertenece a esa categoría de valor concreto, y por ello, coadyuvante de la integridad de la Fiesta de los toros. Con lo cual, su principal esfuerzo va a consistir en que su audiencia considere que los valores concretos que él defiende puedan ser asumidos por ella con total naturalidad.

Según el juicio de Díaz-Cañabate, la integridad de la Fiesta como valor abstracto y esencial a la vez, merece una defensa que ha de ser bifronte: de un lado, de los taurinos manipuladores de la opinión pública, y de otro, del público bullanguero, fácil y benévolo, que propicia que los toreros no se esfuercen nada más que lo necesario.

Y LO GROTESCO MURIÓ

¹³⁷ Perelman, Ch, y Olbrechts Tyteca, L: *Tratado de la argumentación. la nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989. P. 135.

No nos engañemos. En el toreo que ha privado estos últimos tiempos, en el toreo que ha enriquecido a varios toreros, había mucho de grotesco. No me he mordido la lengua para decirlo a los cuatro vientos del *ABC*. No me cansé de repetir que la culpa de la grotesca invasión y de su persistencia la tenía el público, y que sólo el público era el que con su repulsa podía finiquitarla.¹³⁸

La crítica es directa y sin ambages. Sin embargo, ese día, según razonamiento del narrador, sus reiteradas censuras han hecho mella en parte de la audiencia. La faena de “Terremoto,” en otros años pudo causar furor y levantar un frenesí desconocido en los tendidos. La plaza de Las Ventas, con sus aficionados al frente, le pitó de veras, chilló a modo y no le permitió al torero malagueño un triunfo que, en temporadas anteriores, habría sido rotundo.

La crítica al afeitado y la defensa de la puya de cruceta se deben principalmente a la profanación que con esas actuaciones se producían a la esencia original de la corrida de toros. Esas dos engañifas están alejadas de los pilares básicos en los que se sustenta la Fiesta. Si éstos fallan, el toreo puede estar condenado a su desaparición. Hay infinidad de crónicas que pretenden convencer a la audiencia de que por ese camino la lidia del toro en la arena pública se transformará en una teatral pantomima.

Pero son los profesionales del mundo del toro los que, por la búsqueda de la comodidad, de la ganancia de peculio rápida y segura, los que están socavando los cimientos de la Tauromaquia. Ellos ya no creen en el romanticismo taurino sino en el mercantilismo de las grandes fincas y el lujo de los buenos negocios.

Por tanto, deducimos que para nuestro cronista, en los toros en puntas se encuentra la verdad, lo auténtico, el drama trágico y sugestivo del arte del toreo, la atracción por este juego pecaminoso de la vida y la muerte provoca...

¹³⁸ Véase *ABC* (Madrid); 1 de junio de 1962. P.71.

Sólo con la ausencia de la manipulación de las astas de los toros de lidia se recuperarían los fueros viriles de la Fiesta, las connotaciones heroicas que siempre la definieron.

Con todo, la postura de estas nuevas figuras del toreo es comprensible para Díaz-Cañabate, puesto que, desde su punto de vista, es humano querer hacerse rico por la senda de la facilidad. Quien debe alzar la voz en señal de repudio contra semejante atropello, debería ser el público. Éste debe dejarse guiar por los aficionados para retomar la cordura taurina que tuvo en otros tiempos y no pasmarse por las faenas de los dos pases, de los adornos y de las medias estocadas en los bajos. Con claridad incontestable lo escribe, sin el menor atisbo de rubor, ni de miedo a las consecuencias, en el siguiente ejemplo:

EL OPTIMISMO DE LOS GANADEROS

La opinión de los ganaderos es explicable. Incomprensible la del público. Éste se conforma con que todos los toreros toreen lo mismo, con que las faenas de muleta se compongan, casi exclusivamente, de pases con la derecha y con la izquierda. En cuanto aparece un toro que no se presta a este juego, por los tendidos se escuchan voces de disculpa para el torero: “No se puede hacer nada con él.” ¡Y ya lo creo que se puede hacer! Lo que pasa es que los toreros actuales, y no por culpa suya, sino por la del público, no saben torear más que por redondo y por naturales. Y en cuanto tienen que emplear otros no dan pie con bola. Su toreo es el arte de torear toros borregos.¹³⁹

La reiteración en la búsqueda de este tipo de ejemplos no es casual. Tiene su porqué. La **repetición** de los mismos valores a lo largo de estos años, lejos de convertirse en una odiosa y cargante reproducción sin sentido, ejerce un papel de comunión de ideas, de confluencias de intereses, de camaradería en los gustos con su audiencia. Compartir estos valores concretos es un elemento

¹³⁹ Véase *ABC* (Madrid); 1 de mayo de 1962. P. 49.

crucial para que ella admitiese sus argumentos, algunas veces, morosamente explicados para darles el mayor relieve posible. La integridad de la Fiesta es el eje transversal de un alto porcentaje de sus crónicas que se repite, además, en la segunda etapa.

YA ESTAMOS EN PLENA JOTA

(...) Y sale el primero para los toreros de pie. Cabezón como él sólo con alguna codicia toma dos varas. Necesitaba otra. Pero el presidente, equivocándose no lo estima así. Genio, tiene genio el de Barcial con la muleta de Bienvenida. Cabecea su cabezota, derrota y buscan presa sus desarrollados pitones. Bienvenida lo torea por bajo. Era lo indicado. Era lo que marcaba la tabla del arte de torear. El público, equivocándose, no lo estima así. ¡Ay, ay, ay, terminamos como empezamos! ¿Tanto insistir para esto? Estamos enviciados en la rutina. Enviciados en la faena única.¹⁴⁰

Con este recurso al apóstrofe se robustece la carga emotiva de sus valores, lo cual le permite endurecer sus críticas. Díaz-Cañabate se revela con una actitud acechante, como a la contra, buscando siempre el desliz, el error, la metedura de pata de alguno de los protagonistas del espectáculo, ya fueren matadores, picadores, banderilleros, e incluso, los presidentes. Éstos deben custodiar el prestigio de los triunfos redondos y por ello, en muchas ocasiones se hacen acreedores de puyazos a veces casi hirientes de la dignidad de estos funcionarios públicos.

Esta actitud supervisora arrastra consigo un **anti-valor**, omnipresente en muchas crónicas y que no es otro que el toreo puesto en práctica por Manuel Benítez “El Cordobés.” Sus actitudes altaneras e irrespetuosas con el rito del toreo son muestras más que suficientes como para utilizarlas como filón crítico,

¹⁴⁰ Véase *Abc* (Madrid); 13 de octubre de 1963. P. 101.

hecho que impele también al diario *ABC*, que tal vez sin proponérselo, se convierte en baluarte de un tipo muy concreto toreo.

En definitiva, los lectores de Díaz-Cañabate que deciden seguirlo y convertirse en audiencia han de asimilar estos valores y compartir, de un lado, la crítica tajante y frontal a las actitudes que representan el toreo superfluo; y de otro, los agasajos a la Tauromaquia emocionante, arriesgada, peligrosa y comprometida.

Dicha audiencia puede considerarse embarcada en la misma aventura de continua vigilancia, que se preocupa por denunciar los desmanes del poder. El cronista se ha presentado como defensor de los aficionados y sobre todo como el garante de derecho de éstos a estar informados de todo lo que sucede entre las bambalinas taurinas. Esta decisión contribuyó a crear su *ethos* específico que influyó de forma determinante en su actitud a la hora de enfrentarse a la redacción de la crónica taurina.

9) ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS TAURINAS DE DÍAZ-CAÑABATE (1965-972).

Muchas veces se ha dicho que las fechas suponen siempre un recurso arbitrario para explicar la historia. Posiblemente, el máximo acuerdo que podríamos encontrar entre distintos autores es el de considerar que las características que concurren en un momento determinado son distintas a las que se dan en otro anterior o posterior, sin que sea posible establecer con precisión el momento en que aquéllas se modifican.

Esto es así, debido, sin duda, al hecho de que tales modificaciones no se producen de una vez por todas, de forma absoluta y en un momento preciso, sino a través de un tracto de tiempo lo bastante amplio y de una manera suficientemente heterogénea como para ser aprehendidas con la exactitud a que nos tienen acostumbrados otras disciplinas ajenas a las ciencias sociales.

Nuestra incisión viene provocada por las transformaciones del contexto taurino e incluso nacional. Estas mudas contextuales pueden definirse en términos psicológicos, sociales, culturales y taurinos, y por tanto, en mayor o menor medida van a influir en el discurso de Antonio Díaz-Cañabate. La finalidad es comparar, y en su caso, señalar desde la perspectiva del *ethos*, las diferencias y las constantes, lo que se transforma y lo que permanece inalterable, lo que se diluye y lo que permanece grabado.

Los problemas del toreo se han agudizado, algunos son nuevos, otros han desaparecido. Los gustos del público siguen por los mismos derroteros pero algunas prácticas se han acentuado hasta límites casi bochornosos, las creencias en un tipo complejo de Fiesta van evolucionando... Y, ante tales circunstancias, para que la comunicación entre el narrador y su audiencia sea exitosa, propone Reyes que lo “más importante es que los interlocutores compartan o crean compartir una versión parecida del contexto.”¹⁴¹

El hispanista Eugenio Coseriu también ha reflexionado sobre la influencia del contexto en los enunciados. Además defiende que los entornos comunicativos son de decisiva trascendencia para la comprensión de los

¹⁴¹ Reyes, G: *El abecé de la pragmática*. Madrid, Arco Libros, 1995. P. 57.

enunciados. Desde este enfoque, expone que “en todo momento, lo que efectivamente se dice es menos de lo que se expresa y se entiende. Mas ¿cómo es posible que lo hablado signifique y se entienda más allá de la lengua? Tal posibilidad está dada por las actividades expresivas complementarias, o sea por los entornos. No hay discurso que no ocurra en una circunstancia, que no tenga fondo. Los entornos orientan todo discurso y le dan sentido, y hasta pueden determinar el nivel verdad de los enunciados.”¹⁴²

Al principio no se van a notar los cambios en las crónicas pero, sobre todo en los últimos años de ejercicio como periodista taurino, el cronista de ABC va a modificar su actitud ante lo que enjuicia, va a consolidar la utilización de algunos recursos en detrimento de otros, es decir, que las estrategias persuasivas van a ser distintas.

Como los rasgos principales de sus textos apenas si van a verse alterados, para no incurrir en reiteraciones farragosas, hemos optado por detenernos en todo aquello que merece comentario, bien porque sea una novedad, bien porque sea una constante inalterable, es decir, nos centraremos en los cambios más sobresalientes y que aporten novedades estilísticas a lo ya analizado en el capítulo anterior.

9.1) Las estructuras periodísticas de las crónicas taurinas.

En este segundo período las estructuras periodísticas de las crónicas taurinas van a seguir generalmente los mismos esquemas que ya esbozamos en el capítulo anterior. La invariabilidad estará presente en los dos primeros años (1965-1966) de este período, sin embargo, a partir de fines de la década de los sesenta, el tono circular de las crónicas se va a agudizar.

La macroestructura principal del texto va a venir marcada por el título de la crónica. Y luego serán los elementos deícticos (adverbios de tiempo y modo, junto con los pronombres) los encargados de ir engarzando tanto la estructura como las microestructuras. Al final de la crónica, los últimos párrafos vuelven a

¹⁴² Coseriu, E: *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid, Gredos, 1976. P. 308-309.

recuperar temáticamente lo enunciado en el titular cerrándose el círculo al que ya hemos aludido.

Temáticamente la crónica está dividida en dos partes. La primera, generalmente se refiere a una vivencia personal indirectamente relacionada con el mundo de los toros. En ella, por ejemplo, se produce la presentación de los personajes que luego van a sustentar el hilo de la narración, o es el propio narrador el que se ubica en otro tiempo y desde él cuenta cuáles han sido las peripecias sufridas hasta llegar al espectáculo actual.

Así como el mantenimiento de los referentes asegura un cierto grado de continuidad, la progresión temática de este apartado desemboca en la narración de los acontecimientos taurinos en sí. Aunque tipográficamente se aprecia una fractura evidente (entre ambas partes se coloca un filete que las separa, la primera, además, está escrita en Times New Roman normal, mientras que para la segunda se emplea la negrita); desde el punto de vista temático la fractura es más brumosa.

Dicha progresión, con su consiguiente aumento de información, hace posible que la historia referida avance hacia el relato taurino. La transición de una parte a otra es natural y no se produce la sensación en el lector de un corte artificial en la narración.

La segunda parte del texto, referida estrictamente a la interpretación del arte del toreo, se inicia con la valoración de lo realizado en el ruedo. Es en estos últimos años cuando el narrador se eleva por encima de los hechos observados para romper la línea cronológica. El firmante de la crónica es el que selecciona, ordena, enjuicia y jerarquiza las faenas.

La distribución de la información no está preestablecida. Puede resumir las actuaciones de los toreros a un párrafo, puede que ni siquiera se les haga mención e incluso puede dedicarles a los tres toreros una valoración de conjunto, certera, concisa e irónica.

LA JAUJA DE LA TORERÍA

Con semejante ganado no ya estos toreros que se han prestado a torear la corrida de la prensa, sino los figurones de más pretensiones hubieran fracasado en el empeño de torear a toros sin ganas de que los torearán.

La apatía y la desconfianza no abandonaron a Curro Romero durante la lidia de sus dos toros que, en verdad, fueron los más dificultosos, sin que estas dificultades justifiquen ni la apatía ni la desconfianza. Siempre huyendo mató al primero de un pinchazo y estocada y al cuarto de un pinchazo, media y ocho o nueve descabellos, oyendo dos avisos.¹⁴³

Curro Romero estuvo mal, sin embargo, el narrador no hace mención a sus faenas. No comenta lo que intentó, ni los pases que ejecutó... hace referencia únicamente a sus actitudes (apatía y desconfianza) con la que su pésima actuación. Estas descripciones son cada vez más impresionistas, menos detallistas, en las que abundan los adjetivos calificativos y pocos verbos taurinos.

Por otro lado, un tanto hastiado de la Fiesta de sus últimos años de cronista, en no pocas ocasiones este segundo bloque no contiene ninguna referencia a lo sucedido en el ruedo. El narrador recoge el testigo temático del primer bloque y continúa con las divagaciones, con las excursiones ficticias o verdaderas o con la narración de algún breve detalle que ninguna relación guarda con el toreo. Compruébese lo expuesto hasta el momento con el siguiente ejemplo:

OCHO NOVILLOS, OCHO

Antes, en los anuncios de las revistas teatrales se decía: 15 bellísimas tiples, 15. ¿Por qué remarcar el número al final? ¿Para que la gente se enterara bien de que eran quince efectivamente? Igual sistema anunciador se empleaba en muchos carteles de toros

¹⁴³ Véase *ABC* (Madrid); 7 de julio de 1970. P. 68.

que indefectiblemente, en la corridas de ocho toros o novillos ¡8 bravos toros,8! Siempre en número nunca en letra.¹⁴⁴

En esa primera parte el narrador se adentra en las diferencias entre el teatro y las antiguas corridas de toros, en las que ver ocho toros era un gusto delicioso debido a la gran variedad de estilos y modos toreros. En ese pequeño matiz estaba la estrategia, pues debido a la mención de la variedad, el narrador introducía el tema de la monotonía y por consiguiente el aburrimiento que conllevaba presenciar ocho capítulos repetidos de una misma historia.

Así se justifica su “Gracias a Dios, ahora, se celebran contadas corridas de ocho toros.” La segunda parte de esta crónica se centra casi únicamente a la expresión de opiniones del narrador entre las cuales interfiere algunas fases del novillero zaragozano Raúl Aranda. Al resto de participantes les dedica la indiferencia casi absoluta, que paradójicamente se convierte en la crítica más severa.

(...) De esa vulgaridad, en la que estuvieron aprisionados Chibanga, Galloso y Manzanares, que no merecen comentario detenido, porque lo vulgar siempre es insípido y lo único que encierra de bueno es que se olvida al momento de verlo.¹⁴⁵

No era frecuente esta actitud en sus primeros años. Aunque la corrida hubiese sido insufrible todavía contaba con las energías y las ganas precisas para intentar modificar la actitud de los públicos. Argumentaba sobre los beneficios que supondría para el toreo el cambio de rumbo.

Por tanto, las microestructuras se reducen. La información estricta se ofrece de forma telegráfica o simplemente se omite. En el caso de omisión, queda simplemente el sentido de los textos y no tanto lo que periódicamente puede considerarse como novedoso.

¹⁴⁴ Véase ABC (Madrid); 17 de octubre de 1970. P. 82.

¹⁴⁵ Véase ABC (Madrid); 17 de octubre de 1970. P. 82.

El párrafo final recupera el contenido temático de la primera parte. Es decir, la argumentación del texto encuentra la solución personal del narrador planteada al principio. Además, como ya era costumbre, aprovecha la ocasión para despedirse cordialmente de sus lectores de Zaragoza. Es la muestra palmaria de que incluso siendo excesivamente estricto en sus criterios y de no modificarlos ni un ápice mantiene su familiaridad y camaradería con su audiencia.

¡Ocho novillos, ocho! Y de los ocho nos llevamos uno.
Poquito es, pero algo es algo. ¡Zaragoza, hasta la vista, si Dios
quiere, que a los madriles me vuelvo!¹⁴⁶

Este esqueleto del texto es el que más se repetirá a lo largo de los años que configuran este segundo bloque de análisis. En él, Díaz-Cañabate, emplea el título como mecanismo para facilitar a su audiencia la capacidad de recordar lo fundamental del texto. Con esta maniobra reduce el mensaje a una especie de unidad comunicativa esencial que es la que marcará el sentido que el narrador quiere transmitir.

A pesar de esta división, seguimos los postulados de Van Dijk, y consideramos a la crónica taurina como una unidad global. Las macroestructuras temáticas tienen, por tanto, relación con los siguientes párrafos de los textos contribuyendo a la explicación del tema avanzado por el título. En las dos estructuras narrativas se va incorporando la información taurina poco a poco. Y finalmente, la microestructuras son las que especifican la actuación del espada o de los espadas, pues, como hemos comprobado, lo habitual en los últimos años es la valoración de conjunto.

Qué duda cabe, que en ciertas ocasiones sufrió algunas alteraciones. Entre ellas, destacan las crónicas que se dedican a un solo tema y las dos estructuras que componen la narración están entrelazadas temáticamente mediante formas gramaticales. Utilizando para ello “ciertas formas específicas

¹⁴⁶ Véase *ABC* (Madrid); 17 de octubre de 1970. P. 82.

en el sistema de la lengua que cumplen el cometido de la referencia deíctica: adverbios, posesivos, demostrativos, indefinidos, verbos, determinantes, pronombres personales...)."147

Son frecuentes, en estas ocasiones, las referencias endofóricas (tanto la anáfora: una orientación a lo ya dicho en el espacio/tiempo anterior; y la catáfora: una orientación de lo que será dicho en el espacio/tiempo posterior) provocando en la audiencia la necesidad de adentrarse en el relato desde el primer momento, generando determinadas expectativas en los receptores. Esos elementos lingüísticos, por tanto, adquieren su significación plena gracias a que están enclavados en una situación enunciativa concreta.

DOS ADMIRADORES DE LOS MONOSABIOS

Una de las causas y no de las menos importantes que han influido en la transformación radical de la fiesta de los toros es el aluvión de público que acude a ella sin la menor afición taurina. A la cabeza de esta muchedumbre de espectadores adventicios figuran las mujeres. Van a los toros porque se han propuesto y lo han conseguido no dejar solos a los hombres ni a sol ni a sombra. Les importa un comino lo que sucede en el ruedo. A lo único que están atentas es a pedir la oreja, y las habladoras a moler a preguntas a su acompañante.¹⁴⁸

Hecha la presentación del tema de la crónica en la primera parte del texto, el narrador va a encontrar un ejemplo paradigmático de este tipo de personaje. Una mujer sin nombre propio para que sus características puedan ser aplicadas a la mayoría de ellas. En la segunda parte, va a ser una pareja de novios la que va a llevar el peso de todo lo que se refiera a los comentarios taurinos.

¹⁴⁷ Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel, 1999. P. 238.

¹⁴⁸ Véase *ABC* (Madrid); 20 de marzo de 1969. P. 87.

El narrador les va a ceder la palabra, y los personajes van a realizar la valoración de los toreros de la corrida. La opinión de los novios sólo será matizada de vez en cuando por las acotaciones propias del narrador. Con todo, lo esencial del mensaje es remarcar el desprestigio de los toros provocado por la llegada masiva del público en general y de la mujer en particular.

Me es imposible trasladar las infinitas demandas que la cotorrilla formuló a su novio sin importarle la concisión de sus monosílabos. La locuaz damisela desde el primer momento se declaró partidaria, ¿de quién dirán ustedes? Pues de los monosabios. “A mí, , más que los toreros, los que me entusiasman son los monosabios.” Entonces el novio se anima y echa la siguiente parrafada. “A mí también. Si no hubiera sido porque te has empeñado....”¹⁴⁹

Una vez que entre los tres personajes (narrador, y los dos novios) han enjuiciado los momentos más interesantes del festejo, el narrador concluye la crónica con un aspecto consustancial, pero no el primordial, del tema principal del texto.

Poco dio de sí la última corrida fallera, pero la cotorrita y su galán lo pasaron en grande hablando del gran monosabio Pepe Rubio y muy complacidos con el trabajo de los que estaban en el ruedo, y muy ilusionados con la “crema” de las fallas, que tendrá lugar esta noche como remate de la ruidosa fiesta.¹⁵⁰

En estos casos, en los que se emplea un macrotema como nervio estructurador del texto (la decadencia del toreo por el aluvión de público y de mujeres) lo que hace el narrador para diferenciar las estructuras es establecer un

¹⁴⁹ Véase ABC (Madrid); 20 de marzo de 1969. P. 87.

¹⁵⁰ Véase ABC (Madrid); 20 de marzo de 1969. P. 87.

sistema de jerarquía temática (primero el narrador ofrece la explicación de la decadencia, luego escoge un buen ejemplo, lo aplica a la corrida que está presenciando ese día y finalmente se despide con otros asuntos menores procedentes del contexto social) ayudando así a dotar a la narración de una coherencia global y de conjunto.

Este arquetipo de crónicas suele mantener un tipo de progresión temática único al que se van añadiendo otros datos (informativos o contextuales) que lo van complementando pero sin causar una ruptura temática. Es el mantenimiento de un único referente general el que protege la continuidad del texto. La progresión temática hace que la información avance.

La comunicación es exitosa porque el narrador encuentra un buen equilibrio informativo gracias a las operaciones sintácticas y semánticas que pone en juego y que podrían resumirse esquemáticamente en los siguientes puntos.

1.- Da una información presupuesta y compartida por las dos entidades textuales (narrador y audiencia). Aunque aparezcan datos nuevos, el punto de partida es algo conocido a partir de lo cual se construye una línea de avance.

2.- Se van incorporando elementos nuevos que empujan hacia delante el contenido del texto sin apenas interrupciones ni demoras que harían perder la línea discursiva.

3.- Finalmente se llega a la conclusión de la línea informativa propuesta. Elementos necesarios para que la crónicas se configure como un texto global.

9.2) La actitud ética en las crónicas de Díaz-Cañabate.

9.2.1) La libertad del cronista como peculiaridad del género.

Como ya hizo desde los comienzos de su colaboración como cronista de ABC, su libertad, dentro de los márgenes permitidos, va a permanecer imperturbable en todos los puntos que ya tratamos en el capítulo anterior. Con respecto a los **temas** no taurinos sería excesivamente casuístico enumerar cada uno de ellos, lo cual denota que éstos surgen de forma espontánea y a partir de ellos el narrador compone su texto.

Florecen de una anécdota que recuerda en el momento que inicia la narración, de una simple observación, de un paseo mañanero por una callejuela o de una excursión realizada antes de la corrida. Es la inspiración del escritor la que dicta las órdenes de los temas no taurinos, cuando éstos aparecen ocupando un lugar considerable dentro de la crónica, tanto, que incluso suponen el mayor porcentaje del texto, por encima de los estrictamente taurino. Muestra de su incomodidad con la situación del toreo decide dar rienda suelta a su carácter imaginativo.

CONSIDERACIONES MELANCÓLICAS AL TERMINAR LA ISIDRADA

(...) Me apetecía andar. Pasé el puente que salva el desnivel de lo que fue entonces el cauce del arroyo Abroñigal, hoy en vías de convertirse en sinuosa avenida urbana. ¿Quién conoce hoy las Ventas de mi juventud, entonces arrabal madrileño alejado de la Villa? Todavía quedan algunas casuchas supervivientes que pronto serán cascotes. Estas infelices condenadas a muerte en nada recuerdan las antañonas Ventas...¹⁵¹

Aprovecha sus recuerdos para lanzar un pequeño dardo contra la especulación urbanística que ya empieza a causar estragos en un Madrid cada vez más populoso y menos provinciano. Dicha especulación la relaciona con la postración mercantil en la que se encuentra el toreo actual y, como el recuerdo es el hilo conductor de esta primera parte, se retrotrae a los años de su juventud para comparar el Madrid y el toreo de principios de siglo con el Madrid y el toreo de finales de los sesenta.

En estos últimos años como cronista va a recurrir con mucha más frecuencia que en los años de finales de los cincuenta, a su pose bohemia y a su estética costumbrista para denunciar irónicamente las incidencias perversas que

¹⁵¹ Véase *ABC* (Madrid); 27 de mayo de 1969. P. 103.

han traído los cambios producidos en el planeta de los toros. Al menos, así lo declara una y otra vez, siempre que la corrida le da la oportunidad.

Me he permitido extenderme más de la cuenta en tales meditaciones, porque ya queda apuntado más arriba que la corrida de la puntilla ha carecido de motivos que merezcan detenido comentario. Con muy pocas palabras queda hecha su reseña, porque de lo inexistente no puede sacarse nada.¹⁵²

Sin embargo, las **ideas taurinas** reflejadas en sus crónicas sufren un proceso evolutivo preciso. Desde la pluralidad de asuntos que denunciaba al principio ahora concentra sus puyas en único tema, del que hace derivar la mayoría de los problemas que acechan a la Tauromaquia y la amenazan con convertirla en un espectáculo lánguido y decadente.

En el año 1966, el diario *ABC* había propiciado un encuentro entre diversas personalidades del toreo para debatir y analizar las eventuales salidas de las graves dificultades que atravesaban la Fiesta. Toreros, aficionados, periodistas y ganaderos se reunieron en la redacción del periódico, sita en la calle Serrano, para intercambiar razonamientos y diversas propuestas.

Díaz-Cañabate, en aquella charla, incidió sobre todo en la mengua de la bravura, en la rebaja de la casta y en el nuevo concepto de selección que habían propiciado los apoderados de las figuras del toreo con el beneplácito de los ganaderos. Junto a estas reflexiones, él nunca descuidó el aspecto del público, su llegada masiva a los tendidos y sus ansias de divertimentos. Y gracias a la inanidad taurino-intelectual, la propaganda pudo hacer furor entre las masas, apoyada fervientemente por algunos medios de comunicación.

Desde mediados de la temporada de 1967 se vuelve a poner al descubierto la gran lacra del afeitado. Éste se convierte en el eje central de sus denuncias. El resto de problemas quedarán rezagados o, al menos derivados de éste. Tal inquietud le provocaba la mutilación de los pitones de los toros que a

¹⁵² Véase *ABC* (Madrid); 27 de mayo de 1969. P. 103.

principios del año de 1969 publicó un largo reportaje en el suplemento dominical del periódico advirtiendo de sus fatídicas consecuencias. Sobre el afeitado opinaba:

He presenciado varias veces tan dramático como impotente forcejeo. Pocos espectáculos he visto tan deprimentes. El toro ha sido reducido traicioneramente. Está inerme. No puede valerse ni de sus cuernos ni de sus músculos. Los ojos es lo único que tiene libres. La última vez que vi un afeitado me situé frente a los ojos del infeliz torturado. Estaban sanguinolentos. Terrible su mirada. Patética también. Mezcla de ira y tristeza. De pronto los cerró. En aquel momento el barbero mutilaba su pitón derecho. Cuando nuevamente se abrieron parecía que una neblina los velaba. Se quedó quieto. Se oía un chirrido desagradable. Era la lima que actuaban para disimular la mutilación.¹⁵³

Con este reportaje-denuncia narra el bochornoso acontecimiento que ha presenciado. No se lo han contado, no lo conoce por referencias de sus fuentes de información... sino que él ha sido testigo directo de la escena. Y, además de narrar los hechos, expone el escozor interior que le supone semejante engañifa que derrumba por entero la razón de ser la Fiesta basada principalmente en el peligro latente del toro.

Porque, como justificó en más de una ocasión el periodista de *ABC*, los indudables sufrimientos que se le infligen al toro de lidia estaban plenamente justificados porque dicho animal dispone de un considerable poder natural del que puede servirse en su limpia lucha con el hombre, bien para atacar, bien para defenderse. La integridad de la Tauromaquia –sostiene Díaz-Cañabate– está en gran parte, en la punta de los pitones y en los músculos del cuatroño. Si

¹⁵³ Véase *ABC* (Madrid); 16 de febrero de 1969. P. 144.

los unos y los otros se muestran naturalmente “es indudable que en muchos momentos de la lidia el torero y el toro luchan noblemente.”¹⁵⁴

En la pugna intachable que se produce entre el toro y el torero en el centro del ruedo se encuentra la singularidad del toreo y con la singularidad su belleza. Este acto privativo del torero de enfrentarse cara a cara a la muerte es apasionante porque el peligro es vencido no por medios arteros y fraudulentos sino con la gracia del arte.

Para Díaz-Cañabate, el misterio del espectáculo taurino, residía en domeñar garbosamente, con inteligencia preeminente, las contingencias propias de la naturaleza. En ese juego dramático del arte con el albur es donde se halla el ser de la fiesta de los toros.

Por eso, nuestro autor defendía que no podría haber Fiesta auténtica sin toro bravo, sin casta y sin años. Todo lo demás es un engaño y un fraude a los espectadores. Para Díaz-Cañabate la única forma de defender los intereses de los toreros es exigir el toro reglamentario y con sus defensas intactas. Una faena realizada por un torero de cartel a un becerro, es casi lo mismo que la faena de salón con un toro de paja empujado por un hombre.

En los toros es necesaria la armónica conjunción del arte con el riesgo. El arte lo pone el diestro capaz; el riesgo, el toro bravo con sus cuatro años cumplidos. Después de todas sus contrariedades, nuestro cronista confiaba en que su persistente actitud terminaría por devolver el toro bravo, en puntas, con el trapío de siempre y con los años reglamentariamente estipulados. Con estas características, el toro pondrá a cada torero en su sitio. Pero quien saldrá beneficiada de estos cambios será la Fiesta y también los aficionados.

Este flagrante atentado se había extendido por toda la piel de toro. Lo mismo ocurría en Madrid que en Sevilla, Bilbao, San Sebastián, Pamplona... es decir, su audiencia se encontró con estas lamentaciones con independencia de la feria en la que estuviese el cronista. Este ultraje se mantuvo hasta el último año en el que Díaz-Cañabate ejerció su profesión como periodista taurino en *ABC*.

¹⁵⁴ Véase *ABC* (Madrid); 16 de febrero de 1969. P. 144.

Sus lamentaciones coinciden con el sentir general de los aficionados, según un comunicado que hizo público la Federación Nacional Taurina. En él se indicaba:

La FNT, recibe desde hace meses multitud de escritos de asociaciones y centenares de cartas de aficionados no miembros de ninguna entidad, relacionadas todas ellas con el tema, actual y polémico, del supuesto o real afeitado de los pitones de reses destinadas a ser lidiadas en las plazas de toros. (...). Sobre este caso determinado del ambiente pesimista que existe en la afición en relación el tema de referencia, el Comité ejecutivo de la Federación ha sido recibido por el Director General de Seguridad y ante dicha autoridad ha presentado su protesta y firme oposición al afeitado de los cuernos de las reses. La afición desea que los toros sean toros. Un toro con sus defensas afeitadas es un mutilado. Y los mutilados no tienen sitio en el noble combate de la fiesta. (...). La afición quiere el toro que marca el actual Reglamento taurino: toro de cuatro años y con sus defensas intactas.”¹⁵⁵

Si en la etapa anterior, la **postura** ante lo que describía adopta tres formas (plano de igualdad con respecto a lo que enjuiciaba, el narrador como instancia textual se limitaba a insinuar o sugerir para que la audiencia discudiese libremente, y el narrador omnisciente) ahora, cuando las crónicas son exclusivamente taurinas, nos encontramos con un narrador anónimo que habla, a veces en primera persona pero más frecuentemente desde la tercera, propia de los narradores omniscientes, que todo lo conocen.

Enjuicia, critica, valora, censura, aconseja, repudia, felicita, en muy pocas ocasiones, en definitiva, justiprecia las actuaciones de los toreros, pero siempre desde un plano de superioridad. Debido al estado decadente del toreo y a la

¹⁵⁵ Extracto de parte del comunicado de prensa que difundió la Federación Nacional Taurina, asociación aglutinadora de la casi totalidad de peñas, clubes, tertulia y demás asociaciones taurinas, tras la reunión que mantuvo con el Director General de Seguridad a principios de enero de 1972. Para su lectura completa, véase *ABC* (Madrid); 12 de enero de 1972. P. 103-104.

influencia de la propaganda en las cándidas masas que abarrotan los cosos taurinos (noticias apañadas,¹⁵⁶ entrevistas en medios taurinos, reportajes gráficos de los toreros “mediáticos...”), Díaz-Cañabate se sube a un peldaño elevado, desde el que controla los bastidores del toreo y opta por no dejar ningún intersticio por el que se cuele el más mínimo apunte de complacencia con el toreo moderno.

NO SE HAN MUERTO LAS CHICUELINAS

Las chicuelinas son la madre de todas inas que hace años surgieron en el toreo. La ideó Manuel Jiménez “Chicuelo.” Nació como adorno gracioso. Revuelo del capote en torno del cuerpo airoso del torero. Entonces aún existía el verdadero quite. La capa se utilizaba primordialmente para librar al picador. Luego venían los floreos. Estos floreos eran variados. Pero llegó un momento, aciago momento para la fiesta, en el que un público ganado por la propaganda aplaude lo mismo lo malo que lo bueno. Aplauda por rutina. Y todos los toreros se aprovechan de esta mecanización y se abandonan a lo cómodo, a lo fácil, también a lo rutinario. Y las chicuelinas se convierten en una plaga. Se repiten y se repiten todas las tardes. Casi todas son deleznable.¹⁵⁷

El narrador omnisciente comprende el pasado taurino, explica la función de la capa y la necesidad que había, en determinadas ocasiones y circunstancias, de lucirse con los toros. Y desde esa visión histórica, convenientemente seleccionada, y precisamente por su minucioso conocimiento, lanza su doliente crítica contra lo rutinario del toreo, provocado

¹⁵⁶ Para ello consúltese, por vía de ejemplo, la noticia de la anunciada retirada de *El Cordobés* publicada en portada de casi todos los periódicos, entre ellos *Abc*, y su posterior desmentido dos días después, tras una reunión mantenida celebrada en Villalobillos entre el torero y su abogado y los empresarios Livinio Stuyck, Empresa Pagés, Balañá... De la que hubo completa información. Consúltese portada de *ABC* (Madrid); 2 de febrero de 1967 y 7 del mismo mes P. 75.

¹⁵⁷ Véase *ABC* (Madrid); 14 de marzo de 1967. P. 91.

por un público ligero de discernimientos taurómacos y por la actitud acomodaticia de las figuras de la torería.

A veces, las censuras y denuncias no proceden directamente del narrador habitual sino de otros personajes que pugnan entre sí en una dialéctica caudalosa, crítica y sugestiva, por la que descuella la misma visión del toreo. Es decir, a dicha entidad narradora la sustituyen personajes (dos aficionados, una pareja de novios, un matrimonio con sus hijos...) con los mismos pareceres y opiniones que ya se han hecho comunes en las crónicas de Díaz-Cañabate. A veces, uno de ellos tiene una concepción ceñuda y el otro risueña sobre el toreo. Al final, el desarrollo de la corrida da la razón a uno u a otro.

EL AFICIONADO TRISTE Y EL AFICIONADO ALEGRE

A las tres y media de la tarde llovizna. Camino de la plaza van dos amigos. El uno oficinista. El otro, labrador. El uno, triste. El otro, alegre. (...). “Ya está ahí el primero. Es un toro. No te quejarás. Colorao como a mí me gustan los toros. Oye, no toma más que una vara, ¿qué bien?” “A ti todo te parece bien porque no eres un aficionado, eres de los que vienen a los toros a pedir orejas. No me gusta el toro. Embiste descompuesto.” Fuentes le torea por bajo. El labrador aplaude. “Tú siempre presumiendo de aficionado por llevar la contraria al público.” Fuentes pretende torearlo por la derecha. “El toro no está para eso. Le puede coger.” Acierta. Lo coge y lo lanza a lo alto. “¿Y ahora qué? ¿No te lo dije?. La gente no sabe nada de toros.”¹⁵⁸

Así fue el relato de la crónica, la disputa entre el nuevo público que todo lo aplaude y el adusto aficionado que todo lo pondera. Éste es un juego divertido, y a la vez, inquietante, que a nuestro cronista le permite enriquecer la mera narración de un festejo de toros con episodios protagonizados por personajes simbólicos que tienen la virtud de ilustrar de manera muy gráfica las

¹⁵⁸ Véase ABC (Madrid); 14 de octubre de 1967. P. 66.

relaciones entre la ficción y la vida taurina. En esta estratagema hay que ver, por tanto, una grácil aura de subjetividad que contribuye de manera decisiva a darle autonomía y personalidad original a este tipo de narraciones.

Otra peculiaridad de esta etapa es la desgana con la que, a veces, se enfrenta a la tarea de valorar las faenas de los toreros. Cuando no participa del jolgorio del público, el narrador se muestra un tanto huraño, huidizo y antes de describir con más o menos tono lo protagonizado por los espadas se escabulle por historias inventadas.

El ejemplo más flagrante puede encontrarse en la corrida en que Sebastián Palomo Linares obtuvo el último rabo concedido hasta el momento en Las Ventas. Esa triunfal tarde se cortaron, además del mencionado rabo, nada menos que ocho orejas, y a lo largo de la extensa narración (nada menos que dos páginas) apenas hay una descripción pormenorizada ni de las faenas de Palomo Linares ni de las de Curro Rivera.

LAS OREJAS Y LAS ROSQUILLAS

(...) Las faenas de Palomo y de Rivera que les valieron las ocho orejas fueron de las corrientes, con ninguna emoción, y te repito que a mí lo que me priva en los toros es la emoción y lo que me arrebató es el valor unido al arte y esto no lo he visto hoy. Hoy hemos visto en los tres toreros lo que les ha faltado a su compañeros en las once corridas de Feria, hoy han tenido en buen grado decisión, voluntad y entusiasmo. La faena de Andrés Vázquez al primero creo que ha sido la única variada que hemos visto. La de Palomo al del rabo la más libre de sus habituales defectos, y las de Rivera, más animadas que las de siempre.¹⁵⁹

Dos líneas para explicar el triunfo rotundo del último torero que ha atravesado la puerta grande de la plaza más estricta del mundo taurino. Renuncia a la denuncia expresa. En esta ocasión no ejerce su derecho al pataleo.

¹⁵⁹ Véase ABC (Madrid); 24 de mayo de 1972. P. 73-74.

No argumenta, sólo resume. El resto de la crónica es una narración dialogada entre dos viejos amigos que se lamentan tristemente de los derroteros del toreo.

9.2.1.a) Mantenimiento de las corrientes estéticas.

Por otro lado, su técnica narrativa no a va evolucionar desde el costumbrismo a ninguna otra corriente literaria. El impresionismo lo seguirá empleando para matizar las faenas excelsas de los toreros. En los arrabales de las senectud era un síntoma de su escritura de tan profundas raíces que ni siquiera una rama modernista podría germinar sin una veta costumbrista. Ahora bien, lo que sí agudiza en estos años es **la ficción** en las crónicas. En un amplio porcentaje de ellas de los años 1970-1972, la ficción es el asunto central de la narración.

Como recurso para evadirse de un referente que le disgusta en grado sumo, prefiere inventar en la primeras partes de sus crónicas historias nada realistas que reflejan una experiencia fantasiosa. Este proceso de ficcionalización de la realidad de la corrida alcanza su apogeo cuando el afeitado y la monotonía en el ruedo se hace habitual. Además constituye una respuesta genuina, cargada de anhelo o de melancolía... con la que expresa su rechazo a una realidad taurina poco gratificante. Ésta es la antítesis de la representación arriesgada que él ya vivió en otros años.

Dicha estafa merecería una dura reprobación, que él ya intentó en los primeros años como cronista. Ahora opta por la fabulación para revelar los engaños. Con esta nueva ficción no pretende reactualizar el pasado sino que busca algo más ambicioso: transformar las artimañas taurinas que agraviaban al arte del toreo.

Este empeño, que parece un puro dislate en un género periodístico, va poco a poco infiltrándose en su universo narrativo de tal forma que su audiencia se acostumbra a leer sus crónicas preñadas de pequeñas historias, personajes inventados, metáforas, comparaciones... como si fuesen recursos ineluctables de su estilo. Pero, lo ciertamente sorprendente de las crónicas

taurinas, es que el narrador no explica a su audiencia que estos recursos son meros artificios.

LA INVEROSÍMIL HISTORIA DE UN NARANJO QUE VA A LOS TOROS

El naranjo es un árbol optimista. No pierde jamás el verdor de esperanza de su hoja perenne. Y todos los años se viste de novia, se llena de flores de azahar que pudorosamente se esconden entre el ramaje, pero las delata el aroma y su inmaculada blancura. (...). El naranjo abandona su alcorque de la plaza Nueva y pasito a pasito de sus raíces se encamina contoneándose a la Maestranza. Sólo le falta el cigarro puro, pero los naranjos no fuman. (...). El naranjo estaba asombrado. Y no hacía más que preguntarse. Pero, ¿esto es la fiesta de los toros? ¡Y yo que venía dispuesto a tirarle el ramo de azahar al torero que quedara mejor! ¡Mecachis en la mar! ¡Lo bonito que hubiera sido!¹⁶⁰

Esa capacidad tan genuina de Díaz-Cañabate para teatralizar la vida pasa por asumible para su audiencia sin que por ello se aprecie ningún rasgo de simple ingenuidad. Inventa una historia con la que inicia la crónica y en ella surge un personaje-narrador que relata la corrida con toda naturalidad. La pura ficción se reviste con utilísimos ropajes de realidad que satisfacen a sus lectores.

RELATO DE UNA MANSADA

Querido Macario: he estado todos estos días que llevo en Madrid queriendo escribirte, y ¡qué si quieres, morena! Tú no sabes lo que es esta vida madrileña. El no parar. ¡Qué bien haces tú metiéndote en tu casa de la Sierra, a solas con tus libros, con tus labores del campo. Yo acabo de salir de los toros, porque la corrida ha sido pesadísima. (...). Pensarás que soy un hipócrita,

¹⁶⁰ Véase ABC (Madrid); 18 de abril de 1967. P. 87.

que llevo en Madrid veinte días porque me da la gana. Y tienes razón, pero ¡qué quieres! No puedo abandonar el único vicio que me domina. El gusanillo de la afición taurina. Ella me ha traído a Madrid, y ya una vez aquí, pues lo que pasa: los teatros, los cines, los restaurantes, el flaneo por las calles, y... esto no se lo digas a nadie. Y las salas de fiestas. ¡Chico, qué salas y qué fiestas! Ya me entiendes... ¡De rechupete! Y no te digo más.¹⁶¹

El toreo, como no puede ser de otra manera, es el contexto y el horizonte plural e insoslayable de este tipo de crónicas, pero como hemos podido comprobar la imaginación del escritor desborda los límites de la corrida de toros. En estos textos el festejo, a veces, es descrito casi de pasada, y en otras, comparte protagonismo con un paisaje, con unas gentes, unos usos y costumbres que el narrador introduce como propios de un determinado tipo de personajes que representan su peculiar patrimonio cultural y social.

9.2.1.b) El ingenio de su estilo.

Su **estilo** no pierde un ápice de elegancia ni de potencia. Como en estos años finales se da por acudir frecuentemente a la ficción, hemos deducido la existencia de dos estilos que se distinguen nítidamente y que se corresponden con las caras por las que transcurre la narración: la real y la ficticia. En sus historietas inventadas, su lenguaje es más rebuscado, más retórico, aunque sin llegar al engolamiento.

Sin embargo, cuando el narrador se centra en el enjuiciamiento de los toreros emplea unas formas más sencillas y naturales. En tanto que en sus historias introductorias el narrador utiliza un lenguaje más literario con el que pretende cautivar a su audiencia (debido al tostón de la mayoría de las corridas de toros), la parte taurina es referida con un lenguaje más directo, claro, sin

¹⁶¹ Véase *ABC* (Madrid); 30 de mayo de 1965. P. 99.

dobleces e incluso telegráfico (“el torero dio tres pinchazos, dos medias estocadas y cinco descabellos. Al final tumbó al toro).

Ahora bien, estas diferencias se dan también en las frases que profieren sus personajes. Según su condición social, grado de educación y oficio, su manejo del lenguaje será uno u otro. A veces, incluso entre los personajes del sector más popular las diferencias son notorias. Díaz-Cañabate conoce a la perfección esos trucos literarios, y consigue que no se expresen de igual forma un aldeano elemental, que expone sus argumentos con gran transparencia, que un oficinista de Madrid, que emplea más frases hechas, un dialecto propio y un rin tintín capitalino de fina ironía.

Por tanto, ese narrador omnisciente y anónimo que se muestra en casi todas las crónicas domina casi todos los registros de la lengua. Cuando actuaba como un personaje más de la narración hacía gala de un lenguaje sabroso, rebotante de refranes, cuajado de dichos populares que expresaban todo el acervo de la cultura popular. Sin embargo, cuando tocaba valorar otros asuntos, como describir acontecimientos del pasado, por ejemplo, formulaba sus juicios con precisión y objetividad, buen juicio y embadurnados de sensatez... hasta tal punto que aquéllos, saliendo de su boca, se les consideraba sinónimos de erudición.

Esta mezcla de estilos (coloquial, uno, y más refinado, otro) enriquece los textos, los llena de vitalidad propia, amplía las intrigas, ennoblece las historias... más por los acontecimientos que fabula el narrador que por los hechos estrictamente taurinos. Además de informar, y de intentar formar con recto juicio la opinión del desmandado público, también logra entretener.

Y finalmente, en esas historias, su audiencia también encuentra retratadas indirectamente las experiencias de su ya larga vida, las lecturas de sus libros de cabecera, sus viajes por el sur de Francia, su deleite con las pequeñas cosas... En muchas de sus narraciones encontramos un mundo histórico-taurino esfumado, con unos problemas planteados muy distintos a los de su vigente actualidad... y al que sólo se puede tener acceso gracias a la lectura de estas crónicas. También, y gracias a su estilo y al tratamiento que

reciben los personajes, comprendemos algunos rasgos de su peculiar personalidad.

En este segundo período hemos encontrado, desde el punto de vista estilístico, un hecho extrañísimo que no se había producido en los años precedentes. Hemos de señalar, antes de adentrarnos en su estudio, que no fue algo habitual y si lo comentamos es para dejar constancia una vez más de la libérrima utilización que Díaz-Cañabate hizo de su estilo.

En muy pocas ocasiones la corrida es narrada desde el futuro. El narrador permanece en un momento anterior a la corrida y desde él, a través de otra historia interpuesta cuyo protagonista se apodera de la voz narrativa, se explica y hasta critica lo sucedido en el ruedo. Aunque el tiempo que predomina es el futuro, como en cualquier texto de ficción se producen mudas temporales que dicho protagonista utiliza para introducir sus opiniones personales.

Esta ruptura temporal sólo es concebible a través de la proyección de varias fabulaciones encadenadas, que no superpuestas, las unas a las otras, es decir, mediante el empleo de ese recurso retórico que la preceptiva literaria ha denominado caja china.

El narrador, como entidad textual, principia el texto y mediante un hipotético sueño que él toma por verosímil, describe el festejo taurino. Ahora bien, ese enjuiciamiento no es propio, sino de un personaje inanimado y ficticio. Con lo cual, la segunda historia adquiere entidad y autonomía propias, aunque dependiente y comprensible sólo porque va bien cosida a la primera.

EL SOL, CRÍTICO TAURINO

(...) Sobre las cuatro de la tarde estaba yo si me duermo, si no me duermo, reclinado en un muelle butacón. A mis ojos cerrados llegó el sol, dándolos de lleno. Los apreté más para librarme de su fulgor. Y me dormí. Soñé. Soñé que el sol me hablaba. Y me dijo: “No tengo ganas de ir a los toros. Ya sé lo que va a pasar. ¿Tú no sabes que soy adivino? Escucha. El primero

saldrá manso. Apenas **seguirá** los capotes. **Tomará** cuatro varas saliéndose suelto. (...) Rafael Ortega se desengañará de insistir en torearle y lo **matará** de un metisaca y una estocada. El segundo, después de un marronazo y una vara, **doblará** sus manos y nada más empezar la faena de Curro Romero **se caerá**.¹⁶²

Como exige la coherencia discursiva, al final de la narración tiene que recuperarse de nuevo el empleo del pasado. La finalidad es la recuperación de la voz del narrador que se la ha cedido milagrosamente a un sol crítico. Así hace creíble el argumento expuesto, lo barniza de verosimilitud, pero sobre todo, conecta la introducción del relato con el final. Además, aprovecha el narrador para, desde el presente de indicativo, actualizar y lanzar su crítica, que no es otra que la acusación al público.

(...) El sol acertó en todo. Mi sueño fue realidad. Hubiera dado algo porque no lo fuera, porque yo, como el sol, **soy** aficionado a los toros con peligro, y por eso **admiro** a los toreros y no a los borregos inofensivos, y por eso **compadezco** al público, culpable máximo del lamentable estado de la Fiesta.¹⁶³

Cuando emplea estos recursos, el narrador parece eximirse de la responsabilidad del texto, ya que propone como alternativa los argumentos esgrimidos por la conciencia de otros personajes. Utilizando al personaje como reflector de un estado de opinión logra dos objetivos: la semicultación del narrador, que pierde protagonismo, y el amortiguamiento de la omnisciencia gracias al gran relativismo de las ideas que con este procedimiento se introducen en el relato.

La inclusión de marcas de la persona que habla en su propio enunciado es algo que el cronista utiliza potestativamente. A veces nos encontramos con

¹⁶² Véase ABC (Madrid); 15 de agosto de 1967. P. 57-58.

¹⁶³ Véase ABC (Madrid); 15 de agosto de 1967. P. 57-58.

una total ausencia de las marcas del narrador y en otras éste se presenta como la entidad textual fundamental de la narración.

Por ello, como ha argüido Ricoeur “mientras que, en el enfoque referencial se privilegia la tercera persona o al menos cierta forma de la tercera persona, a saber, {él/ella, alguien cada uno, uno, se}; la teoría de los indicadores, unida a la de los actos del discurso, no sólo privilegia la primera y la segunda persona sino que excluye la tercera.”¹⁶⁴

En este alambicado juego de personajes, la mezcla de varias historias y las mudas en los tiempos verbales son resueltas acertadamente tanto estructural como estilísticamente por Díaz-Cañabate gracias a la apoyatura en el estado de somnolencia narrador.

Con todo, puede comprobarse que no todas las corridas aburridas son resueltas mediante el recurso a la ficción. Ahora aprovecha la calidad de su prosa para estampar bellas **descripciones** paisajísticas. Las hay detallistas, pausadas, pormenorizadas hasta límites insospechados. Pero el equilibrio narrativo lo mantiene porque aplica para dichas descripciones unas frases simples y nada rebuscadas. Mantiene una perfecta cohesión lógica (sintaxis sencilla, sujeto, verbo, predicado, complementos) que proporciona un ritmo fluido y cadencioso.

EN EL ENCIERRO NO SE CAEN LOS TOROS

Esta mañana he visto el encierro desde un balcón del primer piso de una casa situada en la calle de la Estafeta, muy próxima a la plaza de toros. Mis ojos dominaban toda la calle. Eran las siete menos cuarto de la mañana fresquita, gris, sin asomo de que el sol se hubiese levantado de su cama de nubes. (...). Una hilera de guardias contiene a la juvenil multitud con objeto de poder dejar lo más expedita posible la carrera del encierro en su último trozo. Transcurren los momentos más tensos del encierro, los que anteceden al estallido del primer cohete. Al resonar su

¹⁶⁴ Ricoeur, P: *Sí mismo como otro*. Madrid, Alianza, 1996. P. 25.

estampido parece que su trueno retumba en las piernas de los muchachos que andaban por la calle de la Estafeta y les obliga a salir pitando. Los toros embocan la recta de la calle de la Estafeta. Les preceden los mejores corredores, los auténticos, los valientes, los artistas de este singularísimo e incomparable espectáculo: artista de un arte privativo de la admirable raza navarra.¹⁶⁵

Pero también podemos encontrarnos crónicas cuyas estructuras narrativas están desbordadas de adjetivos, en las que la expresión adquiere una rápida vivacidad y en las que las descripciones se hacen más elípticas y dinámicas. Estos recursos dan la sensación de rapidez en la narración y que ésta se corresponda, por tanto, con la rapidez de los hechos que se van enjuiciando. Este aspecto es muy característico de esta segunda etapa.

PEONES Y BANDERILLEROS

La mañana del domingo fue de canela en rama. Canela de sol. Rama de primavera. ¡Qué contenta estaba la calle de la Victoria! Porque la calle de la Victoria está siempre muy animada, pero cuando es en la mañanas dominicales, al recibir el gentío que se apelotonaba frente a los despachos de billetes de la plazas de toros de Madrid. Y este domingo la primavera se endomingó. Se puso lo mejor que tenía, se cogió del brazo del sol. (...) Era verdad. La primavera, del bracero del sol, difundía general optimismo. ¡A los toros! Parecían gritar os que continuamente arribaban a la calle de la Victoria...¹⁶⁶

Las crónicas, técnicamente adquieren un nuevo *status*, más literario que periodístico, más retórico y formalmente estructurado que lo exigible a un género interpretativo. Tal vez Díaz- Cañabate no era del todo consciente, o

¹⁶⁵ Véase ABC (Madrid); 11 de julio de 1969. P. 71.

¹⁶⁶ Véase ABC (Madrid); 11 de mayo de 1971. P. 83.

posiblemente no era su intención primordial, pero con sus crónicas taurinas estaba trascendiendo el valor informativo subyacente de las corridas de toros.

Además del planeta de los toros, sus textos son un buen muestrario de modos y costumbres de ciertos personajes de la sociedad española del último tercio del siglo XX, en la que se aprecia el conflicto entre el desarrollismo de ciertas zonas y el apego al pasado de otras. Entre la llegada del impulso turístico y las españoladas como reclamo de los empresarios con visión mercantilista del toreo.

Respecto a los elementos literarios que ya interpretamos en el apartado anterior (**ironía, preguntas retóricas, formas expresivas populares, directrices discursivas...**) se siguen manteniendo en sus crónicas. Las variaciones no son sobresalientes. Esas herramientas favorecen que las tramas, a veces inverosímiles, adquieran un valor estético. Debido al distanciamiento que el narrador pretende crear entre lo que enjuicia y su punto de vista, las preguntas retóricas y la ironía constituyen un buen mecanismo para conseguirlo.

Es ya casi un tópico literario, cuya acuñación más concisa y admisible debemos a Jorge Luis Borges, que la historia de la literatura occidental gira en torno a un brevísimo manojo de argumentos. Pues, como hemos podido constatar, lo mismo ha sucedido con los argumentos taurinos de Díaz-Cañabate. Con respecto a la presentación y selección de los toros y a la actitud de los toreros sus puntos de vista son los esgrimidos en los primeros años, matizados y agravados con el paso del tiempo.

Pues bien, la **ironía** es abundantemente manejada para censurar al toro de lidia grandullón, fofote, pero que se cae irremediabilmente. Cuando la información se transmite mediante este recurso es más relevante lo no dicho que lo dicho, de ahí que su recta interpretación exija una serie de conocimientos sobre el mundo, sobre el emisor, sobre su concepción del toreo y sus parámetros valorativos... Estas exigencias justifican por sí solas su mayor empleo por parte de Díaz-Cañabate en sus últimos años como cronista.

Díaz-Cañabate activa a un narrador del que no se hace responsable. Su mensaje resulta chocante, inadecuado. El contraste entre el contenido del

enunciado y los valores taurinos defendidos por el cronista habitual, a lo que habrá que añadir la situación en el que se pronuncia, obliga a entender otra cosa distinta a la expresada literalmente en la crónica.

Para que el efecto sea el pretendido se precisan altas dosis de complicidad entre el emisor (que en el fondo es el que escribe los enunciados) y los receptores (los encargados de decodificarlo).

Si a fines de los cincuenta inventó “la tora” con la que hacía referencia al utrero de carril, rebajado de casta y obediente a los engaños, en los años setenta cantaba encendidas loas al borrego, con el que nombra al cuatroño cornalón pero sin fondo, sin fuerza y sin casta, que pasaba gran parte de la lidia derrumbándose.

Es más, su ironía alcanza vértices tan agudos que en determinadas crónicas, artículos y reportajes llega a pedir que los toros afeitados y de ganaderías comerciales, como se han convertido en moneda habitual de las figuras, se extiendan para todos los toreros.

Llega a exigir ¡borregos para todos! para evitar agravios. Denuncia, por tanto, las injusticias que se producen en los despachos. Los menos poderosos (los espadas más modestos y menos toreados) deben enfrentarse al toro de casta, íntegro y fiero, mientras que las figuras siempre tienen en frente un animal más cómodo.

Si la ironía es el recurso más repetido para criticar a los ganaderos por el decadente producto que ofrecen a la Tauromaquia, las **preguntas retóricas** muestran el punto de vista moral del narrador, su altura ética, para censurar las faenas de los toreros, sus comodidades y su falta de respeto más elemental a los cánones del toreo. Busca remover la conciencia taurómaca de su audiencia y la incita a la acción, a la protesta, a la ira, a que se revele.

LOS QUITES DEL PERDÓN

Y en la cara del toro se situó Dámaso González, pero con la intención de hacerle una faena como si el toro arrancara de largo. ¿Cómo hacer a todos los toros la misma faenas? ¿Cómo no se

convencen los toreros de su imposibilidad? ¿No decía yo ayer que este muchacho, Dámaso González, tiene bastantes posibilidades? ¿Cómo entonces cayó en el mismo defecto? ¿Es que ningún torero va a tener los arrestos suficientes para romper la monotonía?¹⁶⁷

En otras ocasiones, dichas preguntas retóricas sólo son una estrategia para continuar con el discurso. Actúan como enlaces de los argumentos esgrimidos, de forma que, así el texto adquiere cierta unidad. El narrador las emplea como una especie de guía de la lectura, evitando que el lector se pierda entre todos los argumentos expuestos. Como las respuestas las ofrece el propio narrador, pues la estrategia es perfecta: logra que el receptor obtenga de primera mano el punto de vista de aquél.

LOS TOROS BIEN EDUCADOS

Rafael Torres es un mocito sevillano. En verdad no lo parece. Torea con calma, pero como si no fuera con él. ¿Tengo que torear? Muy bien. Ahora lo van a ver ustedes. Y torea metido en la máquina que se lo da todo hecho. (...). ¿Y qué decir del señor Benítez? A este afortunado ídolo lo mismo le da estar bien que estar mal. Cuando torea bien hace unas cositas, cuando está mal es la negación del toreo. (...). Ahí se terminó el señor Benítez. Pasó a la defensiva, pero ¡qué defensiva, santo Dios! ¿Y a él que más le da? En cuanto salte la rana le aclamarán como un artista extraordinario. ¿Para qué comentar lo inexistente?¹⁶⁸

Con este propósito establece un muro diferenciador y simbólico pero de efectos colosales para él como narrador. Al aguijonear a la audiencia para que repruebe las triquiñuelas del toreo, la está distanciando de ese público tan abúlico y bullanguero como irrespetuoso con el arte del toreo.

¹⁶⁷ Véase *ABC* (Madrid); 18 de agosto de 1971. P. 53.

¹⁶⁸ Véase *ABC* (Madrid); 22 de mayo de 1971. P. 88.

Por el contrario, los **diálogos**, plasmados en estilo directo, son menos frecuentes. Lo cual no quiere decir que el carácter dialógico de las crónicas desaparezca. En las crónicas taurinas siguen surgiendo varias voces (bien de diversos personajes o de otros narradores) que conservan puntos de vista diferentes o similares... sin embargo, la salvedad, en comparación con la etapa anterior, es que el narrador omnisciente y omnipresente controla y manipula todo lo que sucede en el texto.

A veces propicia que los diálogos adopten un punto de vista confesional (sobre todo cuando habla en primera persona) y en otras emplea una tercera persona irónica, recatada, sobre todo cuando habla un protagonista, que por su carácter, es de poco fiar.

Y, además, el carácter dialógico no sólo se consigue con los diálogos sino como ya comprobamos con la inclusión de parte de los lectores. A éstos apela con diversas técnicas (ironía, preguntas retóricas, primera persona del plural inclusiva) con lo cual el significado del texto no es completo hasta que el receptor no ha completado su lectura.

Con tal cantidad de elementos puestos en juego es fácil que la comunicación entre los dos polos fluya sin muchas complicaciones a causa de los años que lleva Díaz-Cañabate ejerciendo la crónica taurina en el diario *ABC*. Las hipótesis planteadas y los conocimientos pertinentes son conocidos tanto por el emisor como por los receptores.

Mientras que el significado atiende a las reglas del sistema lingüístico, que asignan un valor semántico a un conjunto de signos fónicos o gráficos organizados según unas reglas y estructuras determinadas (palabras, frases, oraciones...) sin tener especial incidencia el contexto; el sentido (el significado pragmático-discursivo) resulta de la interdependencia entre los factores contextuales, las formas lingüísticas y la enciclopedia de saber compartido entre emisor y receptor. Con lo cual, es la audiencia la encargada y la protagonista de dar el verdadero valor a la crónica.

Pues como sostiene Saramago. “al contrario de lo que se cree, sentido y significado nunca han sido lo mismo, el significado se queda aquí, es directo,

literal, explícito, cerrado en sí mismo, unívoco, mientras que el sentido no es capaz de permanecer quieto, hierve de segundos sentidos, terceros y cuartos, de direcciones radicales que se van dividiendo y subdividiendo en ramas y ramajes, hasta que se pierden de vista.”¹⁶⁹

Por tanto, la dimensión dialógica de las crónicas se pone de manifiesto porque la “palabra está orientada –según ha defendido Voloshinov- hacia un interlocutor. En realidad la palabra representa un acto bilateral. Toda palabra expresa a una persona en relación con la otra. La palabra es el territorio común compartido por el hablante (narrador) y su interlocutor (audiencia).”¹⁷⁰ Esa audiencia se erige en un componente fundamental del acto comunicativo, lo que evidencia la complejidad de cada situación comunicativa, debido a que ésta no está socialmente organizada.

9.3) La autorreferencialidad.

Las notas biográficas de Díaz-Cañabate fueron retazos esparcidos convenientemente en las crónicas de los primeros años. En ellos expresó cómo se había convertido en un asiduo de las tertulias noctámbulas del viejo Madrid. No tuvo el menor sonrojo en declararse un estudiante regularcillo, cómo aprobaba algunos exámenes, qué asignatura odiaba más... Sus correrías de jovenzuelo de clase acomodada coqueteando con las jovencitas también encontraron su hueco en las narraciones taurinas.

Sin dar datos concretos, mediante fechas aproximadas, informa a su nueva audiencia de su antigua afición por el mundo de los toros. Sus visitas constantes a la plaza de Vista Alegre son muestra de cómo fue madurando su afición. Sus contactos con los matadores (Juan Belmonte, Domingo Ortega, Antonio Ordóñez...) quieren demostrar que sabía codearse con las mejores fuentes de información. Además durante los largos inviernos no perdía puntada de las evoluciones de la novillería en aquellos festejos baratos que se ofrecían en La Chata.

¹⁶⁹ Saramago, J: *Todos los nombres*. Madrid, Alfaguara, 1998. P. 154-155.

¹⁷⁰ Voloshinov, V: *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza Universidad, 1992. P. 121.

La semblanza psicológica estaba entretrejida entre los prologuillos de sus relatos taurinos. Allí podía encontrarse al Díaz-Cañabate viajero, conversador incansable, al buen comilón, al narrador detallista, el aficionado enamorado de los toreros de principios de siglo. Y también al peculiar bohemio, que gustaba de las mujeres de costumbres decimonónicas, de los cigarros puros, y de las copas de coñac antes de ir a los toros.

Estos comentarios desaparecen de las crónicas. Ya no son habituales sus digresiones biográficas. Tampoco son frecuentes sus comentarios en torno a la profesión del crítico taurino. Esa fase iniciática, de titubeos y exploraciones en busca de una audiencia propia, la da por superada. Ya ha ofrecido a sus lectores todos los datos convenientes. Y para no caer en una redundante repetición de argumentos opta por omitirlos.

La familiaridad, la espontaneidad, la cordialidad, la franqueza entre el narrador y la audiencia se estrechó fuertemente. Los lazos amistosos entre ambas entidades textuales se fueron reforzando paulatinamente en los primeros años y hacia el final de su carrera de cronista estaban tan maduros que tampoco era excesivamente pertinente volver a incluirlos en las crónicas.

Tan sólo en 1971 volvió a recuperarlos porque a mediados de la feria de San Isidro, Díaz-Cañabate empezó a sufrir un incómodo malestar provocado por un fuerte catarro. En la corrida de la Beneficencia hizo un leve esfuerzo para no perderse uno de los eventos taurinos, sobre el papel, más destacados de la temporada venteña.

TOROS Y CATARRO

Mi lucha con un catarro que lleva varios días atacándome cada vez con más ímpetu, no cede. No duermo porque la tos en cuanto cierro un ojo me lo abre. Me duele todo el cuerpo, desde la cabeza a los pies. No es por hacerme de víctima, lo digo con toda verdad (...) ¿Qué es un anticiclón? No lo sé, pero un amigo me ha dicho muy serio. “No te preocupes. El anticiclón está al llegar y

entonces tu catarro te dejará en dos días.” Que Dios oiga a mi amigo y salga verdad lo del catarro.¹⁷¹

“La temblaera” de que hablaba ayer Antonio Díaz-Cañabate se le ha metido en los huesos. No pudo acudir a su cita con las Ventas. Y me cedió los trastos.” Así empieza Andrés Travesi la crónica en la que hace referencia a la dolencia de su compañero. Luego de aquel festejo, estuvo tres meses sin acudir a la cita con su audiencia. El catarro, unido a un principio de neumonía y a su avanzada edad, lo retiraron del ruedo periodístico hasta la feria de San Fermín.

Tanto cuando se fue, como cuando recuperó la regularidad en la publicación de sus crónicas, saludó a sus lectores; lo cual demuestra que sólo un contratiempo inesperado podría motivar la utilización de la autorreferencialidad. Es decir, del uso habitualidad de los primeros textos pasamos al empleo excepcional de los últimos.

9.4) Las pruebas éticas de las crónicas taurinas

Los alrededores del toreo han intervenido de forma directa y sin ambages en la Fiesta echando por tierra el romanticismo de los aficionados cabales. Estas nuevas transformaciones, lejos de producir una revolución radical en las formas toreras, han traído consigo, desde el punto de vista de nuestro cronista, un largo período de homogeneización estilístico en el que es difícilísimo encontrarse con alguna fragmentación. Sin embargo, Díaz-Cañabate propone en las crónicas de este bloque mantener la misma línea estético-teórica del período anterior.

Lo que se ha modificado han sido las formas de defenderla. Ha prescindido de algunos de sus recursos, se ha explayado en la utilización de los que creía más efectivos, ha privilegiado algunas técnicas por encima de otras... pero su concepción de la Fiesta y sus soluciones no han variado. Los nuevos problemas que atraviesan el toreo a principios de la década de los setenta, aun siendo diferentes a los de fines de los cincuenta, parten todos de una misma

¹⁷¹ Véase ABC (Madrid); 25 de mayo de 1971. P. 79.

raíz: la falta de escrúpulo por parte de los estamentos del toreo por la defensa de las esencias de la Fiesta.

Con lo cual, después del análisis de las crónicas de este período hemos constatado que el bloque que menos ha variado ha sido éste. Él ve los cabos sueltos más que los lazos y sigue percibiendo, bajo el maquillaje de la novedad, los rasgos persistentes de la decadencia, y por ello, desconfía plenamente de la retórica rupturista que encarnan algunos toreros sin parangón.

9.4.1) El ropaje moral del cronista.

9.4.1.a) Díaz-Cañabate, aficionado cabal.

El cronista de *ABC* se sigue considerando y presentado ante su audiencia como **aficionado** y luego como un profesional de los medios. Es un cronista (crítico) de acendrada cultura taurina, de cimientos bien asentados y desde ellos emprende su labor. En ningún momento se hace ninguna autocrítica, y por ello, se postula como **garante de las esencias del toreo**. Apoyado económica e incondicionalmente por la dirección de su periódico, pudo defender la **independencia** de su criterio.

Dicha virtud adquiere más relevancia en la última etapa como consecuencia de las polémicas que han originado en el planeta de los toros dos grandes sucesos: de un lado, la irrupción de un fenómeno social llamado *El Cordobés*, y de otro, el agravamiento de la lacra del afeitado. Los caminos de la independencia le llevaron a un frente escabroso: **ir a contracorriente**.

En la confrontación dialéctica que provocó Manuel Benítez, Díaz-Cañabate se situó en el bando minoritario, elitista, y por ende, censor indesmayable y hosco de los modos del torero de Puebla del Río. La gran masa fue su impulsora y muchos compañeros y, sobre todo, medios de comunicación, se enriquecieron a la sombra manipuladora del fenómeno. Acertada o equivocadamente él no trocó el cultivo honesto del periodismo por el ejercicio de la propaganda.

Con respecto al segundo, es decir, la engañifa del afeitado, Díaz-Cañabate se reveló en todo momento como un recalcitrante e intolerante

fustigador. Hizo oídos sordos a los cantos de sirenas procedentes de algunos medios de comunicación especializados que intentaron justificarlo con dos argumentos: a) uno de carácter histórico, aludiendo que era una práctica ancestral de la Tauromaquia y, por tanto, tolerable; b) y otro de corte moral, sugiriendo que el enfrentamiento de un hombre con un toro necesitaba de unas gotas de humanidad, plasmada en el desmoche de los pitones de los toros.

Él, como no modificó sus puntos de vista iniciales, no sucumbió a la opinión generalizada y siguió batiéndose en combates retóricos en todos los frentes en que pudo participar. Acudió a televisión y a la radio, redactó reportajes-denuncia, apoyó sus veredictos en datos, incitó a las autoridades para que tomasen cartas en el asunto... apoyó medidas sancionadoras más severas para los ganaderos, sabedor de que para ellos era rentable asumir las multas antes que cumplir con la letra del reglamento. Se granjeó un buen número de influyentes detractores, pero ante su audiencia, pudo seguir enarbolando la bandera de la independencia, quizá la virtud periodística más estimada por Díaz-Cañabate.

De estas manifestaciones puede inferirse el resto de virtudes que le caracterizaron: **un cronista sin intereses directos** en el negocio taurino, **honrado, sincero y ecuánime...** y **comprensivo** con los más desfavorecidos, es decir, con los toreros modestos que tenía que enfrentarse con otro tipo de toros. Dicha comprensión también la usó para justificar la actitud de los novilleros. A nuestro cronista le parecía razonablemente comprensible que los aspirantes a matadores de toros imitasen las formas y los modos de las figuras.

9.4.1.b) Justificación racional de sus postulados.

Nunca sostuvo una opinión sin apoyarse en un dato o en una explicación. Sus gustos y preferencias eran expuestas en las crónicas a la par que las justificaba. Se podría coincidir o disentir con su veredicto; sus puntos de vista gustarían más a una reducida minoría o desagradarían a una amplia mayoría... pero en ningún caso eran fruto del capricho imaginativo del narrador.

Su formación taurina, el temblor estético, la ternura de su prosa, la acidez de algunos argumentos, sus riesgos expresivos y la riqueza de cultura popular que, a veces, son torrentes que desbordan la narración, tienen una justificación. No son meros circunloquios huecos o divagaciones complacientes. Son herramientas estéticas empleadas con un sentido determinado consistente en ofrecer a la audiencia una explicación de sus ataques.

Es prudente porque es claro en sus interpretaciones. No se muestra como un iluminado que, en posesión de una bolita mágica, hace predicciones futuras catastrofistas. Puede errar en sus vaticinios, pero éstos están argumentados. Pese a su cuidada delicadeza, sus crónicas están escritas contra la superficialidad que esconde la nueva Fiesta de toros; en ellas se rechazan casi todas las nuevas aportaciones e intenta mitificar toda leyenda dorada.

El toreo, arte fugaz y dramático, cruel y sangriento cuyo pilar fundamental es la reducción de la ferocidad brutal del toro por medio de la sutil y luminosa inteligencia humana, puede convertirse en un espectáculo esperpéntico, carente de emoción y sin interés nada más que para la sensiblería de los turistas, si persisten las rebajas en la casta y la bravura se paga a precio inferior al de saldo.

La recuperación por parte del torero de sus atributos de artista heroico, un tanto pendenciero, de acusada personalidad y de rutilante amor propio podría devolver la pasión a los tendidos. Todo ello será así, sólo si viene unido al trueque del borrego por el toro de lidia, delante del cual, se aquilatan verdaderamente los méritos capoteros y muleteriles.

SEIS NOVILLOS FIEROS

(...) Hemos visto toros en lugar de novillos, y no por su trapío, que era el normal de los utreros que no se adelantan con piensos compuestos para hacer a la fiesta. Novillos que embisten como toros, que no se han caído una sola vez, que acudían con codicia al caballo, con fiereza a capotes y muletas. Y, por todo esto, la novillada no ha tenido nada de semejante a las cinco corridas de

toros, que han sido cinco plomos derretidos por el sol. (...) Si los ganaderos presentaran corridas como la de doña Aurora y don Leopoldo Lamamié de Clairac, la decadencia de la fiesta sería frenada con frenos potentes. Estos novillos infirieron cornadas a César González y a “El Teruel,” pero esas cogidas no significaron dificultad de los novillos, sino consecuencia del peligro que supone el enfrentarse con un toro, no con un borrego. Peligro en el que se basa todo el tinglado de la fiesta de los toros que lleva siglos de existencia...¹⁷²

La prudencia puede colegirse de estos argumentos, resumidos por vía de ejemplo. Principalmente, defender el toro de lidia íntegro y las peculiaridades del torero, son una característica que se da en cualquiera de las múltiples formas estilísticas (narración, sainetillo, carta, diálogo...) en que aparece formulada la crónica. El firmante del texto deforma la realidad al interpretarla y aplica dosis de imaginación para persuadir éticamente al público lector (su audiencia), al que ubica en medio de dicha realidad histórica.

En esta prudencia de la que Díaz-Cañabate hizo gala durante todos sus años de cronista, no se escamotea la verosimilitud ni “su verdad.” Dejando a un lado lo estrictamente filosófico de estos conceptos, la aparente antinomia entre ficción y realidad de sus crónicas, en puridad, no se da como tal. Él las une para defender de manera irremediable su **ausencia de neutralidad**, su **posicionamiento subjetivo**, su punto de vista.

Díaz-Cañabate no es objetivo ni pretende serlo. Sus crónicas son un producto propio y singular que desde que aparecen publicadas en el diario *ABC* se hacen colectivas y plurales, y admiten ineluctablemente los matices de su audiencia que las da el verdadero sentido.

9.4.1.c) Trabajo en pro de la Fiesta.

¹⁷² Véase *ABC* (Madrid); 16 de octubre de 1971. P. 83.

Como ya ha ocurrido con la autorreferencialidad, la actitud en defensa directa del toreo, en tanto que elemento conformador del *ethos* retórico se vuelve más difuso. La demostración de ese bien querer a su audiencia no es una parte constitutiva de las crónicas de este apartado y cada vez es menos frecuente su empleo. Hasta tal punto llega Díaz-Cañabate que podemos sostener que lo que en sus primeros años era un rasgo habitual en los últimos es expresión de excepcionalidad.

Es un proceso lógico en tanto que ya había trabado una cordial amistad con sus receptores, de tal forma que verse en la obligación de tener que fortalecerla constantemente con guiños apelativos al lector demostraría una especie de falta de confianza. Es decir, reiterar estas estrategias sin un motivo que las justificase podría provocar el efecto justamente contrario al deseado por el propio narrador.

Con todo, el **lenguaje popular** no desaparece de sus crónicas. Sin embargo, éste ahora no tiene asignada la función de actuar como empatía entre el narrador y la audiencia, sino que es el corolario directo de la coherencia discursiva. Es decir, un labriego de Zaragoza, un matrimonio pamplonica o unos aficionados sevillanos deben expresarse con los rasgos dialectales inherentes al prototipo que Díaz-Cañabate había ido cincelandos pausadamente con el paso de los años como cronista.

Esta leve elevación del lenguaje popular puede comprobarse en las expresiones que pone en boca de dichos personajes. Son claras, sencillas, directas, nada sofisticadas, fácilmente comprensibles... sin embargo, rara vez emplea los apócopeos de las palabras, las onomatopeyas, los modismos del andaluz... Los personajes charlan, dialogan, comentan cualquier incidencia de la lidia... desde su nivel cultural, desde el conocimiento de la Fiesta que se les presupone, pero en un correcto castellano.

“Esaborío,” “¡Quía!” “renegao,” “er torero esta güeno,” “no hase farta na de na,” eran frases y palabras que podían encontrarse en las narraciones de los primeros años. En las crónicas de fines de los sesenta y principio de los setenta,

en caso de que tuviese que emplearlas las utilizaba sin emplear las comillas, es decir, correctamente y con todas sus letras.

9.4.2.) Los valores ético-aurinos.

En este apartado hemos de constatar una reafirmación de su valor abstracto más defendido: la integridad de la Fiesta de los toros. Ésta puede considerarse como el eje transversal de toda su dilatada carrera como cronista. Todos los valores concretos expuestos con anterioridad encuentran su raíz materna en ese amplio concepto que abarcaba a casi todos los protagonistas de la Tauromaquia.

En dicha defensa nos encontramos en los últimos años con una novedad y con la permanencia de un mismo peligro. En primer lugar, Díaz-Cañabate vuelve a insistir en el peligro ya no latente sino real que supone la influencia determinante del público. Éste ha esquinado a los aficionados de siempre y sus nuevos criterios han rebajado las exigencias a los toreros que se han hecho millonarios sin apenas esfuerzo y con un riesgo mínimo.

La novedad, derivada de dicha comodidad, la encuentra el cronista en la llegada y control absoluto del negocio aurino por parte del apoderado. Este hombre simboliza una modificación sustancial en la Fiesta: ésta abandona su romanticismo heroico y ritual y emerge el mercantilismo burgués, mucho más atento a la obtención de lucro que al respeto de las tradiciones.

Los nuevos hombres de negocios han alterado la relación con los toreros, que ahora son unos artistas que cumplen con unos compromisos diseñados previamente en los meses de enero y febrero. Dominan el campo bravo, su producto principal, y exigen un determinado tipo de toro. Su poder es tan inmenso que los ganaderos que deseen vender sus camadas a principio de temporada, deben modificar sus criterios de selección. Aun cuando, desde algunos medios de comunicación se había conseguido elevar el trapío de los toros, la casta y fiereza propia de la bravura se había agitado tanto que los toros fueron denominados borregos por Díaz-Cañabate.

El **monopolio taurino** que tanto daño estaba causando a la integridad de la Fiesta se convierte en el vértice de su crítica debido a que algunos apoderados se convierten en empresas taurinas. La herida abierta en la historia de la Tauromaquia se acrecienta hasta transformarse en sangría. En el primer plano, la concentración de poder en pocas manos es destructor porque influye en los ganaderos, maneja los intereses de los toreros e interfiere en la confección de los carteles de las grandes ferias de toros.

Díaz-Cañabate defendía que los abonos se fuesen confeccionando conforme avanzaba la temporada para que se calibrase en su justa medida la temperatura de los toreros, que los toreros acudiesen con más frecuencia a las plaza de responsabilidad con la intención de que las figuras tuviesen que revalidar sus triunfos y apostaba decididamente por seriales más cortos en torno a una semana y no veinte festejos seguidos...

Sin embargo, los nuevos directores de la orquesta taurina rebatían esos argumentos alegando que la temporada empezaban antes, que las ferias disponen de más corridas y, como sustento principal, que a las corridas de toros acudía el público acudía en masa, aumentando considerablemente las ganancias en la taquilla.

Para difundir y magnificar su mensaje contaron con una engrasada correa de transmisión: ciertos medios de comunicación, con algunos periodistas afectos, manipuladores y cumplidores escrupulosos de los mandatos procedentes de las altas instancias del toreo.

Esto explica, según se entrevisté en algunas crónicas de Díaz-Cañabate, que los pocos jefes de la Fiesta también arremetiesen sin tono ni descanso contra la crítica incómoda. Pretendían borrar de un plumazo a los periodistas que no se plegasen a la defensa de sus pingües beneficios. Les acusaron de derrotistas y pesimistas, de utilizar argumentos falsos, de carcamales apegados a la Fiesta del pasado, de no querer el bien del toreo y de no saber comprender los inevitables cambios y mejoras.

LA POLITIQUILLA TAURINA

Estos días atrás anduvo agitada la politiquilla taurina, que de suyo es bien menguada y más preocupada del huevo que del fuero. Los toreros hasta hablaron de huelga y todo. ¿Huelga de toreros? Pero, ¿no están en huelga hace ya bastante tiempo? Yo creía que sí, que por lo menos el arte de torear está en huelga, sustituido por unos cuantos esquiroles. (...). Los toreros en sus peticiones piden la supresión de los críticos, que, según ellos, denigran la fiesta. ¡Al pelo! Sí señor, que la crítica sea solo elogiosa porque si no el turismo se enfada. Paco Camino es uno de los jefes destacados de esta facción taurina dispuesta a terminar con la crítica.¹⁷³

Aprovechando la polémica suscitada, Díaz-Cañabate, a punto de dejar la pluma cronística, volvió a dejar bien claro su honestidad, su sinceridad y su independencia de criterio. No va a sucumbir a las amenazas, ni ante los que le acusan de no apreciar el toreo. Podrá estar en un error, pero mientras considere que cuenta con un mínimo de razón apostará por defenderla, a capa y espada, aunque sea contra el criterio de Paco Camino.

Paco Camino ha cortado tres orejas y un rabo. Esa fue la opinión del público. Ahora va la mía. A mí no me gustó Paco Camino en ninguno de los dos toros. Sé que con esto aumento mi fama de crítico destructor, ignorante y qué sé yo cuantas cosas más, que me juego mi cabeza taurina. Pero por nada ni por nadie dejaré de decir lo que creo la verdad, y a cierra ojos estimo que los dos toros de la magnífica raza de Santa Coloma fueron superiores en calidad al toreo de don Francisco Camino.¹⁷⁴

¹⁷³ Véase ABC (Madrid); 19 de marzo de 1972. P. 73.

¹⁷⁴ Véase ABC (Madrid); 19 de marzo de 1972. P. 73.

En el toro no hay más política que torear con **alma, vida y corazón** unidas en una sola faena. Todo lo demás se aleja de lo que debe considerarse el arte del toreo. Esos son parte de sus valores ético-aurinos abstractos que complementan al de la integridad de la Fiesta. Pero, además, de esas reclamaciones, el cronista se muestra ante su audiencia como un cruzado de la crítica taurina, que sabe soportar situaciones de tensión y amenazas. Al menos, así lo escribe sin pudor:

Los dos toros de Santa Coloma que le tocaron al elocuente orador don Francisco Camino eran dignos de unas faenas más perfiladas y acabadas que las de Paco Camino, que no digo que estuvo mal, pero ni mucho menos a la altura de su nobleza y bondad, y conste que no habla en mí el amenazado por la politiquilla taurina, sino el crítico que no modifica su crítica ni por halagos ni por amenazas.¹⁷⁵

Y finalmente, desde la altura moral que posee el narrador del texto, se atreve a sugerirle al matador de toros:

Señor don Paco Camino: siga usted pidiendo mi cabeza, pero toree mejor, porque si no, no nos vamos a entender.¹⁷⁶

Su *ethos* sigue manteniéndose inalterado a lo largo de los años, lo que se modifican ligeramente son los recursos para su defensa. En la fase final de su vida como cronista adopta una posición menos combativa, más indirecta. Debido a la complicidad que se ha generado entre narrador y audiencia, ahora busca la efectividad de sus denuncias en la fina crítica, en las verdades veladas y no tanto en la actitud incisiva, acechante y a la contra de sus primeros años.

¹⁷⁵ Véase ABC (Madrid); 19 de marzo de 1972. P. 73.

¹⁷⁶ Véase ABC (Madrid); 19 de marzo de 1972. P. 73.

10) TIPOLOGÍA DE LAS CRÓNICAS TAURINAS DE DÍAZ-CAÑABATE.

“La crítica es un sacramento de muy difícil administración”¹⁷⁷ dijo Ortega y Gasset y Antonio Díaz-Cañabate la ejerció con indiscutible devoción. La crítica periodística en general y la artística en particular se hace inexcusable desde el preciso momento en que cualquiera de las manifestaciones del ser humano (teatro, literatura, arquitectura, toreo...) cuenta con un público culto que asiste al acontecimiento o se recrea con lo que ve y lee y además se diferencia de una masa apasionada que simplemente se deja arrastrar por el corazón antes que por el intelecto.

El arte del toreo a pie desde que abandona la reminiscencia del juego noble y caballeresco ha ido evolucionando desde un juego anárquico sin orden y apenas concierto a una actividad estética en su disposición y orden con un fin en sí misma. Este dramático arte de la vida y la muerte ha contado con una amplia minoría conocedora de todos los entresijos de la Fiesta.

Exigentes en la reclamación del cumplimiento de los cánones clásicos del arte, versados en cuestiones históricas y sobre todo diestros y enterados hasta lo inverosímil de todo lo que se cocía en la trastienda de la Tauromaquia, los aficionados puros siempre han sido difíciles de engatusar con arrequives artificiosos.

Con una audiencia nada usual y recubierta con ese lustre de “docta en la materia” el problema comunicativo se concentra en la elección de la persona encargada de interpretar y enjuiciar el toreo para un periódico. ¿Cuáles son los requisitos que debe reunir el elegido? En una breve disertación que antecede a varios escritos taurinos de Corrochano, Pedro Laín Entralgo escribe muy acertadamente cuáles deben ser las condiciones mínimas que debe reunir un

¹⁷⁷ Citado por Pedro Laín Entralgo en su introducción a la recopilación de varias de las obras más importantes de Gregorio Corrochano que hizo la editorial Espasa y que llevaba por título genérico *Tauromaquia*. Madrid, Espasa, 1999. P. 9

crítico cabal para desempeñar con meridiana competencia la noble tarea de administrar tan difícil sacramento.

Según dicho autor “la práctica responsable de la crítica exige la posesión de tres saberes, coronados por una gracia. *Un saber histórico*: el crítico debe conocer suficientemente la historia de la actividad cuyas obras comenta. *Un saber técnico*: el crítico debe tener una información suficientemente precisa acerca de cómo ha sido ejecutada la obra que va a comentar. *Un saber teórico*: el crítico debe tener alguna idea de lo que en sí misma y en su relación con la vida humana es la actividad o la obra por él criticadas. Y a todo ello debe unirse, para que la crítica alcance perfección y eficacia, algo sin lo cual nadie debería entrar en el mundo de la letra impresa: el bien escribir, el ejercicio de un estilo correcto y, en la medida de lo posible, atractivo.”¹⁷⁸

De todas esas virtudes y saberes participa la personalidad de nuestro cronista. Conocía con suficiente holgura la historia del toreo por su joven afición al mundo de los toros, por su colaboración en la enciclopédica obra *Los toros. Tratado técnico-histórico*, por su incesante lectura de la literatura taurina y por su varios libros publicados.

Manejó la historia de la Tauromaquia para calibrar los avances y retrocesos que se produjeron en su época; para catalogar la originalidad en el toreo de capa de Curro Romero y Rafael de Paula a los que comparó con las formas de Antonio Fuentes... Actualizó a los toreros de su juventud (*Frascuero, Lagartijo, Vicente Pastor, Machaquito, Bombita, Joselito, Belmonte...*) para contextualizar y apreciar en su justa medida el tremendismo y el preciosismo que se practicaba delante de sus ojos.

Era un técnico meticuloso y escrupulosos en todo lo que guardaba estrecha relación con las normas del toreo. No ignoraba intelectualmente los pilares en los que se sustentaban las suertes de la Fiesta. Las dominaba teóricamente y con todo los razonamientos científico-taurinos imaginables explicaba sus afirmaciones. En medio de unas faenas carentes de alicientes y

¹⁷⁸ Laín Entralgo, P: “Prólogo” en Corrochano, G: *Tauromaquia*. Madrid, Espasa, 1999. P. 10.

monótonas, él ofrecía un buen muestrario de suertes desusadas, explicaba cómo pueden interpretarse los dos pases para que fuesen diferentes y atractivos...

Expuso el significado de algunos de los verbos más utilizados en el planeta de los toros (parar, templar, mandar, cargar la suerte y tantos otros); y además enseñó los trucos de los piqueros, banderilleros y de la suerte suprema ("el rincón de Ordóñez")...

Y también fue un teórico del toreo porque coligió siempre el porqué era conveniente el ejercicio de una suerte en detrimento de otra. Describió, por ejemplo, según prescribían las normas de todas las tauromaquias (desde la de *Pepe Hillo* hasta la de *Domingo Ortega*, pasando por la de *Paquiro* y *Joselito*) cuándo era pertinente clavar un par al quiebro y además supo dar razón de por qué dicha suerte necesita un determinado tipo de toros y unos terrenos de la plaza concretos.

Es decir, con el ejemplo propuesto, Díaz-Cañabate realiza una operación abstracta, específica de un científico y un teórico de una materia, que consiste en la adscripción de los principios generales (en algunas ciencias, leyes) de la Tauromaquia a un caso particular. Para la vistosa suerte del quiebro, hay que conocer la condición del toro (su temperamento, sus querencias, sus posibles reacciones); el estado en el que llega al segundo tercio (cómo se ha comportado en el saludo capotero, cómo ha peleado con los del castoreño) y la elección de la suerte en un terreno concreto (los terrenos apropiados, el viento).

Pero además, también supo relacionar con bastante acierto las transformaciones sociales y su repercusión en el teatro del toreo. Inscribió la llegada del capitalismo empresarial con la decadencia del romanticismo en la Fiesta; comprendió, a medias, las apetencias de distracciones y diversión del público, propias de un pueblo recién salido de una guerra, como sustitutas de la actitud hostil de los años anteriores a 1936.

Y, como nosotros hemos demostrado en las páginas precedentes, a todo ello le imprimió un sello estético-literario muy personal y diferente. Díaz-Cañabate sintió especial vocación por convertir en letra impresa todo lo que pensó, imaginó y sintió por este rito tan español y universal. No sólo se limitó a

contar las suertes como ya hacían los revisteros del siglo XIX sino que fundió la tradición literaria (el costumbrismo) con ciertos aspectos de las vanguardias de principios del siglo XX (el impresionismo). Puso empeño y altas dosis de talento para lograr un estilo correcto, sencillo, preciso y directo.

El resultado fue una crónica taurina peculiar, alejada de lo convencional, y en la que se daban cita, en rica mezclanza, las reminiscencias de los maestros anteriores: los títulos de *Don Modesto*, la originalidad de *Abenámbar*, la sabiduría de Corrochano, el tipismo de Estébanez Calderón, los diálogos de *Fierabrás*, la salsa picantona de *Sobaquillo*...

Pero además, sus crónicas taurinas pueden leerse como un auténtico retrato sociológico del ambiente de una España sangrante que intentaba a duras penas olvidar uno de los momentos más violentos del siglo XX. Sus descripciones, la caracterización de sus personajes, sus actitudes, sus diversas formas de vida, sus pensamientos... son un buen testimonio a través del cual obtenemos unos datos de gran valía que nosotros hemos utilizado para trazar un boceto de las tres Españas taurinas vividas por nuestro cronista.

En la clasificación de las crónicas que ofrecemos a continuación puede apreciarse a un Díaz-Cañabate historiador, técnico y teórico del toreo, es decir, a un buen cronista (crítico) de la Tauromaquia. Y además, y por añadidura, a un excelente escritor y sociólogo que tuvo la habilidad suficiente y la destreza magistral para reflejar los contextos ambientales que bordearon el toreo y nos sirven para conocer la idiosincrasia de cada feria taurina.

10.1).- Crónicas teórico-críticas: la filosofía taurina de Díaz-Cañabate.

Los griegos llamaron *sophía* a la sabiduría y puesto que en el vasto mundo del conocimiento es harto complicado poseerla íntegramente, las mentes preclaras y virtuosas deben satisfacerse con ser serviciales con ella para entrar en el grupo de sus amistades. A esta esforzada devoción para con la sabiduría los griegos la denominaron filosofía; su ejercicio y la consiguiente búsqueda de la verdad mediante una explicación teórica de los acontecimientos ha sido el noble oficio de los filósofos.

Pues bien, el título de este subepígrafe pretende ser una teoría contrastada del toreo según el cronista de *ABC*. Sus conocimientos y sus reflejos profesionales hacen que él (al ser un historiador y un técnico de la ciencia taurómaca) vea más, perciba más, entienda más, comprenda más y, por consiguiente, su mayor agudeza de visión, percepción e intelección le dan estribo para poder teorizar con suficiente y fiable criterio.

Por tanto, en las crónicas seleccionadas encontraremos las hipótesis y las soluciones de los problemas que sobrevolaron los pilares del arte de torear. Las causas que los provocaron, por qué se transigió con ellos, los remedios que debieron ofrecer los estamentos taurinos... En definitiva, de ellas hemos inducido su filosofía de las corridas de toros, consistente en fijar los recursos, justipreciar los méritos, definir los estilos y deducir enseñanzas para el porvenir del toreo. No otra cosa preocupó en vida a Díaz-Cañabate que el devenir de la Fiesta.

El contexto taurino anterior y posterior a la guerra no fue el mismo y tal circunstancia medió en el punto de vista de nuestro cronista. El conflicto fratricida trocó radicalmente la fachada de España. Por más que el bando victorioso adjetivó a la Fiesta con el apellido de *nacional* ésta salió damnificada de la contienda. La conflagración civil trastocó la historia del toreo y alteró las relaciones entre los protagonistas de los festejos: el toro, el torero y el público. El cronista de *ABC* propone de forma sucinta las alteraciones que más le llamaron la atención.

LOS MIURAS, EN MADRID

(...) El largo eclipse se inició poco después de 1939. ¿Por qué esta preterición? Porque los rumbos del toreo tomaron otros derroteros. El público de exigente se tornó en benévolo. La crítica siguió este mismo camino. Apareció un elemento nuevo: el apoderado con ínsulas de dictador. Bajó el pundonor de los toreros, que no tenían el acicate de antaño, ni el temor a la repulsa de los espectadores. La unión de todo y algo que omito por más

secundario, determinaron un cambio radical en el desenvolvimiento de la fiesta. Los toreros de antaño no pudieron disfrutar de este provecho. La gente y la crítica le salían al paso. Los de ahora viven a sus anchas. Hacen lo que les da la gana y todo el mundo lo aprueba.¹⁷⁹

No todos pudieron hacer lo que les vino en gana. A mediados de 1936, por ejemplo, Marcial Lalanda, Fuentes Bejarano y Juan *Armillita* dieron con sus huesos en la cárcel. Los que se escaparon de las garras del infierno torearon donde y como pudieron, entre ellos, Domingo Ortega, Vicente Barrera y los artistas *Chicuelo*, *Cagancho* y *Niño de la Palma*. Algunos implicados con la causa republicana, tras la terminación de la guerra, se refugiaron en el rincón taurino del país allende de los Pirineos.

Antes de que todo eso ocurriese Díaz-Cañabate había vivido los últimos aletazos de la enconada rivalidad entre *Frascuero* y *Lagartijo* de la mano de su abuelo paterno y sus amigos de localidad de éste. Luego llegó el interludio de *Machaquito* y *Bombita* y finalmente a mediados de la segunda década del siglo surgió la competencia entre *Joselito* y Belmonte.

Es decir, que el primer tercio del siglo estuvo marcado por la rivalidad y el partidismo. En la prensa en general y en la taurina en particular se daba vida a estas disputas partidistas; de un lado estaban los frascuelistas (*Sentimientos*) en la otra trinchera los panegiristas de *Lagartijo* (Mariano de Cavia); Don Modesto era un ferviente seguidor de *Bombita*, mientras que Eduardo Muñoz (N.N) ponderaba de forma encarecida desde las páginas de *El Imparcial* las formas capoterías de Antonio Fuentes. Y lo mismo puede afirmarse de la pareja por antonomasia, que de una manera especial, se complementaba aunque la falta de perspectiva histórica impidiese verlo a los ingeniosos críticos contemporáneos.

En un espectáculo sangriento y cruel como el de los primeros decenios del siglo XX, en el que los caballos destripados permanecían en el ruedo hasta que se arrastraba el toro, *Joselito* era el toreo clásico, presidido por un gran

¹⁷⁹ Véase, *ABC* (Madrid); 26 de mayo de 1965. P. 99.

conocimiento de todas las suertes del toreo y por un dominio absoluto de la lidia. Belmonte, en cambio, era todo espontaneidad, todo patetismo, todo emoción. Si antes de él en la Fiesta predominaba un toreo dinámico después de la irrupción demoledora del trianero el toreo será estático.

Joselito decía el toreo a modo de pelea, en la que imperaba la inteligencia técnica como sutileza para solventar los problemas de la casta; con Belmonte, sin embargo, el toreo es un sentimiento interior, casi un estado del alma. El primero, largo, calculador, racional; el segundo, corto, hondo, perfecto y sentimental. Cabeza e inteligencia, *Joselito* apolíneo; corazón y sentimiento, Belmonte dionisiaco.

Pero el torero de Triana destroza los paradigmas porque puede pensarse que su personalidad taurina incorpora parte del ideario anarcoindividualista de corte nietzscheano que se estaba extendiendo por algunos sectores intelectuales de la España de principios de siglo.

Así, como ha escrito Gonzalo Sobejano “su moral es estética, su estética es vitalista: tiende a la intensidad de la emoción, a la plétora de una sensación armoniosa de fuerza y serenidad. Pero la fuerza y la serenidad son atributos de los escogidos, de los mejores; de aquí el carácter aristocrático y el refinamiento que, con tal de no contaminarse de vulgaridad, prefiere apelar a la crueldad antes de incurrir en la compasión.”¹⁸⁰ Y todos estos valores pueden aplicarse a Juan Belmonte.

Los seguidores de ambos guardaban las distancias por principio. Eran irreconciliables. Pero, a pesar de tamaño enfrentamiento, para Díaz-Cañabate, las aportaciones de ambos suponían la síntesis más conseguida del toreo clásico y moderno, además de uno de los momentos más esplendorosos de la centuria taurina.¹⁸¹

El espectáculo taurino era feroz e incluso brutal, sin duda, pero por encima de esas inherentes circunstancias, era inmensamente bello y emocionante. La selección de los ganaderos aún estaba regida por los códigos

¹⁸⁰ Sobejano, G: *Nietzsche en España*. Madrid, Gredos, 1967. P. 255.

¹⁸¹ Véase Díaz-Cañabate, A: “Panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. P. 36 y ss.

de la bravura que, por entonces, se identificaba como sinónimo de indómita fiereza. Los toreros basaban su arte en el dominio del toro con la finalidad de prepararlo para la muerte, cometido principal de la lidia decimonónica. Y el aficionado era muy duro, nada complaciente, excesivamente riguroso y de difícil convencimiento.

Todavía la Fiesta contaba con los aderezos del romanticismo, entendido no como un estilo literario, sino como una forma de entender la vida. Para el torero el aspecto material de la Fiesta no ocupaba un espacio privilegiado en su cerebro. Su inquietud se centraba en la consecución de la pureza, en la obra bien hecha y adaptada a las condiciones de la res antes que en el dinero. Primaba el amor al arte del toreo por encima de la mera avidez de ser admirado mientras se conjugaba la inteligencia en el venturoso trance con la muerte.

Los públicos, que mayoritariamente estaban compuestos de hombres curtidos por la dureza de la vida (los albañiles y labriegos principalmente), se dejaban llevar por las opiniones de los aficionados. Muy parecido a la Fiesta que vivían, este grupo también era cruel y poco transigente con las pantomimas. Versados en los rudimentos de la Tauromaquia, cuando el matador no aplicaba en su faena los preceptos pertinentes gritaban, silbaban, vociferaban incansables e incluso arrojaban al ruedo todo tipo de víveres (tomates, zanahorias...) y objetos contundentes (piedras). Por encima de todo, pujaban por imponer sus criterios al presidente del festejo.

Grosso modo estos pueden ser los trazos generales que caracterizaron el contexto taurino anterior a la guerra civil. Los acontecimientos históricos sobrevenidos supusieron una gran modificación en la Fiesta. Lo primero que murió en las trincheras taurinas fue la condición romántica a la que hemos aludido. Ésta había sido el eje transversal en el que se apoyó la Tauromaquia, pero dentro de ese erial que era nuestro país nadie podía permitirse el lujo del despilfarro, ni siquiera los toreros.

La sensibilidad del **público** se acható y quiso dejar a un lado el riesgo de la muerte, de la sangre. En los años de Vicente Pastor los que acudían a la plaza de toros presentían la posibilidad clara de que el torero podía morir en la plaza

o, al menos, era posible que resultase cogido por un toro fiero. Por eso mismo, cuando el torero inteligente imprime seguridad a todo lo que hace, cuando parece infalible, invulnerable, es decir, inmortal, ese público le declara su incondicional fervor.

Sin embargo, en los años de postguerra no se admitió con facilidad la posibilidad de la cornada. Se optó por la cómoda diversión como mecanismo de defensa para evadir los problemas de la vida. ¿A qué se debió tal actitud? Díaz-Cañabate lo expresa con las siguientes palabras:

LOS VERANEANTES TAURINOS

(...) Y este desconcierto del público es posible porque ya no hay aficionados, quiero decir personas entendidas que aprecian y juzgan el arte de torear en su verdadera pureza. A los pocos aficionados que aún perduran, el público ignaro, adventicio y de aluvión que llena las plazas, le moteja rancios, de aguafiestas. Y los callan a denuestos, si osan exponer su opinión. Y gritan: “Aquí venimos a divertirnos y no a mirarlo todo con lupa” Y la lupa es la de sus ojos, cristal de aumento que agranda sólo dos pases y cuatro camelos hasta convertirlos en desmesuradas hazañas, pagadas a precio de oro.¹⁸²

La Tauromaquia, aunque estaba necesitada de figuras que la revitalizasen, las utilizó con un sentido totalmente utilitario: como vía de escape. Los espectadores precisaban mitos, querían ídolos paganos a los que seguir y en los que creer, sobre todo, si provenían de la humildad del trabajo y estaban aureolados de cierta gracia salvaje y virgen.

Tras los años del hambre, el **toreo** fue visto por algunos influyentes personajes como un **magnífico negocio**, una apetecible fuente de riqueza. Es decir, se le consideró como una empresa mercantil en la que podría invertirse capital privado para la obtención de una alta rentabilidad. La economía taurina,

¹⁸² Véase ABC (Madrid); 3 de agosto de 1965. P. 53.

que había subido sensiblemente el nivel de vida de ciertas capas de toreros, no dejó hueco ni a lo peligroso y arriesgado ni a lo valiente y gallardo. El poder del dinero todo lo mercantilizó en exceso.

Esta visión monetaria de los jefes de la Fiesta sepultó el romanticismo artístico del torero y con él, el de todos los profesionales que le acompañaban. La camaradería de la cuadrilla se convirtió en “relaciones laborales” de dependencia y por cuenta ajena; la organización de la corrida consistió en orquestar con tiento los distintos medios de producción que entraban en juego... Los estamentos del toreo variaron y algunas de estas transformaciones no fueron comprendidas en toda su plenitud por nuestro autor.

Los **apoderados** habían sido hombres de confianza de los toreros, personas que conocían sus secretos, que en no pocas ocasiones los habían sacado de algunos apuros... pero por encima de todo, gozaban de la condición de aficionado. Los que había conocido Díaz-Cañabate en su años de juventud coincidían con este arquetipo.

El caso Pagés y la exclusiva con Juan Belmonte ya provocó que corriese ríos de tinta. Sin embargo, lejos de erradicarse, esa situación se consolidó cuando *Manolete* le cedió todos sus poderes a José Flores *Camará*. La tradición se trastocó. El matador se dejó llevar absolutamente por su representante, que gracias a ello ocupó un puesto relevante en la cuadrilla desde el que ejerció su absoluta dictadura.

Además su poder se acrecentó. Se hizo común que un grupo reducido de **apoderados** dirigiese las carreras de las figuras, hecho que provocó que ellos se convirtiesen en los dueños de los carteles de las principales ferias, por encima de los toreros, de los ganaderos y por supuesto de las empresas.

Ejerció su influencia en todas las parcelas de la vasta Tauromaquia. Mandaba afeitar los toros, estaba enterado del diseño de la propaganda de su poderdante, encareció el espectáculo al disparar los honorarios de los toreros, medró en la prensa taurina con la práctica del sobre e influyó en la confección de los carteles, como ya hemos comentado. Su poder llegó a ser omnímodo. Era

un verdadero hombre de empresa cuyo porcentaje de ganancia se estipulaba según el convenio negociado con su pupilo.

Consecuencia directa la mercantilización de la vida taurina fue el surgimiento en el proscenio de la Fiesta de los *trusts* empresariales. Muy denunciados por cierto sector de la crítica. En cambio la otra tuvo que transigir porque se beneficiaba directamente de ellos. Llegó el monopolio al toreo y los intereses de un grupo reducido de empresarios (que además eran apoderados e incluso ganaderos) estaba por encima de cualquier consideración extraeconómica. La concentración cerró el paso a los contestatarios y alzó a la cúspide del escalafón a toreros de dudosas condiciones técnicas y artísticas.

La batalla de las Españas enfrentadas también se tragó tanto a los sementales como a las vacas de vientre de las principales ganaderías. Durante los años de la guerra se lidiaron bastantes corridas de toros en la zona nacional, sobre todo en Andalucía. José Ignacio Sánchez (hijo de Ignacio), Juanito Belmonte (descendiente del *Pasmo de Triana*) Paco Casado, Pepe Luis Vázquez, Rafael Ortega (sobrino del *Divino Calvo*)... tenían revolucionado el mundo taurino. Así que la necesidad de recuperar la normalidad lo antes posible posibilitó que los novillos empezaran a lidiarse como toros una vez que se dio por finalizado el conflicto bélico.

En las ganaderías escaseaba la materia prima y la situación anómala de lidiar en las corridas utreros en lugar de cuatroños, con tantas transformaciones, se convirtió en norma habitual. Los cinqueños que había puesto en serios aprietos a los diestros artistas apenas saltaban a los ruedos ni en los años inmediatamente posteriores al conflicto ni en los que siguieron después. Y además, el utrero, debido a su movilidad, daba buenos resultados.

Los toreros artistas encontraron más facilidades para practicar su toreo, mientras que los que estaban acostumbrados a domeñar con las piernas las embestidas quedaron casi al descubierto. Ahora no tenía que poderlos por bajo sino que era suficiente para triunfar dejarles pasar por los engaños.

Resultado: el toreo se transformó en su forma y en su fondo. El primer paradigma de la nueva concepción que vino a denominarse toreo moderno fue

Manuel Rodríguez *Manolete*. Alto, desgarrado, seco de carácter y de valor a borbotones. No respetó el orden establecido y su estilo fue diferente.

Se dio cuenta de que a esos utreros adelantados y con los puyazos precisos se les podía poner en práctica cosas distintas de las habituales. Se quedó quieto como un poste y perfiló el toreo debido al menor volumen de los toros que lidiaba y sobre todo al descenso en la pujanza de la fiera.

Cites de perfil, muleta ligeramente retrasada y la embestida rozando el fajín de la cintura. Emoción, tensión, turbación en los tendidos y entre sus compañeros, aunque con un animal reducido en tamaño pero sí repetidor. Ese matiz sólo importó años después. Sus tandas de naturales no se limitaban a dos o a tres sino a siete u ocho pases a los que cosía el obligado de pecho. El torero la vertical y el toro la horizontal encontraba, por fin, su plasmación en el ruedo.

La ortodoxia del dominio ¿para qué iba a utilizarse? ¿qué tipo de toro había que sojuzgar? Mientras alguno de sus compañeros se preparaba con esmero para dar un natural él ya había dado siete. El toro tiene la energía suficiente para aguantar el medio pase, no es perentorio menguársela. Se hacía innecesario cargar la suerte, es decir, aquello de adelantar la pierna para apoyarse en ella cuando el toro ya arrancado y en plena carrera fuese a meter la cara en la panza del engaño.

Con esta arriesgada maniobra, el torero conseguía que el toro cambiase la trayectoria inicial en plena galopada y en el momento central del embroque quebraba la embestida. *Manolete* demostró que podía triunfarse sin aplicar ese peligroso trance en las faenas. Si creemos sus palabras, un torero de valor como él no la puso en práctica por falta de coraje sino por considerarla artimaña superflua.

Guillermo Sureda Molina recogió el siguiente testimonio del Monstruo de Córdoba: “la pierna izquierda tiene que quedarse completamente inmóvil, y cuando el pase llega a su terminación, es entonces cuando hay que girar con la pierna derecha hasta quedar en posición de darle el siguiente muletazo en el mismo terreno en que se inició el primero, y así sucesivamente.”¹⁸³

¹⁸³ Sureda Molina, G: *Tauromagia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 43.

Si para Domingo Ortega, eximio representante de cargar la suerte en el toreo y su mayor defensor en las disputas periodísticas, había custodiado y ejercido esta técnica sustentando que era una muestra inquebrantable de verdadero valor, para *Manolete* no era otra cosa que un vil truco para desplazar los pitones del toro del cuerpo del torero.

Según Manuel Rodríguez “todo eso que se dice de “cargar la suerte” en el natural, viene a ser lo que cargar la suerte en las otras fases del toreo. Esto es simplemente una ventaja para el torero, puesto que se desvía más fácilmente el camino que trae el toro. Cargar la suerte, yo lo creo así, es tan sólo una ventaja.”¹⁸⁴

Al arrullo del torero de Córdoba sobrevivió un príncipe del toreo de pellizco como fue Pepe Luis Vázquez. Se acomodó al toro de maravilla y encandilaba a los públicos festivos por una personalidad diferente. La sevillanía, la gracia, el *ange* trufado de ramalazos barrocos... eran los aditamentos de sus muletazos con los que componían unas faenas muy bien salpimentadas. Es decir, el duende surgía con el capote cuando el toro está limpio de heridas, pero también con la muleta, sobre todo cuando conseguía que el muletazo se adormeciese, desgarrador como un *quejío* gitano y hondo como un rumor oceánico. El duende, como dijo Lorca, es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Era su forma displicente y genial.

El contrapunto a estos dos toreros fue Carlos Arruza, primer iniciador del encimismo, es decir, de las cercanías en los pitones como basamento principal de sus éxitos. Creó escuela y buenos alumnos. Luego lo practicó Dámaso González con su peculiar desgarbo muletero y lo sublimó Paco Ojeda con un valor a prueba de volteretas. Frente al torero estático, corto y sereno, llegó el mexicano con más dinamismo, más largo y más alegre.

Hizo un toreo de oposición al canon imperante. No apostó por ningún tipo de plagio y frente al estoicismo imperante, Carlos Arruza exageró hasta lo indecible sus cualidades personales, consciente de que ahí radicaba su éxito. Faroles de rodillas con la capa, pares de banderillas de poder a poder y al

¹⁸⁴ Sureda Molina, G: *Tauromagia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 43.

quiebro en los medios del redondel, giraldillas, molinetes, pases de pechos encadenados... y el toreo fundamental fueron las armas con las que combatió el torero del otro lado del Atlántico para sobreponerse al mando del Monstruo de Córdoba.

Fácilmente se comprende que **la técnica** del toreo tuvo que **permutar**. Todos los factores indicados unidos al cambio en la embestida de los toros trajeron consigo nuevas formas de estar delante de un animal, por regla general, más débil y más joven. El encimismo acentuó la quietud y por ende la presentación de la muleta ante el hocico del toro para prologar el pase; tocar con el pico de la muleta sobre el pitón contrario, recurso aplicado por algunos diestros ante toros mirones (luego se convirtió en pilar del toreo moderno); y el efectismo con todo el abanico de pases de cara a la galería.

La repetición constante de los mismo recursos, de las mismas mañas, dio lugar a la monotonía del toreo. Con la franela ya nadie se atrevía con las gaoneras, ni con las navarras, ni faroles, ni largas cordobesas, ni galleos, ni tapatías, ni orticinas, ni talaveranas... Sólo chicuelinas en todos los quites. Con la muleta, otro tanto de lo mismo: los dos pases: naturales y rechazos, o éstos y aquéllos, daba igual el orden. Ni kikirikíes, ni pases de la firma, ni recortes, ni cambios de manos, ni trincherillas, ni afarolados, ni abaniqueos, ni pases de las flores... Sólo manoletinas.

Los toreros se mostraron incapaces de sorprender al público, su quehacer no conseguía transportar a los espectadores a las islas mágicas del toreo, con sus castillos encantados, espejos deformadores, trenes embrujados. Ya no había posible excursión a la sorpresa y a la diversidad. En definitiva, como todos los toreros se imitan metidos en la noria giratoria del toreo, la Tauromaquia adolecía de una absoluta personalidad.

Pero sin duda, la metamorfosis más dañina para la fiesta de aquellos años fue la habitualidad y la transigencia que casi todos dispensaron al afeitado. La primera vez que se descubrió públicamente el fraude del **afeitado** de los toros fue en Valencia en la feria de julio de 1942 en una corrida en la que se lidiaron toros del Conde de la Corte para Marcial Lalanda, Pepe Luis

Vázquez y *Gallito*. El 31 de dicho mes se inició un bache de legitimidad que socavó y durante varios años siguió carcomiendo los fundamentos del toreo.

Las ganaderías de postín empezaron a ser comerciales. Aun gozando de una posición de privilegio dentro del negocio, los ganaderos, que tenían las fincas, los sementales, las vacas de vientre y los toros de lidia, obedecieron las órdenes del nuevo hombre de negocios. Se apuntaron al carro de los vencedores y el orgullo ganadero de otros años se abandonó. La compensación fue la máxima rentabilidad de sus productos, que no era poco en una España herida de carestía.

A estos desmanes intentó ponerles coto en el año 1953 un torero de otra época como Antonio Bienvenida apoyado por el periodista taurino Curro Meloja. También el *ABC* se sintió llamado moralmente a la causa y cedió sus páginas a *Selipe* para que hiciese reportajes en los suplementos dominicales en los que se ofreciesen con toda crudeza la manipulación de los nuevos apoderados.

Luego de varios años, Díaz-Cañabate también continuó con la pluma afilada para zaherir con toda la malicia que de la tinta podía desprenderse a todos aquéllos que se atrevían a perpetuar el fraude. Al menos les quedó el consuelo de que con su decidida campaña se frenó el abuso y sobre todo consiguieron que los públicos aumentasen su crédito a los toreros.

Los toros de antes de la guerra todavía no se seleccionaban con el esmero posterior y por tanto tenían nervio, casta, dureza de pastas y bravura altiva... Y no se caían con facilidad a pesar del alto número de puyazos que recibían de picadores tan fuertes como los Chavito, los Atienza, Parrita, Pimpi... Por tanto era un toro que resistía todas las fases de la lidia, es decir, después de que le clavaban la puya encordada hasta donde se podía, aguantaba los quites pertinentes (tres o más), los pares de banderillas y las faenas de muleta.

Pero en esta faceta los ganaderos tampoco opusieron resistencia a las reclamaciones. Menguaron el temperamento, aguaron la bravura, redujeron la casta, y los utreros adelantados rebajaron su peso. A pesar de que el 28 de abril de 1943 se dictó una disposición en la que se estipulaba que “para la temporada

siguiente (es decir, la de ese año) los pesos mínimos exigibles para los toros de lidia serán de 523 kilos para las plazas de primera categoría, 401 para los de segunda y 370 para los de tercera,”¹⁸⁵ los criadores de bravos prefirieron pagar multas irrisorias que en nada disminuían sus plusvalías. Al nuevo toro se le denominó: toro comercial.

LOS TOROS COMERCIALES

Elijan ustedes, ¿dónde quieren que vayamos, a una dehesa salmantina, a un cortijo andaluz, a unos prados castellanos? Donde prefieran. En todos estos sitios existen unos grandes almacenes de toros comerciales. En estos grandes almacenes se confeccionan toros en serie con todo esmero para que no falle ni un tornillo. Salen perfectos. Los hay de todos los tamaños, grandes y chicos: de todos los pesos, desde los que rondan el peso límite hasta los que sobrepasan con amplitud los 500 kilos. Eso sí, todas sus caras son caritas jóvenes. Todos sus cuernos medidos escrupulosamente.¹⁸⁶

La **selección** posterior de los ganaderos postineros mantuvo a raya la casta y aumentó con desmesura el peso de los utrerros cuyo tonelaje comenzó a ascender a los quinientos kilos. Pero la mole de carne del torillo de lidia andaba sin el sostén de la casta. Este animal, calificado por Díaz-Cañabate como la “tora,” el borrego merino... sólo admitirá el monopuyazo y se derrumbará en el ruedo. Los picadores obedecen a sus jefes de fila y a éstos sólo les interesa una dura puya para que acabase cuanto antes el trámite de la capa. El triunfo, y por tanto el caché, estaba en la muleta así que cuanto antes llegase tanto mejor.

Conquistar los terrenos del toro para castigarlo a placer era sencillo. Había que teparle la salida, es decir, encerrarlo en un círculo de muerte, que

¹⁸⁵ Citado por Sureda Molina, G: *Tauromagia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 79. Téngase en cuenta que los pesos mencionados en la citada normativa eran considerados después del arrastre y con la res sin desangrar, por tanto, equivalían a 253, 240 y 225 a la canal respectivamente.

¹⁸⁶ Véase ABC (Madrid); 12 de mayo de 1968. P. 83. Antología, tipo: A.

técnicamente se denomina hacer la carioca. Era frecuente que el marronazo del piquero al llegar el toro a jurisdicción se enmendara una vez que el toro empujaba el peto. Y luego se le volvía a introducir la puya en el morrillo del toro.

Eso de que cada puyazo debía ocasionar una sola herida –como había apuntado Díaz-Cañabate- era un precepto de viejas Tauromaquias que rápidamente se había añejado. El monopuyazo consistía justamente en lo contrario, en hacer dos y hasta tres agujeros sin que ningún torero tuviese la oportunidad de intervenir en el quite. Esta práctica igualaba a todos los toreros y abolía los numerosos matices que se encuentran en la lidia de un toro.

Con este contexto taurino al que combatir, los yerros capitales que denunció Díaz-Cañabate desde la tribuna del periódico los hemos agrupado en los siguientes:

- .- El mimetismo.
- .- La afectación.
- .- La impersonalidad
- .- La ausencia de versatilidad.
- .- La insinceridad.
- .- La monotonía.

Con estos argumentos como discurso taurino, el estilo del torero, el único posible, se devaluó, se degrada y mancilla la tradición de esos hombres de luces que se habían jugado la vida limpiamente sólo para que el honor de ese diálogo dramático que se produce en la soledad del ruedo siguiese siendo una conversación heroica.

Sobre el estilo de los toreros reflexionó con toda lucidez el periodista César Jalón, quien propuso las diferencias entre los estilos que imprimieron carácter y nombró a los, que según su ponderado juicio, habían marcado el devenir taurino de los años posteriores.

Comentó *Clarito*: “hay, efectivamente en el toreo –y en otras actividades- un espacio, un medio paso, un escalón relabrado por los imponderables del genio, que, breve en apariencia, separa, sin embargo, con proporciones

abismales al buen artista, y aun al gran artista del artista llamado “fenómeno.” Una cosa es el “torero grande,” poderoso, macizo, académico, que sostiene y alarga el hilo clásico de la historia, y otra cosa ese “fenómeno” que surge de improviso, fuera del canon establecido, fuera de serie, fuera de norma, cuya condición temperamental –el “grano de locura”- quizá necesita para su desarrollo ignorar la severa preceptiva de los maestros tradicionales. Dos nombres, cada uno con su distinta calidad artística (...) cada uno a su estilo y con su sello único y personalísimo: Belmonte y *Monolete*.¹⁸⁷

Dentro de estos parámetros se movió también Díaz-Cañabate, cuyo pensamiento era que quien tenía genio, tenía estilo (Antonio Ordóñez, Diego Puerta, Luis Miguel Dominguín, Paco Camino, El Viti...). Con lo que se mostró testarudo fue contra los que querían romper las normas, los buenos modos, sustituyéndolos por malas modas, careciendo de genio taurino.

Después de haber leído las crónicas de Díaz-Cañabate durante los quince años que ejerció su magisterio en el diario *ABC* hemos inferido que su filosofía taurina estaba tremendamente mediatizada por su cultura de juventud, por las inmensas transformaciones que sufrió la Tauromaquia durante los años en los que él no ejerció la crónica pero sí se mantuvo muy vinculado a ella. Del contexto del toreo que hemos expuesto y de las críticas por él realizadas, proponemos a continuación, lo que nosotros consideramos que son sus arquetipos ideales de los distintos puntales sobre los que descansa de la Fiesta. Según Díaz-Cañabate, los pilares básicos debían contar con las siguientes características:

.- **El toro.** Es la materia prima con la que se modela el toreo. Es el barro vibrante que se maneja y se cuece en las grandes faenas. Formalmente debe ser un animal cuyas defensas no estuviesen manipuladas, con un peso acorde a la categoría de la plaza de toros, y a partir de 1962, que tuviese los años reglamentariamente estipulados. La casta, el poderío y la fiereza deberían ser las peculiaridades de su comportamiento. La plasmación de esos adjetivos tendrían que ser una constante en los tres tercios de la lidia.

¹⁸⁷ Jalón, C: *Memorias de Clarito*. Madrid, Guadarrama, 1956. P.268.

Su prototipo de toro bravo de verdad, debía acudir al caballo del picador, al menos tres veces, meter la cara debajo del estribo, empujar con los riñones, no distraerse con un leve movimiento de los capotes... en definitiva, pelear con pujanza. Y todo ello, revestido del instinto animal que se crece ante el castigo, con gallarda arrogancia para no perdonar los yerros humanos. En definitiva un toro, que durante el trascurso de la faena de muleta vendiese cara su muerte.

Pretendía que la emoción de la Fiesta no desapareciese en ningún momento de la corrida. Para que el aburrimiento no se convirtiese en el nudo gordiano de los festejos, los toros de lidia no podían comportarse de otra forma que la descrita.

EL ENCUENTRO DE UN TORERO Y UN TORO

Tenía interés gran interés en presenciar la corrida de don Celestino Cuadri. Ha sido una excelente corrida de toros con raza, con casta, con fiereza. Y esto, en los tiempo borreguiles que corremos, no son seis toros, sino seis mirlos blancos. Mucho estilo de bravura se necesita para derribar un caballo acorazado con el peto actual. Limpia y bellamente lo abatió. Bella y limpiamente tomó la segunda vara. Puerta nos dejó verlo en la tercera. No era un borrego. Bien lo demostró en el último tercio. Fresco, pujante, boyante el toro. Embestía sin desmayo. Embestían con la alegría de su bravura y la nobleza de la buena casta. Un toro. Todo un toro, que por fortuna se encontró con un torero, con todo un torero, con Diego Puerta.¹⁸⁸

Sucintamente eran las virtudes requeridas para que Díaz-Cañabate calificara a los animales lidiados como toros bravos. La explicación de esta afirmación tan taxativa es consecuencia de la mansedumbre generalizada, de la desgana en la embestida. Toros que se apagan pronto, pasivos y sin celo por los engaños... Porque además, afirma Díaz-Cañabate, con animales con las virtudes

¹⁸⁸ Véase *ABC* (Madrid); 19 de marzo de 1965. P. 103.

y la pujanza descrita hay que practicar el toreo puro, el toreo serio y de toda la vida que no admite pamemas.

EL TOREO DE DOMINIO

Al ruedo salieron seis toros no de mucha presencia, pero toros. Una corrida de toros. Entre los seis, tomaron diecisiete varas. Derribarón en tres. Algunos como el segundo, necesitaba más castigo que el inflingido en tres varas, de las que apenas sangró. Acusaron su raza, su casta. No de bonancible y acomodaticia. No la dulzura, ingrediente indispensable para el toreo de mazapán. No toros para florituras. Toros para toreros. Toros para ejecutar con ellos el antiguo toreo de dominio. Toros que tenían que dominar, no de los que ya salen dominados por su falta de casta y raza. (...). Eran serios, con la seriedad del toro que no admite bromas de mojigangas taurinas. Y esto, que antaño era lo corriente, hoy se ha convertido en lo excepcional.¹⁸⁹

En este fragmento está condensado gran parte de sus gustos y preferencias taurinas. Su comparación con un pasado de toros fieros con un presente de "toras" que solamente se prestan para pintarla. El tipo de arte que exigían aquellos toros con las mojigangas actuales. Y lo más importante: para dominar a esa fiera, para estar por encima de ellas, es preciso ser un torero, nada más y nada menos. Los sobrentendidos están para el lector avezado que sepa encontrarlos.

.- **Torero.** Un héroe al que enfrentarse de cara a la muerte por el placer de engrandecer el arte del toreo no le supusiese un esfuerzo superlativo. Un enamorado romántico de su profesión, capaz de arriesgar su vida como un verdadero caballero para conquistar el cetro de la Fiesta. Un doctor en Tauromaquia que conociese todos los resortes de la ciencia taurina para resolver los problemas que se le planteasen en cada momento. Es decir, un

¹⁸⁹ Véase ABC (Madrid); 5 de septiembre de 1965. P. 75.

torero en el que se diesen, en mayor o menor medida, ciertas dosis de las materias imprescindibles para aguantar los envites de los toros. Éstas eran:

- a) **Valor** para poder enfrentarse con sencillez y donosura a cualquier tipo de toro. Sin ese sustento fundamental –opinaba Díaz-Cañabate– sería imposible desarrollar el resto de virtudes fundamentales.
- b) **Técnica** para resolver los problemas propios de la bravura no adulterada por los ganaderos; es decir, conocimiento minucioso de los pases tanto de capa como muleta para ejecutarlos en los momentos idóneos.
- c) **Sangre fría** para tomar decisiones eficientes, rápidas y sin titubeos en los momentos más complejos de la lidia. Las dudas del torero denotarían inseguridad y falta de aplomo.
- d) **Inteligencia** para aplicar todo el repertorio taurino que tuviese en la mente cuando fuese necesario. El torero que no debía llevar la faena pensada del hotel sino que su planteamiento estaría sujeto al albur de las características de la res. Poder pensar delante de la cara del toro sin que los pitones de éste le nublaran su capacidad de raciocinio.
- e) **Autoridad** delante del cuatroño y para mandar con corrección en los peones de su cuadrilla para que estuviesen pendientes de todos los avatares de la lidia. Ser un verdadero director de lidia.
- f) Y además, **temple** para acompañar la embestida del toro a los muletazos adecuados, pero no sólo eso. La figura del torea estaba obligado a acordar los movimientos de los engaños a los del toro para conseguir la lentitud, que ha de venir impuesta por el aquél, el cual, en un acto de soberanía artística rompería la marcha de su enemigo. Sólo así conseguirá –defendía Díaz-Cañabate– suspender el tiempo y de paso, que el toreo fuese

armónico, bello, estético, rítmico, sugestivo y que durase una eternidad.

- g) Y finalmente **arte** genuino, personal, diferente para expresar estéticamente el sentimiento interior que le produjese la llamada de la Fiesta. Éste, cuando surgiese de las muñecas de un torero, para ser verdadero tendría que producir un cambio radical en todas las formas, dar sensación de una frescura totalmente inédita, con una calidad de rosa recién creada, de milagro, que llegase a provocar un entusiasmo casi religioso.

Sólo en la mentalidad de Díaz-Cañabate habita un torero con semejantes características; es la utopía a la que aspira, tal vez sin tener en cuenta las prioridades de la época taurina que le tocó vivir. Él forja un héroe “invistiéndolo- según propone Otto Rank- con sus propias fantasías infantiles, sin prestar la menor atención a su compatibilidad o incompatibilidad con los verdaderos hechos históricos.”¹⁹⁰ Ese héroe que él proponía indirectamente en sus crónicas tenía como finalidad la creación de un arquetipo para que fuese adquirido como propio por su audiencia.

Esta técnica, consistente en describir a un tipo ideal, ha sido estudiada por Caro Baroja, el cual ha defendido que “gran parte de los hechos de las grandes figuras históricas son ficciones compuestas para caracterizarlas mejor, para terminar de darles el perfil que el historiador o el pueblo quieren que tengan y para que se ajusten a un modelo de héroe, que existe previamente en sus conciencias.”¹⁹¹

Por tanto, esa acumulación de virtudes positivas que según Díaz-Cañabate debe tener una figura del toreo desborda la simple enumeración de cualidades que determinan al personaje en sí. Sus actitudes deben servir para modificar e incluso transfigurar tanto al público como a los otros toreros.

¹⁹⁰ Rank, O: *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona, Paidós, 1981. P. 106.

¹⁹¹ Caro Baroja, J: “Sobre la formación y uso de arquetipos en Historia, Literatura y Folklore” en *Ensayos sobre la cultura popular española*. Madrid, Dosbe, 1979. P. 92.

Aunque en el escalafón taurino de su época no existiese un torero con semejantes atributos, de todos los años analizados hemos inferido los tres toreros que más se acercaban a su utopía. Lógicamente cada uno de ellos era depositario si no de todas las virtudes al menos de una amplia mayoría. Las diferencias entre ellos están en el grado de su posesión.

Y aquí ha llegado el momento de deshacer un gran tópico que se ha extendido entre las pocas personas que han estudiado superficialmente la obra de nuestro cronista. La mayoría de ellos han destacado que sus tres toreros principales habían sido, por este orden, Vicente Pastor, Juan Belmonte y Domingo Ortega. Nosotros consideramos que esta afirmación es sólo una verdad a medias. Los dos primeros marcaron sus primeros sorbos taurinos. Con el tercero trabó una sincera amistad.... pero a ninguno los enjuició directamente. A Belmonte lo vio en festivales igual que a Domingo Ortega, pero su pluma nunca tuvo la oportunidad de valorarlos públicamente delante del toro-toro.

Por tanto, tras nuestra lectura, proponemos que los tres toreros que le encendieron el ánimo pasional por la Fiesta, fueron, Antonio Ordóñez, Diego Puerta y Paco Camino.

Del maestro de Ronda le cautivaba, el magisterio de su capote, sus verónicas mayestáticas y rítmicas, la belleza de sus faenas, el reposo con el que las interpretaba, la ausencia de vulgaridad, los adornos milimétricamente estudiados, la compostura de su garbosa figura, el mando en la plaza y en su cuadrilla... Muchos años de la vida de Antonio Ordóñez pasaron por la pluma de Díaz-Cañabate, y lógicamente hubo de todo, pero sin duda, este torero fue el que más piropos le hizo escribir. Además a él le exigió la tarea de enseñar a los públicos las diferencias existentes entre el toreo clásico y el moderno.

LA CARNE DE GALLINA DE UNA OBRA MAESTRA

Las obras maestras no pueden abundar. En esta corrida hemos visto una. La obra maestra no puede desmenuzarse. Está formada por un todo en el que nada sobra ni nada falta. Cada pase, cada movimiento de Ordóñez era la quintaesencia de la

belleza, las flores de la pureza, y penetraban en nuestra sensibilidad emocionándonos con la dulzura de la bienaventuranza, sacudiéndonos con estremecimientos emocionados. El toro se cuadra. La obra maestra iba a terminar. ¿Cómo? Terrible incógnita que nos desasosiega. No tembló la mano. Tembló el toro, el arrogante toro de trapío impecable.¹⁹²

Al margen de estas virtudes, a Ordóñez le censuró su desgana y la búsqueda del famoso rincón. Verdad o mitología, lo cierto es que Díaz-Cañabate defendió que ese lugar de la anatomía del toro (entre los bajos y el hoyo de las agujas), aunque de rápido efecto, no era el apropiado para la catalogación de un espadazo a ley.

El exiguo Diego Puerta le cegó por el valor estoico, la hombría más arriesgada, su arte recio y puro, sin aderezos pueriles que siempre desembocaban en el efectismo más abyecto. Su valentía era una de las más auténticas del escalafón, era capaz de detener los helicópteros a la par que acelerar los corazones. Su arte no era nada refinado ni cursi. Era una suerte de heroísmo que en sus años de efervescencia tuvo difícil emulación. Por detrás de él, tal vez Jaime Ostos y a fines de los sesenta y principios de los setenta Ángel Teruel.

Lo que más le sorprendía a Díaz-Cañabate era que las muestras de valor no eran nada forzadas sino todo lo contrario, limpia naturalidad. Su toreo se apoyaba en su coraje, nada tumultuoso ni alocado, sino tranquilo y sereno, virtudes éstas, procedentes de su sangre fría. Además la tempestad del arrojo era una constante en este sevillano. Se jugaba los muslos no sólo ante el toro boyante, sino también, y muy especialmente, delante del cuatroño peligroso.

LOS PANTALONES DEL VALOR

...Diego Puerta, que al lancear de capa sufrió una cogida, gracias a Dios incruenta, pero que le obligó a endosarse los

¹⁹² Véase ABC (Madrid); 23 de mayo de 1968. P. 116.

pantalones del valor, estuvo sencillamente escalofriante. Sencillamente, o lo que es lo mismo natural y sin artificio, sin teatro, exponiéndose en cada pase, con serenidad y conciencia, sin recurrir al truco, dando el pecho, entregándolo a los pitones. Entró bien a matar y el toro no dobló porque la estocada resultó atravesada. No acertó hasta el tercer intento de descabello. ¡Qué más da! Los pantalones del valor estaban en el cuerpo de uno de los toreros más tremendamente valientes que he conocido en más de cincuenta años de aficionado.¹⁹³

Nunca volvía la cara ante las dificultades. Nunca se arrugaba por nada, ni siquiera por las cogidas. Y sobre todo, a diferencia de las grandes figuras de su tiempo, no rehuía los compromisos con los toros más difíciles en las grandes ferias taurinas. Una de las odas más prominentes que le dedicó nuestro cronista a la figura del torero sevillano la hemos encontrado en su primera actuación en la feria de San Fermín del año 1967 ante toros-toros del Conde de la Corte. Toda la narración está dedicada a su ejemplar demostración de hombría.

LA SINFONÍA HEROICA DE DIEGO PUERTA

(...) Es preciso emplearse con él. ¿Cómo? Uniendo al arte al valor. Con el mando. Para mandarle es necesario arrimarse a sus descomunales pitones. ¿Cómo hubieran toreado a este toro los toreros antiguos? Aventurada pregunta. Sin embargo me atrevo a decir que ninguno con el coraje y con el arte de Diego Puerta. Coraje y arte que alumbraron unos naturales plenos, repletos de emoción. ¡Y qué emoción tan inusitada! Juego de la vida por la majeza de la hombría. (...). Y de pronto la cogida. El toro prende a Diego Puerta por un muslo. Lo voltea. Lo arroja, lo busca, lo

¹⁹³ Véase ABC (Madrid); 2 de julio de 1965. P. 61.

cornea en el suelo. Desaparece el placer. Crece la angustia. La plaza es un alarido. El torero se incorpora rápido. No hace el menor aspaviento. ¡La muleta! ¡La espada! Y vuelve al toro, desafiante, magnífico. Es el héroe de la sinfonía heroica del toreo. El “allegro” de la sinfonía heroica de Diego Puerta....¹⁹⁴

Cierra el trío Paco Camino. Fue un torero profundo y graciosamente dotado con la chispa andaluza. Torero juncal, serio y conocedor de todos los toros. *El niño sabio de Camas* fue apodado. Era sobrio pero con envidia; no contaba con los esencias de Pepe Luis Vázquez, pero sí con la inteligencia suficiente para considerarlo un buen Einstein del toreo. En un reportaje firmado por Díaz-Cañabate y titulado “Una visión de conjunto de la Fiesta Nacional en la actualidad” nos encontramos la mejor semblanza de la personalidad de esta figura del toreo.

EN LOS OJOS DE PACO CAMINO ESTÁ CONTENIDO TODO SU TOREO

Aunque parezca mentira, muchos toreros tienen los ojos en el cogote y torear a ciegas, sin saber lo que hacen. Camino torea con los ojos, esto es, con su viva, con su despierta, con su penetrante inteligencia. Y éste es precisamente su defecto,: que se deja llevar por ella, que le hace demasiado caso. A veces la inteligencia le advierte: “No te arrimes, Paquito que el toro es un chungón, se le puede torear pero hay que exponer. Y Paquito obedece. Pero también acata sumiso la indicación: “Anda con ése, que es tuyo, que puedes con él” Y entonces, Paquito torea como dicen que torear los ángeles andaluces. Camino ha matado y mata toros con admirable perfección.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Véase ABC (Madrid); 12 de julio de 1967. P. 81.

¹⁹⁵ Véase ABC (Madrid); 4 de agosto de 1968. P. 110.

Cuando el torero de Camas se decidía apostar por el arte, su expresión era grandiosa. Era la mejor técnica unida a la majestuosidad. Los muletazos de Paco Camino, ya con la derecha, ya con la izquierda, eran luminarias que esclarecían la turbiedad de los efectismos, de la tosquedad. Condensaba su forma todo el arte de torear y esa privilegiada posesión del toreo llamaba la atención de todos, tanto de los públicos como de los aficionados.

LA ITALIANA Y PACO CAMINO

Digamos que el toro no es pastueño y voluntario. Había que obligarlo a embestir. El torero lo recibe con la pierna adelantada, apoyado en ella no sólo su cuerpo sino todo el arte del toreo. La muleta, con suavidad, con lentitud, recoge y conduce la embestida, la alarga sin que la lentitud se menoscabe. El toro va medido, ajustado al temple... (...) ¡Y esa pierna delante, guía y sostén del toreo, oculta hace años, barrida hace años con torpes espectacularidades engañosas y falsas... ¡Esto es el arte del toreo!¹⁹⁶

.- El público. Juez supremo de todo cuanto sucede en el ruedo. Soberano indiscutible del toreo. Las personas que acuden a una plaza de toros tienen asignadas la misión de juzgar a otro hombre que es capaz de ejercitar todo aquello por lo que ellas sienten admiración y respeto. La relación entre los asistentes a la liturgia taurina y el torero está impregnada de una comunicación espiritual y estética, puesto que el espada interpreta y realiza la idea del toreo que a todos gusta. Cuando se consigue, se engendra la identidad entre el ruedo y los tendidos y el olé ruge sonoro y espontáneo.

El público es hacedor de figuras y denostador de otras. Es máximo responsable de la evolución de la Tauromaquia. Sustentador de mitos y de ficciones. Díaz-Cañabate, como ya era habitual en los cronistas decimonónicos y

¹⁹⁶ Véase *ABC* (Madrid); 17 de mayo de 1967. P. 115.

de principios de siglo, diferenció tajantemente entre los aficionados y el público en general.

Los primeros son minoritarios en todas las plazas, han perdido voz, influencia, consideración y están considerados por gran parte de la opinión pública taurina como *rara avis*. El segundo, sin embargo, es mayoría, ocupa los tendidos de las plazas de toros y sus decisiones son las trascendentes para el triunfo o el fracaso de los toreros. Éste ha olvidado el misticismo del toreo y se ha transformado en vulgar consumidor de un espectáculo. Para él, la localidad pasa a ser el único vínculo moral con el creador.

A los primeros, sin embargo, por diversas circunstancias taurinas e incluso sociológicas, se les ha arrinconado, y su voz, apenas es un leve rumor entre tantos gritos de mujeres y turistas.

LAS PREOCUPACIONES DEL PÚBLICO

Esa cosa tan bonita que se llama nivel de vida es el que tiene mucha culpa de la radical transformación que ha sufrido el público de toros. El nivel de vida ha subido. El público de los toros ha bajado de las alturas de la verdadera afición a la confusión. De los espectadores ignorantes que las plazas concurren empujados no por la afición a la fiesta taurina sino por el nivel de vida que les impele a acudir a todas las diversiones al alcance de su peculio. Las plazas se llenan en proporción muchísimo mayor que antaño, cuando existía verdadera afición a los toros. Se llenan de un público heterogéneo, en buena parte ignorante de lo que es el arte de torear; casi todo él ajeno a las preocupaciones del verdadero aficionado, que era el que antaño regía la fiesta. Y esta masa, candorosa, anhelosa de distracción, impone su criterio, es decir, la ausencia de criterio. No juzga. Se deja llevar por la impresión.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Véase *ABC* (Madrid); 3 de septiembre de 1963. P. 35. Antología, tipo: A.

La teoría de la minoría aficionada y la mayoría apasionada por el camelo, la trampa y el cartón es una constante persistente en todas las crónicas. Es rara la feria taurina en la que no da un aldabonazo literario en torno a la decadencia de la Fiesta y a los posibles responsables, entre los que destaca el público, preferentemente.

Los toreros no se van a esforzar por ser variados, por arriesgar sus femorales si con las pantomimas y las “ranas” les llueven las orejas. Los ganaderos ya aguaron la casta y los apoderados-empresarios les compraban todas las camadas... Y los organizadores de las corridas no querían complicaciones sino dar en la tecla justa para que el aforo estuviese abarrotado.

Además, dicho público tacha a la crítica ceñuda y hosca por no comulgar con sus gustos, y a los aficionados los cataloga como aguafiestas del toreo, siempre anclados en fechas del pasado.

LA JAUJA DE LA TORERÍA

La corrida ha sido una demostración más de la extensa bondad y la intensa generosidad del actual público, que no es público de toros, es un público sanamente dominguero, que acude a la plaza no a emocionarse con la fiereza de unos toros en pugna con el arte de unos toreros, sino a divertirse como en un espectáculo frívolo que no conmueve la sensibilidad, sino que solaza al ánimo por las buenas, ya que no de la risa, por monerías y florituras y posturas al margen del toreo, de su hondura y de su seriedad.¹⁹⁸

Esta arriesgada denuncia no sería aceptada por su audiencia (que tal vez fuese parte de ese público) si no fuese por un agudo argumento. Para Díaz-Cañabate, en otros años esa multitud, que siempre acudió por pedantería a los toros, se dejaba guiar por los auténticos aficionados que con su sabiduría guiaban al resto de los espectadores.

¹⁹⁸ Véase ABC (Madrid); 7 de julio de 1970. P. 67.

Estos doctos en la ciencia taurina eran naturalmente apasionados, ensalzaban a los toreros de su predilección, denigraban a sus contrarios... pero, según sostenía nuestro cronista, tanto las censuras como las alabanzas se manifestaban dentro de las reglas del arte de torear. En ningún caso aplaudían ni lo mediocre ni lo malo con el mismo entusiasmo y alboroto que lo acabado y magnífico. "La principal preocupación del público de toros de antaño era por la verdadera esencia del toreo no por cosas adjetivas a él."¹⁹⁹

Uno de los problemas de la Fiesta de su momento, según consideraba el periodista, era que el público de toros iba por otros caminos, por las sendas de lo fácil, del efectismo engañoso, de lo espectacularmente falso, de las minucias. Lo verdadero permanece escondido. Su silogismo es de robusta contundencia: como en los tendidos no se oyen comentarios acerca de las condiciones del toro, y cómo éstas son las que deben marcar la pauta de las faenas, en la Fiesta sólo predomina lo brillante por encima de lo eficaz.

Por tanto, para Díaz-Cañabate la solución estaría en que el público aprendiese a comportarse taurinamente como los aficionados, es decir, tendría que saber de toros para justipreciar las faenas de los espadas; no pecar de ignorancia para valorar en los términos adecuados las actuaciones de los banderilleros y picadores; conocer los distintos pases de capa y muleta para no dejarse embaucar con los embelecos de los matadores; estar al tanto de las transformaciones acaecidas en el reglamento para exigir el cumplimiento de los cánones de la lidia...

Todavía a principios de los setenta se halla esa reducida minoría. Su talante no es el mismo que el de los años anteriores. Ahora optan por estar callados y hacer comentarios en voz baja, para no ser tachados de cascarrabias. Sin embargo, Díaz-Cañabate los pinta como personas ponderadas en el juicio, correctos en las formas, ecuánimes con los toreros modestos, con inteligencia bastante para valorar las condiciones del toro y la faena aplicada por su matador... En definitiva, seres humanos que todavía no se han descorazonado con la Fiesta actual y a los que merece la pena asemejarse .

¹⁹⁹ Véase ABC (Madrid); 3 de septiembre de 1963. P. 35.

LOS TRES VIEJOS AFICIONADOS

Abre plaza un toro escurrido, de poca presencia y fortaleza, que es protestado. Uno de los viejos aficionados comenta por lo bajinis, que es como murmuran en el tendido sus opiniones: ¡Qué gente ésta! A los toreros de los camelos se lo pasan todo, se tragan entusiasmados sus camelancias con toritos más insignificantes que éste, y a “Jerezano” le rechazan unos pases que los camelistas del pase corto no han dado en su vida. El muchacho le templea y lo lleva largo. El toro tiene los pitones limpios y astifinos, de esos que los toreros del camelo no quieren ver ni de lejos...²⁰⁰

.- **El toreo.** Es cierto que la fugacidad, como ya escribió nuestro autor, distingue a esta expresión artística de forma muy radical de otras artes. Y aunque los artistas prefieren la libertad en la expresión que el sometimiento al canon, el toreo sería sinónimo de fútil nadería si no contara con una serie de principios generales, entre los que, de un modo más o menos hegeliano, deberían encontrarse los ya expuestos en párrafos precedentes y podrían resumirse, según Díaz-Cañabate, en: unidad, variedad y armonía.

El torero, dentro de las plurales circunstancias que lo envuelven, debe elegir los lugares de los cites, los pases, las querencias... más idóneos que le den la posibilidad de realizar, con la mayor seguridad física y artísticas posible, su faena. Dentro de las lógicas garantías de seguridad –sin las cuales el toreo no sería posible– la Tauromaquia debe contar con esos grados de posibilismo, de azar y por tanto, de inseguridad que se superpone a toda lógica.

Y ello es así por dos razones evidentes porque: a) frente a la técnica y a la inteligencia del torero está la persistente mutación temperamental del toro; y b) en ninguna etapa de la historia del toreo, los artificios humanos han sido capaces de evitar las cornadas del toro.

²⁰⁰ Véase ABC (Madrid); 29 de septiembre de 1970. P. 69.

Consecuentemente, la faena ejemplar, prototípica, modélica, es decir, perfecta, se ha ido renovando con el paso de los años porque se han ido transformando los puntos de vista tanto técnico como estético del toreo. Las virtudes que debería poseer la faena ideal de Díaz-Cañabate serían, según hemos colegido:

- a) entrega sincera y sentimiento genuino;
- b) ligazón, o lo que es lo mismo, enlace armónico de las varias suertes del toreo;
- c) temple y lentitud armónica;
- d) ausencia de monotonía y de uniformidad;
- e) conocimiento de causa, es decir, saber cómo, dónde, cuándo y por qué se da cada muletazo;
- f) unidad de estilo dentro de la variedad;
- g) como consecuencia de lo anterior, ausencia de contradicciones.

También Sureda Molina ha defendido que la “unidad, variedad, armonía, ligazón y estilo son constantes y preceptos inalterables en el toreo moderno. Y el gran torero es aquel que acepta de buen grado, y de un modo absolutamente consciente, toda esa pesada carga, sabedor de que hay en esos preceptos los únicos fundamentos capaces de hacer que el arte de torear sea capaz de sobrevivir en el recuerdo; es decir, de tener, por encima de hábitos y modas, escuelas y modos, eso que podemos llamar una suerte de eternidad.”²⁰¹

Díaz-Cañabate dio por buena la definición del toreo que ofreció su amigo Domingo Ortega: llevar al toro por donde no quiere ir. Es decir, torear es vencer racional-intuitivamente el poder de la fuerza bruta. Para jugarse la vida a carta cabal hacer falta valor y sentirse a gusto en la cara del toro.

Como ya había escrito *Paquiro* “el verdadero valor es aquel que nos mantiene delante del toro con la misma serenidad que tenemos cuando éste no está presente; es la sangre fría para discurrir en aquel momento con acierto qué

²⁰¹ Sureda Molina, G: *Tauromagia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 129-130.

debe hacerse con la res.”²⁰² Sin ese valor no puede haber arte taurino y ni siquiera toreo, por lo que el matador que no lo consiga, si seguimos los axiomas del cronista, no será un torero honesto.

Pero además de inteligencia y valor, el toreo hay que practicarlo con personalidad. Ésta es imprescindible para cualquier torero que desee arrastrar a las masas y llenar las plazas de toros. Como decía Juan Belmonte en el libro de Chaves Nogales; “para mí lo más importante de la lidia, sean cuales fueren los términos en que el combate se plantea, es el acento personal que en ella pone el lidiador.”²⁰³

Sólo con personalidad, sostenía Díaz-Cañabate, se podía liberar el arte y evitar al toreo la rutinaria monotonía. Pero la Tauromaquia que debe enjuiciar está tan sobrado de invariabilidad, tan saciada de los dos pases que apenas ya si interesa al personal dominguero. El toreo de los dos pases (naturales y rechazos) es invariable y puede juzgarse casi sin verse. La indiferencia de todos puede apreciarse en el siguiente fragmento.

MODOS DE ENTRETENERSE EN LOS TOROS

La gente se entretuvo por su cuenta. Yo me entretuve en observar cómo pasaban el rato. Uno se dedica a comentar en voz alta lo que ocurre en el ruedo. Otro, se las echa de ingenioso y no cesa de lanzar pullas a los toreros. A uno le dice: “Mátalo ya y ficha por el Rayo Vallecano que es lo tuyo por lo bien que corres.” Otro se ha llevado una radio para oír la marcha de los partidos de fútbol y se considera en la obligación de informar: “¡Ahí va, la Real de San Sebastián le está zumbando al Atlético de Madrid por dos a cero! Y el Real Madrid “empatao” a cero con el Sabadell.”²⁰⁴

Nada más hiriente para un profesional del toreo que la gente en el tendido pierda el respeto y la consideración por lo que en él esté sucediendo.

²⁰² Montes, F: *Tauromaquia completa o arte de torear en plaza*. Madrid, Egartorre, 1995. P. 28.

²⁰³ Chaves Nogales, M: *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid, La Estampa, 1935.

²⁰⁴ Véase ABC (Madrid); 12 de marzo de 1968. P. 85.

Los comentarios recogidos por el narrador son una muestra evidente del aburrimiento del público y de la ausencia de sustancia en el toreo.

Con todo, a la visión del toreo propuesta por Díaz-Cañabate, después de que habían pasado por su crítica pluma las faenas de las figuras más importantes del escalafón, se le podrán objetar algunas intransigencias, algún exceso de celo... pero nadie podrán poner reparos al cómo debían hacerse las cosas: a) con valor; b) con inteligencia; c) con personalidad; y finalmente d) con estética. Lo demás, como hemos deducido de las crónicas del *ABC*, vendría por añadidura.

Ensalzando estas cualidades de los toreros, Díaz-Cañabate intentará persuadir a su audiencia con la intención de que ésta se apropiase de sus postulados y los tomase como guía del buen toreo. Su proceso persuasivo se sustentó en las pruebas que ya hemos analizado en los dos capítulos anteriores.

La práctica del arte de la Tauromaquia que no contenga esos ingredientes son la antítesis de lo que debería ser. El anti-toreo, que según las sentencias de nuestro cronista, se ejercía con frecuencia en las plazas de toros. Compruébese, al respecto, lo que en ningún caso debe considerarse como toreo:

FORMAS DE NO TOREAR

Tres formas de no torear son las más corrientes y las más molientes. A saber: por ignorancia, por apatía y por mecanismo rutinario. De las tres hemos tenido muestras en la última corrida de estas Fallas. Podría alargar la lista, mas ¿para qué? Con ese terceto que padecemos tan a menudo es suficiente para comentar tan repetida desgracia, que la gente aplaude con parecida constancia y premia con baratísimas orejas, que siguen por los suelos.²⁰⁵

10.2).- Crónicas estético-literarias: costumbrismo e impresionismo.

²⁰⁵ Véase *ABC* (Madrid); 20 de marzo de 1970. P. 73.

En el Madrid de postguerra pocas eran las alternativas para sobrevivir si una persona decidía no tener un horario fijo al que someterse. Tal vez, una de las profesiones que lo permitían era la de escritor. Esa fue la elección de Antonio Díaz-Cañabate y a ella se dedicó con verdadero fervor. Cuando ya hubo adquirido un cierto relieve literario empezó a dedicarse a la crítica taurina de forma profesional. Para desarrollar esta labor fue imposible deshacerse de su máscara de escritor.

Su **vocación** literaria ya había arraigado con fuerza en aquel año de 1958. Fueron los existencialistas franceses, con Sartre²⁰⁶ a la cabeza, los que defendieron que la vocación es un una elección, es decir, un movimiento libre de la voluntad. A pesar de sus estudios jurídicos, los genes que portaba Díaz-Cañabate eran de escritor y no de Secretario Judicial. Simplemente, hubo que esperar el tiempo ineludible para que su imaginación trabase un mundo pertrechado de palabras con el que presentarse ante sus lectores. Una vez conseguido ya no lo abandonó.

Aunque era proclive a la pereza, posiblemente por su condición de noctámbulo empedernido, la vocación literaria de Díaz-Cañabate no fue un pasatiempo, ni un ejercicio deportivo pasajero, ni una actividad que practicaba en los momentos de ocio. Para él supuso una dedicación exclusiva y excluyente; una prioridad a la que nada opuso y que decidió no hacer compatible nada más que con las horas de taberna.

Fue una servidumbre libremente elegida que le convirtió en un esclavo placentero de su oficio. Escribir se transformó, como decía Flaubert,²⁰⁷ en una manera de estar en el mundo. Por ello, él no adoptó posturas diferentes cuando escribía para un libro ni cuando lo hacía para los medios de comunicación. Asumió la vocación como un cruzado, entregándose a ella diariamente y exigiéndose hasta extremos indecibles. El resultado de dicha vocación puede espigarse en un sinfín de artículos (de opinión), crónicas (taurinas, viajeras,

²⁰⁶ Véase, Sartre, J.P: *Escritos sobre literatura*. Madrid, Alianza, 1995.

²⁰⁷ Véase Flaubert, G: *La educación sentimental*. Madrid, Cátedra, 1990.

teatrales...) algunas entrevistas, ciertos reportajes y diversos libros, alguno de ellos de cierta entidad literaria.

10.2.1) Su peculiar costumbrismo.

Desde un punto de vista literario, su vocación de escritor está encerrada de una estética costumbrista *sui generis*, puesto que junto a ésta, sus escritos estaban trufado de tintes del impresionismo literario, impuesto sobre todo, por las rutinas periodísticas. Esa corriente literaria, subgénero específico para algunos autores, tuvo su auge en las primeras décadas del siglo XIX y existió estrechamente vinculada al desarrollo de los medios de comunicación, especialmente al periódico impreso. El propio Larra ya advirtió en su tiempo, el influjo del periodismo en el desarrollo del costumbrismo:

No hubiera, pues, llegado nunca el género a entronizarse sino ayudado del gran movimiento literario que la penetración de las artes traía consigo; tales producciones no hubieran tenido oportunidad ni verdad, no contando con el auxilio de la rapidez de la publicación. Los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros cuadros de costumbres.²⁰⁸

Podría resultar paradójico considerar a Díaz-Cañabate como uno de los últimos representantes del costumbrismo cuando desarrolló toda su vida literaria en pleno siglo XX. Pero las acotaciones temporales son un tema resbaladizo y solemos recurrir a ellas para facilitar la comprensión de los acontecimientos.

Nosotros hemos considerado el costumbrismo de Díaz-Cañabate no sólo como una manera particular de escribir, sino también como una actitud ante la vida; es decir, desde esta perspectiva, dicho movimiento puede considerarse como una constante de la literatura española, que con formas diversas, puede

²⁰⁸ Véase *El Español*; 19 y 20 de junio de 1836. El fragmento seleccionado forma parte de la crítica que Mariano José de Larra le dedicó a *Panorama Matritense*, obra escrita por Mesonero Romanos.

encontrarse no sólo en los límites que tradicionalmente han defendido los historiadores de la literatura, sino en cualquier época. No en vano, Menéndez Pelayo ya afirmó que *Rinconete y Cortadillo* fue “el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres.”²⁰⁹

Así como no pocos historiadores y críticos de nuestra literatura han visto en Quevedo y Vélez de Guevara y en otros muchos autores como Antonio Liñán, Juan de Zabaleta y Francisco Santos antecedentes en el siglo XVII de la literatura costumbrista, nosotros consideramos a nuestro autor como un escritor que pinta cuadros de costumbres, un tanto originales, en sus crónicas de toros del siglo XX.

Montesinos defendió que “los escritores de la época de que nos ocupamos miran la sociedad de reajo porque no hallan en ella nada genuino. Este es el punto crucial del costumbrismo español. Lo español empieza a no ser aquello que se encuentra en la realidad española, sino lo que puede retrotraerse a un pretérito determinado.”²¹⁰

Mirar de soslayo e intentar recuperar del pasado las formas genuinas es el punto de vista adoptado en las crónicas taurinas seleccionadas para este apartado. Tal vez, “la influencia extranjera –como ha sostenido Ucelay y de Calque en determinados momentos actúa como vigoroso estímulo,”²¹¹ haya sido la causa de la actitud censora contra el toreo moderno de Díaz-Cañabate. Los rasgos costumbristas que hemos entresacado de las crónicas pueden resumirse en los siguientes ejes:

- .- Constituyen textos de extensión relativamente corta.
- .- Están escritos en prosa y aparecen en la prensa periódica.
- .- Su finalidad es no sólo narrar sino también, y con cierta entidad, describir con amenidad, minuciosidad y cierto colorido escenas o tipos populares característicos de una época de cambios y transformaciones taurinas.
- .- Sus textos adquieren un tono irónico o de humor satírico.

²⁰⁹ Menéndez Pelayo, M: “Estudios de crítica literaria” en *Revista de Archivos*. Madrid, 1908. P. 383.

²¹⁰ Montesino, J.F : *Costumbrismo y novela*. Madrid, Castalia, 1965. P. 118.

²¹¹ Ucelay y de Cal, M: *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*. Estudio de un género costumbrista. México, Colegio de México, 1951. P. 21.

.- El cierre de los textos suele contener “una escuela de buena costumbres,” es decir, un tipo de consejo moral o ético.

10.2.1.a) La estructura formal.

Desde un punto de vista formal, afirmamos que las crónicas de Antonio Díaz-Cañabate pueden inscribirse dentro del costumbrismo por la mezcla constante de las personas gramaticales. Cuando su mensaje va dirigido a un destinatario genérico emplea la primera persona del plural, sin embargo, cuando decide hacer una crítica se vale de la primera persona del singular.

Además en sus cuadros de costumbres suelen aparecer representados personajes antagónicos (el industrial del norte y el labriego de la Sagra, la francesa refinada y culta que veranea en Biarritz y la corralera chillona que va a la plaza a ver las tripas de los toreros, la esposa sugestionada por las nuevas formas y el esposo aficionado...) que sirven al autor para clarificar mejor su mensaje ideológico y moral a través de diálogos y situaciones muy evidentes.

Ahora bien, dichos diálogos están siempre controlados por el narrador, como demuestran las expresiones latinas que recoge o las citas de autores clásicos que publica como argumentos de autoridad o simple muestra de erudición.

¡VIVAN LOS BORREGOS!

Una de las infinitas espectadoras demanda a su marido: “¿De quién son los toros?” Y el marido responde sonriente: “No lo sé. Lo mismo da. Hemos venido porque si no te entra algo, pero no hemos venido a ver toros, sino borregos. ¿Qué importan de quién sean? La fiesta se llama de toros porque el toro es un animal fiero al que vence un hombre con valor y con arte. Si el toro no tiene fiereza, si parece un animal amaestrado ¿qué razón de ser tiene la fiesta? Es ridículo todo lo que se le haga a un borrego con

un peligro muy remoto.” Y la mujer le reprocha. “¡Ay, hijo mío, cómo eres de aguafiestas y de antipático!” El marido se lamenta: “Si; encima quejate. Insúltame. Después de todo me lo merezco por haberme gastado mil cien pesetas para ver a tu dichoso “El Cordobés” hacer la “rana” para asustar un borreguito.” La mujer se indigna. “Pero ¿por qué van a ser borregos? Serán toros....”²¹²

Sus cuadros de costumbres (los viajes que refiere, los paseos urbanos por las calles recónditas y angostas de las ciudades que visita, las comidas típicas de los pueblos, el recuerdo de sus fiestas populares...) responden, después del análisis taurino realizado en las crónicas, al siguiente esquema:

.- El **título** acostumbra a ser explícito y descriptivo respecto al contenido de la crónica. Puede comprobarse con los siguientes títulos: El Palco de la Maestranza,²¹³ Fragmento taurino de un diario íntimo,²¹⁴ Paca “La Jeringuilla” y los toros,²¹⁵ Arroz con tropezones taurinos...²¹⁶

.- Las crónicas, sobre todo a partir de 1960 y de forma más acusada entre los años 1970-1972, se inician con una introducción o **preámbulo** en el que se justifica dicho título. En líneas generales el tono de estos primeros párrafos era acorde al tema de la crónica, y por lo tanto, variaba según el caso.

.- En no pocas narraciones utiliza las **citas** de otros autores siempre reconocidos y famosos, bien de tiempos pasados, bien coetáneos suyos. La incluía como forma de identificación con esos personajes. Entre los autores más utilizados por Díaz-Cañabate se encuentran sus compañeros de tertulias: José María de Cossío, Ortega y Gasset, Julio Camba, César González Ruano, Sebastián Miranda, Ignacio Zuloaga... todos ellos pertenecientes a una pequeña elite intelectual de reconocido prestigio dentro de las fronteras españolas.

.- El **núcleo** de la crónica está compartido por lo taurino y por lo no taurino. En él abunda la profusión de detalles, de circunstancias explicativas

²¹² Véase ABC (Madrid); 15 de octubre de 1970. P. 79.

²¹³ Véase ABC (Madrid); 17 de abril de 1966. P. 99.

²¹⁴ Véase ABC (Madrid); 21 de agosto de 1965. P. 47.

²¹⁵ Véase ABC (Madrid); 5 de marzo de 1968. P. 75.

²¹⁶ Véase ABC (Madrid); 18 de marzo de 1964. P. 83

que actúan como envoltura o marco del argumento. En él se pueden encontrar tanto la narración propiamente dicha como la descripción.

.- La **descripción**, además de desempeñar una función de orden decorativo, es decir, un papel meramente estético y recreativo, también cumple con una tarea simbólica de carácter explicativo. Los retratos físicos plasmados en las crónicas de Díaz-Cañabate, las descripciones de su indumentaria, tienden a revelar y a justificar la psicología del personaje. Detallar la fisiología de los personajes es una seña de identidad de las crónicas que las identifica y las diferencia de otras crónicas taurinas. Con lo cual, nosotros consideramos que la descripción no puede considerarse como un simple recurso formal.

Teniendo como punto de partida esta consideración de la descripción, consideramos que la reflexión de Genette es manifiestamente acertada, cuando señala que es imposible hacer una tajante diferenciación entre descripción y narración. Sostiene el autor francés: "las diferencias que separan "narración" de "descripción" son diferencias de contenido, que no tienen existencia semiológica. Parece, pues, que en tanto que modo de representación literaria, la descripción no se distingue claramente de la narración, ni por la autonomía de sus fines, ni por la originalidad de sus medios para que sea necesario romper la unidad narrativo-descriptiva (con dominante narrativa) que Platón y Aristóteles habían denominado diégesis."²¹⁷

Finalmente, la última parte de las crónicas estaba constituida por una conclusión o **consecuencia** del tema anunciado en el título. Esta parte suele ser generalmente breve, poco más de un párrafo, y en ella se hace explícita en la mayoría de las ocasiones la moraleja o lección moral que se desprende del texto. Esta peculiaridad también nos ayuda a sustentar que, desde un punto de vista formal, las crónicas analizadas comparten los rasgos propios del costumbrismo.

10.2.1.b) Los temas.

²¹⁷ Genette, G: "Frontières du récit" en *Communications*. París, Facultad Des Lettres et Sciences Humaines, 1966. N° 8. P. 153 y ss.

En cuanto a los temas de los cuadros de costumbre que aparecen en las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate nos encontramos principalmente con la descripción de usos, tradiciones, celebraciones e incluso romerías... (los encierros de San Fermín; las castañuelas y los bailes en la Feria de Sevilla; los caballos, el vino y el flamenco en la feria de la Vendimia de Jerez, y evidentemente las corridas de toros...). Con estas escenas el autor nos ofrece una serie de claves importantes para conocer el comportamiento de los españoles de la mesocracia de mediados del siglo XX, además de comprender cómo se divertía la sociedad en las fiestas típicas de los pueblos y ciudades de España.

Otro tema frecuente que aparece explicitado en las crónicas es el referido a los **viajes** que realiza el autor cuando presencia una feria de larga duración. Las mañanas las suele emplear en conocer los alrededores de las ciudades. En estas excursiones campestres predominan las referencias a la limpieza de las hospederías, las comidas hechas en las cocinas tradicionales, los avances de los medios de comunicación así como las causas y consecuencias que para el país supone el incremento de los desplazamientos. España va abandonando los duros años del hambre y la miseria y hacia fines de los setenta los influjos del turismo comienzan a dejar su impronta en la sociedad tardofranquista.

UN DÍA DE TOROS EN EL PUERTO.

(...) Para vivir un verdadero día de toros es necesario adecuado ambiente. La bellísima ciudad del Puerto de Santa María parece hecha para vivir minuto a minuto los singulares sensaciones taurinas. (...). El primer amanecer abrioleño se abrió para mí en los campos de Medina Sidonia. Me despertó a las cocho de la mañana el dulce y melodioso son de los cencerros. Pasaban toros conducidos por los bueyes, junto a la cortijada que me albergaba. El sol luchaba con la niebla. La rompía a pedacitos. ¡Tin, tin, tin, tin! clamoreaba un esquilón que llama a misa. A la rústica capilla me encamino. A su puerta, hombres ataviados con la sin igual elegancia del traje corto de pana. El mujerío de la

cortijada. ¡Misa inolvidable! Auténtica religiosidad. Gente del pueblo andaluz que sabe rezar en latín. (...) A las diez nos vamos para el Puerto. “¡Qué tierra esta tan hierbuna!” comenta uno de mis acompañantes. Median Sidonia en lo alto, señora de los verdes ya envuelto en sol. Y al filo de las once, el blancor portueño nos deslumbra. Palacios supervivientes. Mansiones de la burguesía con aspecto palacial. Casas humildes que ya quisieran habitar muchos riquillos del mundo. Por las paredes, profusión de carteles de toros. El sol, en el cielo del domingo, se fuma un cigarro puro y las volutas de su humo son nubes como vellones de lana. En los colmados, repletos, se copea..²¹⁸

Ahora bien, es norma en Díaz-Cañabate, sobre todo cuando se centra en el análisis de las faenas de los espadas, comparar el presente con el pasado taurino. En dicha comparación, lo habitual es que el triunfador sea el pasado. La razón es que el poder de la nostalgia hace que éste se le aparezca idealizado en la mente del escritor.

El pasado se reconstruye mentalmente como un período de beatífica felicidad e intenta, por ello, que en el presente se mantengan los aspectos positivos y se erradiquen los negativos. Su crónica surge por una necesidad vital del narrador de dar testimonio de unos comportamientos (típicos del torero romántico, pundonoroso, valiente, despreciador de la vida...) ²¹⁹ más o menos reales, porque sus textos se apoyan en los nombres propios de personajes reales cuyas acciones son una suerte de imaginarias idealizaciones.

Díaz-Cañabate fija la escena de los años de su mocedad que va a ser el centro neurálgico del texto y la toma como algo inmóvil en sí. A partir de ella, inicia su narración en la que va a ir intercalando tanto las acciones como las descripciones de las mismas como ya hemos señalado. La peculiaridad es que la

²¹⁸ Véase ABC (Madrid); 3 de abril de 1962. P. 51.

²¹⁹ El torero romántico era el gran dilapidador de fuerza y vida. Su función responde a la del héroe popular y ésta debe cumplirla dentro y fuera de la plaza. Consistía en distribuía así entre el pueblo la vida regeneradora que acababa de conquistar en el ruedo. Véase Savater, F: *La tarea del héroe*. Madrid, Taurus, 1981. P. 245.

descripción, al partir de una visión idealizada del pasado, se construye con un material especialmente seleccionado. No son los datos históricos los que se ponen de manifiesto sino la interpretación que de ellos hace el autor. Es decir, lo que Manuel Azaña denominó “la explotación artística de la historia.”²²⁰

Por ejemplo, Díaz-Cañabate censuró con vehemencia el toreo moderno porque se alejaba de los cánones clásicos de la Tauromaquia. En sus años de cronista taurino los toreros triunfaban, según afirmó de forma reiterada el autor, con las carreritas, las posturitas y los adornos, las “ranas” el poste... Pero sobre todo, su censura más categórica estaba referida a los toros, que por influencia de los apoderados se habían convertido en borregos.

Alardeó de que en sus primeros años de aficionado se lidiaban toros con casta, fieros, de bravura picante, indómitos... Pero dejó en el tintero que la selección del toro de lidia empezó con *Guerrita* y que continuó acrecentándose, tras el bache que supuso para la Fiesta los años de *Machaquito* y *Bombita*, con *Joselito* y Belmonte, éste último uno de sus ídolos de juventud.

Aunque, durante el último tercio del siglo XIX todavía era un blasón para un matador de categoría actuar con reses de Salamanca y de Colmenar de casta autóctona, Rafael Guerra empezó a poner de moda las ganaderías de ascendencia “condesa” (vía Conde de la Corte-Tamarón) y las de Veragua, ambas de tamaño más reducido, pastueñas y menos agresivas. Un gran crítico de la época como Bleu ya denunció las trampas que empezaban a generalizarse en el toreo. Estas fueron sus palabras: “no se comprende la razón por la que famosas ganaderías que criaron hermosos ejemplares de toros grandes y de buen trapío, presenten ahora bichejos pequeños, cornicortos y sin ningún respeto.”²²¹

Los toreros, empresarios y ganaderos se atrevieron a rebajar la alzada de los toros, su acometividad y pujanza para que Juan Belmonte pudiese practicar su revolucionaria forma de torear. No hubiese literalmente conseguido salir vivo de los numerosos trances en los que se vio inmerso si los toros a los que se

²²⁰ Azaña, M: “Silueta de Estébanez Calderón” en *Ensayos sobre Valera*. Madrid, Alianza, 1971. P. 112.

²²¹ Bleu, F: *Antes y después del Guerra*. Madrid, Espasa-Calpe. 1983. P. 280.

enfrentó se hubiesen comportado como era habitual en los años de la transición del siglo.

El negocio taurino, alejado de la visión romántica que defendía Díaz-Cañabate, comenzó precisamente en la época en que él comenzó a aficionarse a la Fiesta de los toros. Como prueba del mando hegemónico que ejerció Juan Belmonte recogemos la siguiente crónica publicada en *El Imparcial* en el año 1935 y firmado por el crítico Alfonso

Tiene tradición la feria bilbaína por el tamaño de las corridas. El pleito de los ganaderos hizo que la de Murube que allí se iba a lidiar quedara en los prados, y ésa fue la que precisamente eligió Juan Belmonte para reaparecer en Madrid.²²²

El crítico nos da a entender que los taurinos de Belmonte deshicieron el contrato verbal que Murube tenía con la empresa de Bilbao para que el torero de Triana pudiese reaparecer en Las Ventas con una corrida de garantías, es decir, con una ganadería de procedencia Vistahermosa, nada que ver con los encastes duros como el de Cabrera, Gallardo, Vazqueño... Y, además, es muy probable que el dato velado que se ofrece en la crónica fuese cierto, porque Belmonte, desde su reaparición en 1927, firmó una exclusiva con la empresa Pagés.

Suponemos que un investigador taurino como Díaz-Cañabate, trabajador infatigable por aquellas calendas en *Los toros. Tratado técnico-histórico*, lector de las crónicas taurinas de Mariano de Cavia, *Sobaquillo*, y publicadas en un libro titulado de *Pitón a pitón*, conocía perfectamente semejantes argucias y todos los tejemanejes que empezaban a cocerse en el mundo de los despachos taurinos.

En vez de fijarse en esos datos, prefiere ennoblecer a los toros y toreros de principios de siglo y en sus crónicas opta por reflejar una imagen augusta de la Tauromaquia de aquella época. Los valores que él realza son la hombría de los toreros, la fiereza de los toros, el conocimiento de todos los tercios de los

²²² Véase Cossío, J. M.: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1998. P. 493. T. X.

banderilleros, la variedad de comportamiento del ganado... Estas referencias las hemos propuesto como demostración del embellecimiento idealizado que la pluma de Díaz-Cañabate ofrece del pasado.

LA PASIÓN TAURINO-FOLLETINESCA

¡Al pelo! Esto es lo que estaba haciendo falta a la fiesta: la pasión. No echemos las campanas al vuelo. Esta pasión no es taurina. Es folletinesca. Allá en los tiempos de las auténticas competiciones entre toreros, y citaré sólo las dos más enardecidas, la de “Lagartijo” y “Frasuelo” y la de “Joselito” y Belmonte se discutía con encono las cualidades toreras de cada uno de los contendientes, sólo y exclusivamente sus cualidades toreras. Todo lo demás, incluida la vida de los toreros fuera de la plaza quedaba al margen. A nadie le importaba un pitote toda esta faramalla folletinesca de fácil invención y difusión. Lo que contaba era el torero en la plaza. Sus lances, sus faenas, sus estocadas. He oído en todos estos días infinitos rumores. Casi ninguno taurino. Todos de folletín barato.²²³

Su formación intelectual, su origen mesocrático, su juventud de tertulia con la flor y nata de la intelectualidad de los años veinte, su aspiración de convertirse en un señorito del *Todo Madrid*... le llevó a representar en sus crónicas los **tipos** populares y de clase baja, antes de los que con él se codeaban.

Mientras los románticos contemplaban un mundo fracturado en dos grupos, es decir, dividido entre ricos y pobres (en nobles transformados en caballeros y campesinos) el costumbrismo de Díaz-Cañabate se olvida de las clases sociales. El universo que describe y en el que se encuentra cómodo es el prototípico del pequeño-burgués. Salvo rara excepción, nuestro cronista no busca el combate censor sino, todo lo contrario, lo rehuye. Bajo el manto del

²²³ Véase *ABC* (Madrid); 29 de mayo de 1965. P. 99. .

aparente apoliticismo se manifiesta su clara voluntad por la inmovilidad, que en definitiva, no deja de ser una apuesta política.

Díaz-Cañabate es costumbrista por el camino de la bohemia, es decir, llega a él gracias a su pose de literato. No es Larra, que pinta cuadros de costumbre con una ira furibunda para criticarlos, sino Mesonero Romanos que retrata los elementos folklóricos por ensalzar una corriente estética. La apuesta de Díaz-Cañabate por los gustos populares, por las costumbres, por las tabernas, por las tradiciones añejas... es una cuestión sencillamente artística, una especie de inconformismo cándido y no una crítica a la sociedad franquista.

Con estos preceptos, las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate recogen las diversas clases populares pero ignora los problemas propios de su condición social. En su cosmovisión de la realidad no existen ni cumbres puntiagudas ni abismos profundos; su visión, exhibida en su escritura, es el justo medio, un tanto ramplón, del comerciante, del tabernero, del carnicero, del industrial e incluso del afanoso labriego. Dichos representantes de la clase media urbana son teñidos con distintos adjetivos en función de sus intereses económicos (no ideológicos) que, Díaz-Cañabate vincula estrechamente a su situación social: el padre de familia, el literato, el viajero...

Comparte la filosofía de la vida de las clases urbanas y populares por su conformismo ante las adversas situaciones a las que se ven sometidas debido a la aridez del régimen. Disfruta con sus personajes de los pequeños regalos que les dispensa la vida. Por ello, en sus crónicas taurinas, aunque él dé un paseo en yate por el mar Cantábrico o descanse en Biarritz después de siete días viendo toros en San Sebastián, nunca aparecen descritos los nuevos petimetres, amadamados ni los currutacos que a la sombra de la dictadura y del estraperlo estaban enriqueciéndose de forma injusta.

El paradigma de lo que hemos afirmado lo hallamos en su crítica, siempre ligeramente, a toda exageración en el vestir, a los vicios de las jovencitas que fuman cigarrillos y se engalanan con pantalones vaqueros, a las parejas de novios que van a las cafeterías a ver el fútbol en lugar de a susurrarse al oído lo mucho que se quieren... También exterioriza sus diatribas contra las

exageraciones en el gasto desmedido e innecesario y contra el pensamiento subversivo.

Consecuencia lógica de todo lo expuesto: en sus textos casi nunca aparecen retratadas las clases poderosas. Ni los banqueros, ni los políticos, ni la jerarquía eclesiástica, ni, por supuesto, el todavía glorioso ejército nacional encuentran un hueco en sus crónicas, y si lo hacen, es una referencia meramente circunstancial. Posiblemente para estos personajes funcionara perfectamente en la mente del escritor la autocensura y era preferible no arriesgar ni un miligramo de la credibilidad conseguida después de varios años en el ejercicio de la profesión literaria. Ni él estaba por la labor ni su público lector se lo demandaba.

Afirmaba Aristóteles “no concebimos igual nuestra propia opinión con pena que con alegría, ni con amor que con odio,”²²⁴ por tanto, las pruebas patéticas empleadas por Díaz-Cañabate, tratan de persuadir a su audiencia generando en ella un determinado estado anímico o cierta pasión. Para nuestro cronista, las viejas costumbres estaban tan trocadas, tan desconocidas que él se consideraba un extranjero en su Madrid. Con esa visión de los avances en los distintos campos y en función de sus intereses, pretende suscitar una reacción afectiva/pasional en su público.

Para conseguir esa pasional afectividad en algunas ocasiones recrea, desde una limpia visión nada morbosa, uno de los momentos más dramáticamente trágicos de la Fiesta como es la cogida de un torero. La muerte, al estar tan latente en la corrida, contagia con aire de verosimilitud todo cuanto de trágico pueda acontecer en una corrida de toros.

Esta afirmación es corroborada por Tierno Galván, el cual propone que “la presencia de la muerte en la fiesta, elemento esencial y constitutivo de ella, pone al espectador en contacto con la insoslayable cuestión de ser o dejar de ser. Porque los toreros son la parusía de la muerte, el advenimiento de la muerte... No se olvide que el único acontecimiento en que la muerte es por sí misma

²²⁴ Véase Aristóteles: *Retórica*. Madrid, Gredos, 1981. 1356a.

espectáculo son los toros.”²²⁵ La actitud de los espadas de verdad coincide en no dar importancia a la sangre derramada. Ésta no tiene valor ninguno para los que saben comportarse como héroes y no como simples teatreros, que buscan en la simulación cautivar a los públicos.

A los toreros recios, de valor estoico e imperturbable, el narrador nos los muestra como unos locos cuerdos que desafiando a la muerte eligen permanecer en el ruedo hasta acabar con la vida del toro antes que acudir a la enfermería, como haría cualquier persona normal.

SANGRE DE TORERO

Y de pronto, en ese momento que nadie acierta a ver de manera exacta, la cogida. El manso voltea al torero. Le apetecía sangre pero ajena. Uno de los gañafones alcanzó el cuello de Antonio. Eso sí lo apreciamos claramente. Cuando Antonio pudo incorporarse vaciló, le sostuvieron sus peones, sus hermanos Juan y Ángel Luis. Lo alzaron en hombros. Se lo llevan. Al llegar a la barrera, Antonio forcejea, se desprende de los que pretenden sujetarle, reclama la espada y la muleta. De la herida del cuello mana sangre. Sangre de torero. Sangre de casta de torero. Antonio siente su fluir; pero siente que esa sangre de sitio tan peligroso no es suficiente para que se retire del ruedo; le queda aún mucha. Le queda la sangre de tres generaciones de toreros. Le queda el pundonor y la hombría. Y, pálido, resaltando más el rojo color en su palidez, va hacia el toro. ¡Hermosura sin par la de la Fiesta de Toros! Me recorre, nos recorre a todos, el temblor de la emoción, el picorcillo de la admiración. ¡Eso es un hombre! ¡Eso es un torero! (...) El toro está vivo y hay que matarlo. Y Antonio entra a matar, no con el brazo, débil, sino con la sangre, fuerte, sangre de torero.

²²⁵ Tierno Galván, E: “Los toros, acontecimiento nacional” en *Desde el espectáculo a la trivialización*. Madrid, Taurus, 1961. P. 62.

Señaló un pinchazo. “¡Llevarselo, llevarselo!” Se lo llevan. Pero allí quedó el gesto con toda su imponderable belleza.²²⁶

Como hemos podido apreciar en esta larga cita, el torero, gracias a las matizaciones del narrador y al temple de su escritura, vuelve a recuperar los atributos propios de un ser excepcional. Su arrogancia ante la muerte, su impávido valor, su capacidad de sufrimiento para sobreponerse a las adversidades fueron los rasgos que cautivaron tanto a las masas como a los más exigentes críticos. Así pueden interpretarse las palabras de Caro Baroja, el cual sostuvo que “el torero, héroe popular, hallaba y halla aún la muerte en la plaza con cierta frecuencia y la muerte de este tipo de héroe en plena juventud, en pleno éxito, ha sido tema literario socorrido y que ha llegado a emocionar desde las capas humildes del pueblo hasta novelistas y poetas.”²²⁷

Después de todo lo descrito no puede afirmarse que Díaz-Cañabate fuese un escritor vanguardista ni un periodista rompedor. Tomando esta certidumbre demostrada en los párrafos precedentes como punto de partida, no podemos obviar algunos **ramalazos impresionistas** en sus crónicas taurinas, sobre todo, en los momentos en los que tiene que interpretar la faena de algún torero artista que le ha cautivado. Su estilo costumbrista está impregnado de estas pinceladas tan originales y un tanto transgresoras.

Según Sáinz de Robles, “literariamente, el impresionismo designó una tendencia a reducir todo valor poético a la pura sensación y a su descripción con fuerza e integridad, negando la forma externa de las realidades.” Y en unos párrafos posteriores continúa, “así como el impresionismo pictórico creó el paisaje, el impresionismo literario inventó el paisaje. El color y la luz no sirven a estos dos impresionistas (se refiere a Mallarmé y a Verlaine) para copiar la realidad, sino patentizar una realidad exclusivamente subjetiva.”²²⁸

²²⁶ Véase ABC (Madrid); 18 de mayo de 1958. P. 105.

²²⁷ Caro Baroja, J: *Ensayos sobre la literatura de cordel*. Madrid, Revista de Occidente, 1969. P. 256.

²²⁸ Sáinz de Robles, F.C: *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar Ediciones, 1972. P. 634. T. I.

No era una novedad la actitud de Díaz-Cañabate, puesto que el impulsor de esta singular forma de enjuiciar el toreo fue Manuel de la Loma *Don Modesto* y el gran maestro de esta técnica fue Gregorio Corrochano, del que él se consideró discípulo. Éstos fueron críticos impresionistas, ya que dicha destreza en el enjuiciamiento de las corridas era la característica fundamental. Sin embargo, consideramos que es un error definir las crónicas de nuestro autor como impresionistas. Este es un rasgo que adorna el andamiaje del texto, que barniza estéticamente algunas fases de la narración, o si se quiere, es un añadido a la estructura formal del texto, pero no el signo de identidad que sirve para identificarlas.

Como ya defendió Bernal Rodríguez con la crónica impresionista desapareció “el relato exhaustivo, siguiendo un orden cronológico del desarrollo de la corrida. En cambio, sólo se narran los momentos estelares por su orden de importancia.” Otra de las peculiaridades de esta forma de enjuiciar los festejos taurinos la encontramos en “la preeminencia concedida a lo valorativo sobre lo meramente informativo. Se sustituyen el relato puntual y pormenorizado de lo que sucede en la plaza y las valoraciones estrictamente técnicas por la narración de vivencias y emociones de las que se quiere hacer partícipe al lector, contagiándose las.”²²⁹

Y en cierta medida, las crónicas de Díaz-Cañabate participan de estas características que son tan genéricas que sería difícil que no lo hiciesen. Esas originalidades valieron para diferenciar la crónica como género periodístico aplicada al planeta taurino, de la revista de toros que fue su predecesora, pero en los años finales de la década de los cincuenta no pueden considerarse que aquéllas constituyan el sistema central de sus textos. Con todo, él empleó el técnica impresionista en varias ocasiones, como puede comprobarse en los siguientes fragmentos:

LA MÚSICA EN LA MAESTRANZA

²²⁹ Bernal Rodríguez, M: *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 1997. P. 145-147.

Jaime Ostos va a torear un toro con genio y con cuajo. El pasodoble se deslía en el aire como un vuelo de pájaros cantores. La muleta en la mano izquierda. Acude el pujante toro. Y por el azul revuelan cuatro pases naturales como cuatro acordes de una música genial. Ya no oímos el pasodoble porque lo apagó la música del toreo. Cuatro naturales como cuatro trompetazos de una marcha triunfal. Más naturales como un solo de violín y uno de pecho ligados como una melodía de Rossini, deslumbrantes de armonía, ritmo, elegancia y profundidad como unas notas de Beethoven. Y el toro se iguala porque la música domina a las fieras. El silencio de un calderón. Un perfecto volapié que nos estremece como los compases de “El amor brujo” de Falla. ¡Patatas arriba el toro! Nieve en mayo. Nieve sobre los tendidos de la Maestranza.²³⁰

Además de las comparaciones con los grandes maestros de la música, en otras ocasiones Díaz-Cañabate da simplemente fogonazos de la actuación de un torero. Una breve impresión de lo presenciado, una valoración general de la faena, una leve pincelada descriptiva y de conjunto. En ese párrafo global no están presentes las enumeraciones de cada uno de los pases, ni la argumentación del triunfo, ni la interpretación razonada....

UN PARÉNTESIS EN MEDIO DE LA VULGARIDAD

Y vamos al paréntesis del cuarto. El toro no había estado arando desde las ocho de la mañana. Del cielo nublado se escapó el rayo de sol de la inspiración. En el ruedo, ceniciento, como espejo que reflejaba la imagen celeste, se iluminan los dos pases de Antonio Ordóñez. No fue una faena de asombro. Fue el asombro de un paréntesis en medio de la vulgaridad. Fue una faena reposada, como carantoña de brisa en tarde bochornosa. Fue el

²³⁰ Véase *ABC* (Madrid); 5 de mayo de 1962. P. 56.

soplo suave del aire de la elegancia, del buen gusto, de la quietud, sin posturas que levantan lo estruendoso, con movimientos armoniosos que embelesan los ojos y el ánimo.²³¹

Decide no ofrecer una visión precisa de la realidad, sino absorber la fugacidad de varios instantes. Apuesta por la insinuación, el toque impreciso. Rechazó la solidez de la definición de la faena de Antonio Ordóñez y buscó rescatar un elemento huidizo e inasible como la brisa. Se recreó en la atmósfera de la situación más que en la enumeración de los muletazos. Y todo ello, gracias a una observación emotiva, es decir, a un ojo certero que penetró en la esencia de la actuación del torero de Ronda sin más intermediario que su sensibilidad.

10.2.2) La crónica como texto artístico-literario.

Desde un punto de vista estético, en las crónicas escogidas para este apartado hemos destacado como principal particularidad estética que el narrador del texto no puede ser identificado con un mero historiador de las batallas taurinas engendradas en los ruidos de la Piel de Toro. En estas ocasiones, Díaz-Cañabate no pretende divulgar un duplicado de la realidad que ha presenciado sino que trata de sugerir, mediante la utilización de recursos típicamente literarios y no periodísticos, un aspecto del referente, sin la pretensión directa de ser un fiel reflejo del mismo.

La ficción matiza los acontecimientos, la selección obvia las etapas de la corrida más desagradables y como ha sostenido Albadalejo “cada universo de ficción encierra una serie de acontecimientos, personajes, estados, ideas... cuya existencia se mantiene al margen de los criterios de verdad o falsedad, así como de su posibilidad o imposibilidad en la realidad efectiva. La ficción posee su propio estatuto: los mundos posibles.”²³²

²³¹ Véase ABC (Madrid); 22 de agosto de 1965. P. 76.

²³² Albadalejo, T: *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus, 1992. P. 49-52.

La existencia de mundos paralelos al real encontrado en este tipo de crónicas (por ejemplo, el mundo de la naturaleza estrictamente psicológica, como cuando habla de los sueños, del amor o de sus propias preferencias...) es una constante que se ha repetido a lo largo de su dilatada carrera como cronista oficial del diario *ABC*. Dicha estrategia nos ha sido de gran utilidad para diferenciar, siguiendo los postulados de Popper,²³³ tres arquetipos de mundos posibles: el físico (el ser); el de los estados mentales (sus propias elucubraciones entorno a cualquier tema, es decir, el deber ser); y el de los productos mentales (las historias de ficción que acompañan a un buen número de crónica que también ayudan a la comprensión del texto).

Lo que Díaz-Cañabate ve, o conoce, o sabe a ciencia cierta, es decir, dentro de los mundo posibles el referido a la realidad (al ser de las cosas):

EL GANADO DE LA TIERRA

Don Manuel García-Aleas es el único superviviente de los antiguos ganaderos de Colmenar Viejo, donde pastaron los toros que se conocían entre la vieja afición por el ganado de la tierra. Se extinguieron o se vendieron las vacadas de don Vicente Martínez, de don Félix Gómez, de Bañuelos, de López Navarro. (...). Agapito García "Serrenito" también es colmenareño. Ha cortado la oreja a sus dos paisanos. Sus dos faenas han sido parejas en brillantez.²³⁴

El deber-ser está en una amplia mayoría de las crónicas firmadas por Díaz-Cañabate. En este caso recurre a la teoría y no a lo presenciado en el ruedo. Se refugia en un pensamiento para censurar la monotonía del toreo moderno.

EL AFÁN DE LA IMITACIÓN

²³³ Popper, K, y Eccles, J.C: *El yo y su cerebro*. Barcelona, Lábora, 1980. P. 41 y 57.

²³⁴ Véase *ABC* (Madrid); 28 de septiembre de 1963. P. 71.

(...) Digámoslo por milésima vez. Dar pases no es torear. Torear es dominar, que el toro vaya por donde quiere el torero, no por donde apetezca su blanda y pacífica condición. Ante un toro con genio el panorama varía. Hay que pelearse con él, hay que demostrarle que la inteligencia humana es más potente que su fiereza animal. Esto unas veces se consigue, otras no. Pero siempre hay que intentarlo.²³⁵

La ficción, las invenciones, las parábolas... también son frecuentes en las narraciones de nuestro cronista. En ellas se presentan los mundos que son fruto de su ingeniosidad. La corrida queda matizada por un relato ficticio previo, la circunscribe a unos márgenes interpretativos concretos.

BANCOS EN EL TENDIDO DE LOS SASTRES

(...) Llego a las Ventas con media hora de anticipación y a la izquierda de la puerta principal de la plaza me encuentro a un viejo contertulio de la taberna de Antonio Sánchez. Nos saludamos con efusión. "Siéntese un ratejo hasta que sea la hora. Echaremos un párrafo, porque no entro en la plaza hace ya muchos años. (...). Me quedo en el tendido de los sastres. No ver la corrida y figurármela como si la estuviera viendo es mucho más cómodo que un tendido. Ahora todas las corridas son iguales. Vista una, vistas todas y ya me las sé de memoria. ¿No me cree? Cree que exagero. Pásese usted por aquí después de la corrida y se la contaré tal y como ha sido para mí." Y he aquí nuestra charla

-En toda la tarde sólo ha habido unos momentos de buen toreo. La faena, sobre todo en sus comienzos, de Marcelino al tercero. ¿Es así?... ¿Lo ve usted cómo no me engaño? Sonaron las palmas con calor. ¿Y cómo siguió la cosa?

²³⁵ Véase ABC (Madrid); 2 de abril de 1968. P. 67.

-Por naturales con garbo y hondura. Pases largos y templados, llevando al novillo con finura y suavidad.

- Vamos, que se salió del carril. Ahora estamos en la época de los toreros encarrilados y lo bueno en el toreo es descarrillar, ya usted me entiende. Y el resto nada ¿verdad? Lo de siempre, faenas mecánicas, sosas, monótonas.²³⁶

Nos encontramos en un plano interior subjetivo, en el de las sensaciones y emociones que la vivencia del mundo deja en el espíritu humano, esa realidad no tangible, registra lo que ocurre alrededor del narrador. Él lo celebra o lamenta, se conmueve o se irrita y así lo va calificando. Ese punto de vista, ese mundo posible es una de las originalidades más llamativas de las crónicas estético-literarias gracias a su finísima perspectiva desde la que describió su mundo real taurino.

Lo importante está no sólo en lo sucedido en el mundo real (la corrida de toros en sí) sino en la manera como la memoria de Díaz-Cañabate reproduce la experiencia vivida, en esa labor de rescate del pasado que opera en su mente. Alegóricamente, su conciencia taurina es la que toma, discrimina, reacciona emotiva o intelectualmente, valora o desprecia, atesora o desecha lo que ha visto horas antes en el ruedo de la plaza de toros.

Por tanto, la noción de mundos posibles que manejamos tiene un matiz explicativo por medio del cual se quiere dar cuenta de una realidad global y compleja, además de explicar las relaciones que median entre el mundo del toro y el mundo afectivo del autor. La experiencia estética que la crónica porta facilita la relación entre el mundo del autor y el mundo de los lectores.

En estas crónicas de Díaz-Cañabate se combinan armónicamente estos tres mundos posibles de los que resulta una coherencia interna que realza el carácter estético por encima del periodístico. No es tan importante el qué sino el cómo.

²³⁶ Véase *Abc* (Madrid); 7 de abril de 1970. P. 73.

Por otro lado, si como perfectamente ha sostenido Cicerón, en el habla hay que diferenciar entre “la gente ignorante y vulgar, que prefiere siempre lo útil a lo honesto, y la gente ilustrada y culta, que pone la dignidad moral por encima de todo,”²³⁷ Díaz-Cañabate es consciente de que su audiencia pertenece a ese grupo de receptores que prefiere la honestidad, las cualidades morales, y sobre todo un estilo peculiar para contar el mensaje.

Estas crónicas estético-literarias cuentan con una prosa fluida y clara que finge maravillosamente la oralidad, incorporando y asimilando con gran desenvoltura los dichos, los modismos populares, los amaneramientos y figuras de la palabra hablada por el pueblo... Inventando palabras y expresiones con tanto ingenio y buen oído lograba que la coloquialidad no desentonase en el contexto de sus frases más elaboradas. Díaz-Cañabate se muestra pues, alejado de la rigidez, del academicismo que pronto se asocia con alambicadas estructuras. Esa vetusta pasión por los arcaísmos y el artificio rebuscado propia de los escritores barrocos del siglo XVII, no va con su estilo.

Su prosa, se nos presenta así, adornada con ciertos ribetes de **verosimilitud**. Los datos por ella recogidos pueden interpretarse desde dos puntos de vista. Están los que se inscriben en el ámbito del referente, de la experiencia empíricamente verificable (las faena de los toreros, su resultado artístico...). De otro lado, se encuentra los que manifiestan una realidad no comprometida respecto del mundo objetivo, enmarcándose, o bien en el dominio de lo posible (sus excursiones por las ciudades), o bien en la pura ficción (la aparición de duende y seres alejados de la realidad).

¿Son creíbles sus narraciones? Esta pregunta retórica así planteada nos lleva directamente a la reflexión que al respecto hizo Ricoeur: “si en efecto, lo verosímil no es más que la analogía de lo verdadero ¿qué es, entonces, la ficción bajo el régimen de esta analogía sino la habilidad de un hacer-crecer, merced al cual el artificio es tomado como un testimonio auténtico sobre la realidad y sobre la vida? El arte de la ficción se manifiesta como arte de la ilusión.”²³⁸

²³⁷ Cicerón, M. T: *Partitiones Oratoriae*. Axonii Tipographeo, 1970. P. 90.

²³⁸ Ricoeur, P: *Tiempo y narración*. I-II. Madrid, Cristiandad, 1987. P. 32.

Y precisamente esa ilusión es la lograda perfectamente por Díaz-Cañabate en sus crónicas. La ficción nunca es manifiesta sino aparente y por ello transmite la sensación a la audiencia de que los personajes que participan en las diversas acciones son creíbles. Por ello, la credibilidad que desprenden sus crónicas depende en buena medida, como hemos intentado demostrar, de la coherencia estilística con que está referida. Argumentos llanos expresados con sencillez por personas pertenecientes a las clases populares.

Como ha sostenido Darío Villanueva, “el realismo literario es un fenómeno fundamentalmente pragmático, que resulta de la proyección de una visión del mundo externo que el lector, cada lector, aporta sobre un mundo intencional que el texto sugiere.”²³⁹

Por tanto, la audiencia tiene que colaborar intencionalmente con el fin de completar las huecos que el autor va dejando en las crónicas. Es el lector, el que con ayuda de sus facultades intelectivas, imaginativas, retóricas... y experiencia vital, da forma al texto.

“La categoría del **personaje** es paradójicamente –según ha escrito Todorov- una de las más oscuras de la poética. Sin duda, una de las razones es el escaso interés que escritores y críticos conceden hoy a esta categoría, como reacción contra la sumisión total al personaje que fue regla a fines del siglo XIX. Otra razón es la presencia, en la noción de personajes, de varias categorías diferentes.”²⁴⁰ No es nuestro caso como analizadores de este tipo de crónicas. Consideramos que un elemento fundamental que ayuda a la coherencia y a la verosimilitud de las crónicas es el tratamiento que reciben los personajes por parte del narrador.

Tanto los personajes que participan en la narración como los hechos en los que participan pertenecen a un mundo no estrictamente taurino (nunca aparece ningún torero narrando las corridas, ni los banderilleros, ni picadores, ni mozos de espadas...), hecho que hace posible que se muevan con soltura

²³⁹ Villanueva, D: *Teorías del realismo literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992. P. 119.

²⁴⁰ Ducrot, O. y Todorov, T: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI. 1974. P. 259.

dentro del texto. El narrador, con pautas significativas concretas y unas distorsiones calculadas, los reviste con caracteres y valores humanos.

Los personajes comen, duermen, hablan se ríen, se enfadan... y opinan sobre lo que ha ocurrido en el ruedo. Ahora bien, las claves de sus comportamientos y opiniones no residen en la biología o psicología sino en la convenciones literarias, que hacen de ellos un ejemplo perfecto de la realidad objetiva a la que el lector tiende inevitablemente a situarlos.

UNA ABUELA Y UNA NIETA, EN LOS TOROS

Doña Isidra ha cumplido ochenta y dos años el miércoles pasado, día de su santo. Doña Isidra es la persona más activa de su familia. Da gloria verla sin apenas arrugas en su rostro. Doña Isidra vive con una de sus hijas casadas. Su encanto es su nieta mayor, Isidrita. Siempre salen juntas a la calle. Siempre están de parloteo como dos chavalas que no guardan secretos la una a la otra. Doña Isidra ha sido muy aficionada a los toros y hace ya años se niega a asistir porque afirma que el estado actual de la fiesta no le interesa. (...). Isidrita no tenía más que una ilusión. Ver en la plaza, no en televisión, a “El Cordobés.” No se lograba su deseo. Las entradas cuestan muy caras. Doña Isidra empezó a ahorrar lo que pudo de la pensión de su viudedad y hace unos días le anunció a su nieta: “Tengo ahorradas cuatrocientas pesetas. ¿Tendremos bastante para ir a ver a “El Cordobés”? Isidrita estrujó a su abuela a besos y abrazos. Adquirieron dos gradas de sol y sombra y se fueron a los toros de la octava corrida de San Isidro. Cuando subían las escaleras de las gradas la nieta le confiesa: “¡Qué emoción! Me tiemblan las piernas. No vayas tan de prisa, que pareces tú la nieta y yo la abuela.”²⁴¹

²⁴¹ Véase ABC (Madrid); 19 de mayo de 1968. P. 81.

Con buen tino ha aseverado Garrido Domínguez que “el personaje funciona como trasunto de una persona o realidad personificada cuya presencia en el marco del relato viene exigida, en primer lugar, por el propio objeto de este género (se refiere a la narración como representación de acciones) y, a continuación por imperativos de la verosimilitud.”²⁴² Pero la continua utilización de personajes por parte de nuestro escritor nos incita a pensar que no todos cumplen con esas funciones. Deducimos, de un lado, que tras la lectura de las crónicas no puede colegirse un concepto unívoco de personaje, y de otro, la existencia de una variedad de categorías de personajes cuyas atribuciones variarán en función de las necesidades narrativas.

Algunos personajes encarnan los atributos de un paradigma ideológico. En este enfoque, defendido por Bajtin,²⁴³ el autor expresa un matiz ideológico a través de sus propios personajes, es decir, uno de los protagonistas de la narración se erige en portavoz simbólico de las estructuras mentales de un determinado grupo social. El narrador lo presenta como un individuo socialmente enraizado en el contexto que le es propio, y por tanto, aparece como un individuo-representante que tiene su código, su correspondiente sociolecto y su visión del mundo.... que se puede extrapolar al grupo que representa.

El ejemplo más claro podría ser el de *Doña Isidra* que acabamos de proponer. Ella representa a los antiguos aficionados, aquéllos que presenciaron a las verdaderas figuras del toreo y que disfrutaba de otro tipo de Tauromaquia. Más asequible a los bolsillos de las clases populares, más cruel y verdadera, más sincera y menos mercantilizada.

En otras ocasiones, Díaz-Cañabate utiliza el personaje como un calco de las preocupaciones del narrador según ha propuesto Mauriac. Este personaje, que está compuesto de elementos tomados del mundo real y de la observación de otros hombres, se convierte en la huella de los deseos íntimos del autor y en ejemplo de los rasgos de su personalidad. Los casos a los que podríamos aludir

²⁴² Garrido Domínguez, A: *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1996. P. 77.

²⁴³ Bajtin, M: *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 1982. 136 y ss.

son todos aquellos en los que aparece un personaje como un narrador interpuesto. Éste adquiere como propios todos los axiomas que ha defendido Díaz-Cañabate.

LOS TORISTAS

“Hay que estar muy atentos a todos sus movimientos sobre todo los de las orejas. El toro siempre anuncia lo que va a hacer por como mueve las orejas” afirmaban los toristas. Ya no sirven más que para ser cortadas. Confieso que jamás he sabido comprender el lenguaje orejófilo. Para mí como si fuera sánscrito. Soy viejo amigo de los cuatro o seis toristas supervivientes. Me encontré a uno a la salida del séptimo festejo de San Isidro. Echamos a andar calle de Alcalá arriba. Le pregunté sus opiniones. Traslado lo que me dijo sin quitar ni añadir una coma.

(...) No me muerdo la lengua. En general las peleas en varas de los toros me han decepcionado. No. No me dejo llevar por ese arrebató del benigno público, que ha obligado a dar la vuelta al ruedo al quinto y al sexto. Ninguna de las dos ha sido enteramente merecida. El quinto tomó dos varas, sin excesiva codicia, aunque con buen estilo, pero era blandengue, dobló repetidamente sus manos. Y con esto no transijo. Toro que dobla repetidamente sus manos, falta de casta al canto. Y que me perdone el camelo de los piensos compuestos. ¡Ni que los piensos compuestos fueran, en lugar de un alimento, una paliza!²⁴⁴

El funcionamiento de estas categorías de personajes responde a las imposiciones de la corriente artística en la que hemos inscrito al autor, y que no es otra que el costumbrismo. Aunque todo personaje es portador de los estigmas de su tiempo, cada uno acarrea una singular visión histórico-cultural que se manifiesta en el texto. Su nacimiento, su posición social, su credo

²⁴⁴ Véase *ABC* (Madrid); 18 de mayo de 1968. P. 123.

religioso, su ambiente político... influyen de manera determinante en su fisonomía y en su faz psicológica. Como ha estudiado Bobes Naves “los signos de descripción caracterizan directamente a los personajes, y sus aspectos y caracteres están relacionados con la función que desempeñan en el relato.”²⁴⁵

El labriego de la Sagra bonachón y aficionado, la juventud de Pamplona despreocupada, bullanguera y bebedora, el viejo aficionado de Madrid, exigente, duro, intransigente con el toreo moderno y atento al comportamiento del toro, el industrial con puro, clavel en la solapa pero sin los mínimos conocimientos del toreo, las hijas de los terratenientes del sur, perfectamente ataviadas con sus mantillas de encajes, sus mantones de seda y su belleza natural, las jóvenes francesas muy compuestas, educadas y entendidas...

Desde un punto de vista teórico, la realidad puede dividirse y subdividirse en una multitud inconmensurable de planos, y por lo mismo, dar lugar en su plasmación en la crónica a infinitos puntos de vista. Pero cuando nos topamos con la realidad de la crónicas taurinas de Díaz-Cañabate, comprobamos que, en verdad, la ficción se mueve sólo dentro de un número limitado de niveles de realidad.

Los más evidentes que nosotros hemos constatado pueden resumirse en dos:

1º.- El plano real (marcado por el referente, es decir, toda persona, cosa o suceso reconocible y verificable por nuestra propia experiencia del mundo) y

2º.-El nivel fantástico (la ficción del autor, todo lo contrario a lo anterior). La noción de fantástico, al comprender multitud de escalones: lo mágico, lo milagroso, lo legendario, lo mítico... ha sido tratada con perfecta prudencia por nuestro autor para que los textos no perdiesen su pátina periodístico-informativa.

En las crónicas seleccionadas, el florecimiento de esta característica estética lo encontramos en la coexistencia en un mismo texto de dos narradores. El primero es el que refiere los hechos. Éste se sitúa en un plano realista para

²⁴⁵ Bobes Naves, M.C: *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid, Gredos, 1985. P. 508.

narrarlos. Ahora bien, la segunda instancia narradora no está en el mismo plano de realidad, sino más bien en uno fantástico, pues en el mundo de los humanos, los duendes no existen, y son ellos los encargados de explicar cómo se toreaba antes para dar lecciones a los toreros actuales.

Las dos instancias narradoras no tienen por qué pertenecer al mundo de lo fantástico para adquirir el carácter de ficción. Basta con dos personas, de las que carecemos de total conocimiento, sean las encargadas de mantener el discurso de la crónica con total ocultamiento del narrador que los presenta. Dichas entidades textuales se convierten en personajes y por tanto, su nacimiento obedece a la capacidad fabuladora del cronista.

COMENTARIOS TAURINOS DE DOS MAÑOS

Desde que eran jovencitos, hace más de cincuenta años, Damián y Alejandro, las tardes de toros salen a la antigua y castiza calle de la Paja zaragozana y la andan despacito, atentos al comentario de la corrida que acaban de presenciar. Hacen altos en las tabernas. (...). Damián es transigente y pacífico, Alejandro intolerante y violento.

-Te habrás convencido -dice Alejandro- que la corrida ha resultado como prometía el cartel, como resultarán todas las de esta feria, tan desgraciada, a la que no han querido venir los toreros que se creen de postín.

-Hombre, hoy por lo menos hemos visto toros, una corrida de toros, que no es poco en estos tiempos de los borregos a todo pasto; una corrida cabezona y no de pitoncitos como plátanos.

-Sí, y uno manso total, de los de vaya usted con Dios, amigo, y otros dos que se aproximaron lo suyo a la totalidad de la masedumbre.²⁴⁶

²⁴⁶ Véase ABC (Madrid); 12 de octubre de 1971. P. 59.

Por pura lógica, los datos provenientes del diálogo de esos dos personajes podría inducirnos a la pura ficción. Pero no es así. Nos mantenemos en el análisis de una corrida de toros presenciada por el cronista. Lo que sucede es que el plano realista (referencial) abarca también al nivel subjetivo, en el que se producen las dos visiones de la corrida, las fantasías y comentarios de los dos narradores. Con lo cual, la apariencia de fantástico de este relato no está en su contenido sino la sutileza con que está contado; el punto de vista sería el de la pura subjetividad de un narrador (cronista) que inventa dos narradores (Damián y Alejandro) para que conversen sobre una realidad objetiva.

Estas y otras ocurrencias creativas e insólitas en un género periodístico como la crónica lo parecen menos porque la cercanía del narrador con lo vivido contamina aquellas fabulaciones de un relente realista. Esto se debe a que el plano de irrealidad en el que se sitúa esa parte de la crónica es el legendario, que consiste en una transformación irreal del hecho o personaje (en este caso ,dos personajes, pero también los duendecillos, los toros charlando en una finca), en un hecho real, en razón de una creencia que, en cierto modo, lo legitima objetivamente.

Lo normal, por tanto, es que el nivel de realidad sea el predominante y en el que mejor se desenvuelve el narrador, pero en ocasiones, Díaz-Cañabate mediante los artificios literarios complica las cosas un poco y se transforma en un mago de ingentes recursos en la combinación y manejo de los puntos de vista, gracias a lo cual, sus crónicas tienen una aureola ambigua y se prestan a interpretaciones diversas.

En este tipo de crónicas ¿desaparece el **poder persuasivo** de la narración? En absoluto, muy al contrario, éste ejerce en el lector un mayor influjo cuanto más soberano e independiente se observa que el criterio del escritor procede de su voluntad de estilo. Uno de los recursos de los que se vale Díaz-Cañabate para dotar a su texto de este subyacente poder es el de la **caja china**. Esta técnica consiste en construir una historia dentro de la cual se encuentra otra y luego otra... en una sucesión que se prolonga, a veces con mayúsculo error, hasta lo infinitesimal.

El acierto de nuestro autor radica en que la utilización de una estructura de esta índole, en la que una historia principal genera otras derivadas, no se produce de manera mecánica sino que la emplea para que origine una consecuencia significativa (la ambigüedad, el misterio, la complejidad...) en el contenido de la historia. Aparece por consiguiente como una necesidad, como una simbiosis o alianza de elementos que tienen efectos trastornadores, y no como mera o simple yuxtaposición de narraciones.

¡ARRÍMATE!

Son muchos y de muy variada condición los espectadores que chillan a los toreros imperativamente y airadamente: “¡Arrímate!” Siempre me los quedo mirando atento a ver si descubro quiénes son, o mejor dicho, darme cuenta si su grito encierra maldad.²⁴⁷

Una vez que es presentado el tema de la crónica por el narrador, antes de iniciar el relato propiamente dicho de la corrida, decide intercalar dos historias, una tras otras, como encadenadas, referidas al tema que le ocupa. Ambas están conectadas íntimamente por ese grito de repulsa que se profiere desde el tendido frecuentemente. Además, las dos se unen al cordón umbilical del relato por ese mismo tema.

La originalidad de este juego de la caja china es que el narrador nos trasporta a épocas diferentes (una se refiere a Juan Belmonte y otra a Vicente Pastor) y por tanto, las matizaciones, la acotación del sentido es distinto. Sin embargo, cada una de ellas aporta elementos indispensables, sin los cuales, la conclusión final que se ofrece en el texto no podría comprenderse cabalmente.

Toreaba Juan una corrida en Oviedo que no iba muy bien. Cuando el gran torero estaba trasteando con algunas precauciones a su segundo toro, resonó la voz “¡arrímate!” Belmonte la oyó y no

²⁴⁷ Véase *ABC* (Madrid); 19 de septiembre de 1971. P. 71.

hace caso. Vuelve a oírse el “¡arrímate!” cada vez con acento más enérgico y Juan decide atender la peliaguda recomendación y se arrima tanto que le coge el toro y le propina una buena paliza (...)

También se le daba mal la tarde a Vicente Pastor en Madrid. Un señor le increpa y otro sale en defensa de Vicente, alegando que es un buen hijo que adora a su madre, y el otro responde: “por mí que sea parricida, pero que se arrime”²⁴⁸

Una vez finalizadas estas historias, el narrador continúa con su labor referencial, es decir, con el relato de lo sucedido en la novillada celebrada en Madrid. Allí leemos la interpretación de las actuaciones de los tres chavales que participaron en el festejo, el comportamiento de los ejemplares de Benítez Cubero... y el grito de un espectador que incita a los novilleros a que se pasen los pitones de sus oponentes más cerca del fajín. La crónica terminó con el siguiente comentario del narrador.

(...) Nada vimos. Y, sin embargo, el pelmazo gritaba muy a menudo: “¡Arrímate!” ¿Para qué querían que se arrimaran? ¿Para que los cogieran? A lo mejor no. A lo peor sí. Me alegré mucho de que los toreros no le hicieran demasiado caso. Se fueron a su casa y allí pudieron decir lo que dicen que decía Lagartijo después de una corrida dura, en la que no se había arrimado: “Los toros están muertos, y nosotros, aquí, tan serranos.”²⁴⁹

Debajo de ese desmañado, anárquico y supuesto desorden, existe una rigurosa coherencia, una conformación estructural que obedece a un modelo o sistema original de normas y principios del que la escritura de sus crónicas nunca se aparta. De este modo, gracias a esas cajas chinas, la historias contadas quedan articuladas dentro de un sistema en el que el todo se enriquece con la

²⁴⁸ Véase ABC (Madrid); 14 de septiembre de 1971. P. 71.

²⁴⁹ Véase ABC (Madrid); 14 de septiembre de 1971. P. 71.

suma de las partes y en las que cada parte –cada historia particular- se enriquece también por su carácter dependiente o generador respecto de la principal.

No nos encontramos ante un *collage* en el que cada historia derivada existe con identidad autónoma y, por tanto, no provoca efectos temáticos ni psicológicos en la que está contenida, sino ante un verdadera trabazón de planos superpuestos y entreverados que se necesitan mutuamente. La maestría formal de Díaz-Cañabate, tanto en su escritura como en su arquitectura, posibilita que estas crónicas se aparezcan ante el lector como un todo homogéneo, sin cesuras internas, pese a estar conformada de distintos planos y niveles de realidad diferentes.

En estas ocasiones, el poder persuasivo no se encuentra en la desaparición de las fronteras que separan el hecho en sí del relato publicado en el diario, sino que éste consiste en la utilización de los juegos literarios enumerados. Gracias a ellos, su audiencia recibe una interpretación de los mismos revistada de la más imperecedera verdad, la más sólida descripción de lo real.

Esa es la misión paradójica que consiguió Díaz-Cañabate en este tipo de crónicas, es decir, logró convencer a su audiencia de que el mundo era como él lo narraba. De paso, logrará una gran autonomía para sus crónicas, es decir, mediante pulidas técnicas obtiene la adhesión de la audiencia porque rompe con la esclavitud que le impone el referente.

Las crónicas así referidas, cuentan con el poder contagioso de anular cualquier reserva de la audiencia, haciéndola creer, casi a pies juntillas, todo lo que en ellas se narraba. La obtención del tal impresión era causa de la indesmayable coherencia y de la sensación de necesidad de todos los elementos representados en las crónicas (personajes reales, diálogos inventados, referente periodístico...). Sólo de ese modo, con ese tono y con ese ritmo podía conseguirse una inquebrantable confianza.

El poder persuasivo triunfa porque a la hora de narrar la historia diluye la distancia hipotética que existe entre el lector y los personajes que aparecen en

ella. Díaz-Cañabate los representa viviendo y compartiendo el mismo espacio de la ficción. Su capacidad para persuadir a la audiencia de su verdad, de la autenticidad de lo narrado, de su sinceridad, no procede, pues, de su identidad con el mundo real en el que están los lectores. Se desprende exclusivamente de su propio ser, es decir, de la *autoritas* del narrador y de su acierto en la organización del espacio, el tiempo y los distintos niveles de realidad de que consta el texto.

El riesgo más grave que corre Díaz-Cañabate con esta apuesta estilística consiste en que se produzca una bifurcación entre el lenguaje de la historia y la historia misma. Si esta posibilidad se da, se aniquila todo el poder persuasivo de la crónica. La audiencia abandonaría su convencimiento por la incongruencia en la utilización de ciertos recursos literarios (la ficción, los personajes, las técnicas de la verosimilitud...) que hacen que entre las palabras y los hechos haya un resquicio por el que se filtran la arbitrariedad, nada asumible, y el artificio, no justificado.

Díaz-Cañabate demuestra que tiene una manera de relatar, de engarzar ideas, de unir palabras y silencios muy singular. Con estas argucias poéticas también consigue revelar detalles, matices y pormenores desapercibidos para el gran público. Esta peculiaridad hace que estas crónicas sean muy abundantes y muy leídas por su audiencia.

Nuestro método lingüístico, en tanto que utensilio para la comunicación, tiende a la economía de los signos. Con lo cual, es una afirmación indubitable que la parte escrita de toda crónica es sólo un fragmento de la verdadera historia que narra. La crónica es sólo un segmento de la historia total (suponiendo que ésta exista). Escribirla con la globalidad de sus matices nos llevaría a un texto muy extenso en el que tendrían cabida una serie, casi inabarcable, de ingredientes: pensamientos, gestos, objetos, coordenadas culturales, materiales históricos, psicológicos, ideológicos...

Quiere decirse pues, que la historia total de una corrida de toros abarca un material infinitamente más amplio que el explicitado en el periódico y que ningún cronista, ni aun el más profuso y caudaloso, estaría en condiciones de

explicar en su texto. Si el cronista no se pusiese límites, si el periodista no se resignase a esconder datos, la historia narrada no tendría principio ni fin. El cronista está fatalmente obligado a eliminar innumerables datos que él considera superfluos, prescindibles, para diferenciarlos de los que sí le son útiles e ineludibles para la historia que refiere.

Ahora bien, algunas de las crónicas de Díaz-Cañabate destacan por estar repletas de silencios significativos, datos escamoteados por el astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean, sin embargo, paradójicamente bien locuaces. Pretende así azuzar la imaginación del lector de modo que éste tenga que llenar los huecos de la narración con conjeturas de su propia cosecha.

Ahora bien, para que cause efecto esta sutileza retórica, **el silencio** tiene que ser significativo, es decir, debe ejercer una influencia inequívoca sobre la parte explícitamente más importante de la historia. Esa ausencia debe hacer sentir y activar la curiosidad, la expectativa e incluso la fantasía de la audiencia.

Este recurso es frecuentemente utilizado por el narrador de las crónicas para referirse a los resultados de los toreros. Éstos se esconden porque después de lo presenciado en el ruedo no tendría importancia el resultado numérico de la faena. El narrador juega a la ambigüedad para despertar la intriga en el lector. En una época en el que el corte de las orejas era fundamental para el torero, él prefiere disimular ese dato.

RELÁMPAGOS EN UN MANO A MANO

La otra descarga eléctrica de hermosura brillante la encendió Curro Romero en su faena de muleta al cuarto, empezada con frialdad y que fue encendiéndose como fogata alimentada con pases en redondo, pases como llamas, que chisporrotean, que se elevan, que refulgen, que se extienden, que se mantienen en el aire esparciendo la luz vivísima de la belleza. Curro Romero es torero de relámpago, torero de inspiración, alquimista que triunfa en la transformación del plomo en oro. Oro

de la inspiración. Sol del toreo. Pases que se quedan en el fondo de los ojos del recuerdo. Relámpagos que cabrillean en el cielo del arte. Y, ¡oh poder de la incandescencia, poder divino de lo inspirado! Curro Romero tumba al toro sin puntilla.²⁵⁰

Después de la actuación del torero sevillano, para el narrador es indiferente que el presidente le haya concedido dos orejas, una oreja o el rabo. El arte del toreo, cuando es sublime se convierte en imperecedero e intentar evaluarlo con un resultado numérico no es de recibo para el narrador. No es fútil que se oculte ese dato si tenemos en cuenta que en las fichas técnicas del diario madrileño no se recogía el corte de las orejas. Tampoco las broncas. Con lo cual, o dicha información estaba en el texto o no podía ser conocida por la audiencia.

Finalmente, el **estilo** de Díaz-Cañabate en estas crónicas persuade porque en él, las palabras, los personajes y demás elementos de la historia aparecen conformando una unidad irrompible, algo que se nos antoja imposible de disociarse.

Ahora bien, en cuanto al estilo, ya Larra había señalado que el “mérito principal de los cuadros de costumbres debía consistir en la gracia del estilo” y Mesonero Romanos había defendido que la clave residía en “escribir para todos en estilo llano, sin afectación ni desaliño,”²⁵¹ por eso, desde nuestro punto de vista, el estilo de Díaz-Cañabate es inconfundible por su perentoria funcionalidad, capaz de dar vida y crédito a objetos inanimados, a seres vivos distintos a los humanos y a ideas de refinado costumbrismo.

Así, sus disquisiciones históricas, su quehacer reflexivo, sus mitos literarios, sus preferencias filosóficas nos parecen cercanos, pero sobre todo, muy acordes con una época de estrecheces económicas y de angostura ideológica. Su declarado gusto por los sainetillos, por el teatro de los Álvarez Quintero, por los textos de Santa Teresa, por la poesía del Arcipreste de Hita y

²⁵⁰ Véase, *ABC* (Madrid); 29 de mayo de 1966. P. 111.

²⁵¹ Citado por Pérez Carreras, J.M: *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX*. Madrid, Clásicos esenciales Santillana, 1996. P. 155.

por la historia de Madrid... pueden emplearse como ejemplo confirmatorio de lo que hemos propuesto.

Con ese lenguaje inteligente, irónico a veces, de matemática precisión (ninguna palabra falta, ninguna sobra), de añeja elegancia y atrevidos desplantes privilegia el conocimiento y las emociones de una Fiesta singular y poliédrica muy dada a la hipérbole. Sin embargo, Díaz-Cañabate juega con la erudición, va regando el texto de citas de su juventud, hace alarde de una técnica perfecta y humaniza sus denuncias gracias a la fina ironía con la que aligera la complejidad de los temas que pretende explicar.

Mientras Mariano José de Larra emplea los tipos como medio para la caricatura, la sátira, los contrastes e incluso para la más ácida de las críticas, Díaz-Cañabate prefiere la sonrisa complaciente, a lo sumo irónica, el gracejo bonachón, la comprensión de las circunstancias contextuales... Él pinta escenas costumbristas pero no las retrata, es decir, para Cañabate el retrato es pura fidelidad, simple mimesis, la pintura literaria agrega interpretación y subjetividad... Y precisamente ese rasgo subjetivo es una de las peculiaridades de su estilo.

El color y la gracia de este peculiar estilo están en su adjetivación, en la estructura de sus frases, siempre cortas, simples antes que subordinadas, casi nunca con más de dos verbos y engarzadas mediante puntos y seguidos. Con sus elegantes adverbios, con sus insospechadas metáforas, con sus comprensibles comparaciones... además de redondear una idea o destacar un trazo físico o psicológico de un personaje crea una atmósfera muy sugestiva que incita fácilmente a la lectura.

Su afán por la verosimilitud le lleva a intentar reproducir el lenguaje de la calle, incluso la peculiar pronunciación de algunas regiones, sobre todo los modismos del dialecto del sur (“er Curro es un torero *güeno* de *verdá*”; “el *ange* de los toreritos con una pizca de *pellizco*”) y del casticismo madrileño (la *chavea* me tiene *enamora* hasta los *tuétanos*; “el *Manolo* le da unos *tientos* a la bota del *vinillo* de no te menees, “¡contra! ¿qué animalico es ése tan *resignao* que aguanta a que le hagan eso?...”).

En definitiva, si tuviésemos que sintetizar podríamos definir el estilo de Díaz-Cañabate, como sobrio y nada intelectualizado, más bien sensorial y sentimental, de estirpe costumbrista, por su casticismo y corrección, aderezado con unas gotas impresionistas en sus descripciones. No es nada envarado ni arcaizante, más bien abierto a la asimilación de dichos y expresiones populares de rica musicalidad y limpieza conceptual... Y sobre todo, accesible para una amplia mayoría de receptores, o lo que es lo mismo, exento de complicaciones o retruécanos intelectuales.

Tras la lectura de estas crónicas estético-literarias, podemos concluir que la certidumbre es lograda porque las historias están contadas con esas palabras, con ese talante de sencillez, con ese ritmo cadencioso... La aplicación de otras técnicas literarias no las haría creíbles, ni verosímiles, ni fascinantes ni conmovedoras. Estas historias son las palabras que las cuentan. Existe un ajuste perfecto entre forma y fondo.

10.3).- Crónicas sociológicas. Las tres Españas taurinas de Díaz-Cañabate.

La obra del semiótico Umberto Eco titulada *Lector in fabula*²⁵² estableció una clara diferenciación entre interpretar un texto y usar un texto. Se puede usar un texto para parodiar lo que en él se enuncia buscándole, por ejemplo, segundos sentidos a las frases; ahora bien, cuando pretendemos interpretar un texto debemos leerlo respetando su trasfondo cultural y lingüístico, y, a partir de él, intentar encontrar, con cierta destreza, la mejor y más adecuada interpretación.

Nosotros en este apartado, como en los precedentes, vamos a interpretar las crónicas de Díaz-Cañabate, pero desde una perspectiva distinta. Dicha actividad va a comprender tres tareas: a) la asimilación de la manifestación lineal de los textos; b) el punto de vista que como lectores hemos considerado pertinente (es decir, nuestro posicionamiento ante las crónicas taurinas); y c) la enciclopedia cultural de la que disponemos como lectores y que engloba no sólo

²⁵² Véase Eco, U: *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1978.

el lenguaje concreto sino también la serie de interpretaciones que del contexto social y cultural hemos inferido.

Desde esta perspectiva podría pensarse que un texto, una vez separado del emisor (así como de la intención de éste) y de las circunstancias concretas de su emisión (y por consiguiente de su pretendido referente) flota en el vacío de una gama potencialmente infinita de interpretaciones posibles. Este aserto puede sostenerse porque cada uno de nosotros ha introyectado como principio indiscutible que, desde un cierto punto de vista, cualquier acción tiene relaciones de analogía, contigüidad y semejanza con un todo superior.

Pero la diferencia entre, según Eco,²⁵³ la interpretación sana y la interpretación paranoica radica en reconocer que esta relación es mínima y no al revés, es decir, deducir de este mínimo lo máximo posible. Decidir de qué se está hablando es una especie de apuesta interpretativa. Por tanto, la transmisión de información entre una instancia emisora (autor, más emisor implícito, es decir, diario ABC) y una instancia receptora (la audiencia, es decir, la selección de todos los posibles lectores del medio de comunicación) puede ser de muchos tipos: de carácter afectivo, referencial... y puede manifestarse de manera más o menos abierta o más o menos encubierta (lo que Umberto Eco denomina textos abiertos y textos cerrados).

Nosotros vamos a optar por una interpretación inferida de una serie de marcas lingüísticas y vamos a proyectar un mapa sociológico de los tipos de públicos y aficionados de la España en la que vivió Díaz-Cañabate. Para no proponer una interpretación paranoica, nos atenderemos a una serie de características, algunas lingüísticas, otras no estrictamente léxicas.

En primer lugar, el contexto social nos permite hacer apuestas que no son tan aleatorias como en principio puede pensarse. Dada la naturaleza intrínsecamente ambigua del significado de las palabras o frases cuando se presentan de forma aislada, para nosotros va a ser fundamental las circunstancias que envuelven el acto comunicativo. Desde este punto de vista, el contexto equivale a un concepto sociocultural, es decir, a la manera como

²⁵³ Véase, Eco, U: *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge, University Press, 1992.

hoy, interpretamos la forma en que un grupo determinado dotó de significado los parámetros físicos (tiempo y lugar) de una situación y lo que en ella aconteció en un momento dado.

Pero además del contexto, también nos fijaremos en los modismos lingüísticos, su forma de emplearse, los personaje que los profieren, su situación económica... Sólo comprendiendo estas claves, herederas de la antropología cultural y lingüística, seremos capaces de asimilar las peculiaridades de la clasificación que vamos a proponer y cómo funciona ésta dentro del ideario de nuestro escritor.

No es una novedad lo que proponemos, puesto que fue Jakobson uno de los primeros lingüistas en resaltar la aportación que desde el campo de la antropología se hizo al mundo de los estudios textuales. “Los antropólogos – sostuvo el lingüista- nos muestran, repitiéndolo sin cesar, que la lengua debe concebirse como parte integrante de la vida de la sociedad y que la lingüística está en estrecha conexión con la antropología cultural.”²⁵⁴

En definitiva, para nosotros, una cosa es lo que el autor intenta decir y otra lo que las crónicas dicen independientemente de las intenciones de Díaz-Cañabate. Sólo si aceptamos esta segunda posibilidad, podemos descubrir lo que subrepticamente explican las crónicas taurinas, en virtud de su coherencia textual y de un sistema de significaciones subyacente.

Lo que intentamos diferenciar es que la relación entre *intentio auctoris* no tiene por qué condicionar de forma preponderante la *intentio lectoris*. Nuestra iniciativa, como lectores, consiste básicamente en hacer una conjetura verificable sobre la intención del texto.

En definitiva, cuando un texto no se produce para un único destinatario, como es el caso las crónicas de Díaz-Cañabate, sino para una comunidad de lectores, que nosotros hemos denominado audiencia, aquél puede ser interpretado no siempre según las intenciones del firmante, sino según una compleja estrategia de interacciones que también puede implicar las que hagan sus lectores posteriores.

²⁵⁴ Jakobson, R: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Ariel, 1984. P. 30.

De los quince años en los que Díaz-Cañabate estuvo al frente de la tribuna del diario madrileño *ABC* hemos inferido tres aficiones diferentes, cada una con su idiosincrasia particular, con una propensión hacia el toreo propia, con un talante diferenciado e influido por su postura ante el mundo y por la forma de entender el toreo... Después de interpelar sus crónicas hemos diferenciado las tres Españas taurinas que proponemos a continuación:

10.3.1) La sobriedad labriega y la decadencia aristocrática de la Castilla²⁵⁵ taurina.

El estandarte de esta España taurina se localiza lógicamente en Madrid, con sus dos plazas de toros, Las Ventas y Vista Alegre, con toda su pluralidad de aficiones y públicos... En los tendidos de la principal plaza del orbe taurino se daban cita una variopinta disparidad de personajes que puede considerarse la síntesis de la Castilla taurina.

El grupo sociológico menos numeroso pero más relevante es el denominado por Díaz-Cañabate con el nombre del *Todo Madrid*. La corrida principal en la que se daba cita este influyente grupo era la de la Beneficencia y en menor medida en la Goyesca. En principio, destacaban del *Todo Madrid*, las mujeres tocadas con mantilla portadoras de suntuosos mantones de Manila que extendían en las barreras de sombra, en los palcos y en las delanteras de grada. Según la posición de sus acompañantes así eran sus mantillas, sus mantones y su ubicación en la plaza.

Ese grupo vivía alegremente del apellido, de las rentas o de su privilegiada posición en algunos Consejos de Administración de las empresas privadas que por aquella época se instalaban en la capital. Un tanto heterogéneo por la procedencia, ese *Todo Madrid* se preocupaba de darse una buena vida. Lo de menos en esos festejos era lo que ocurría en el ruedo. Para la gente de los madriles, tenía más interés fijarse en las jardineras en las que

²⁵⁵ Con este término nos referimos principalmente a los tipos y personajes de Madrid y de los alrededores, Aranjuez y Toledo principalmente. Lógicamente de Castilla y León apenas si contamos con crónicas taurinas. En el año 1962 estuvo en la feria de Salamanca pero el resto de provincias no fueron visitadas por Díaz-Cañabate.

llegaban los componentes de esa añeja alta aristocracia. Los brillantes que portaba entorno al cuello la duquesa X de Y y las pulseras de la marquesa H.

Tampoco pasaban desapercibidos los hombres. El duque, el marqués, el conde, el hijo del terrateniente, el heredero de la fortuna... Sus trajes de fieltro, sus corbatas de seda italiana, sus habanos puros rozando la comisura de sus labios y su clavel en la solapa. Tampoco es que estuviesen enterados de las últimas novedades taurinas pero no se perdían el acto social en el que sabían que formaban parte principal del espectáculo.

LOS COLORINES EN EL RUEDO.

“El todo Madrid” no faltaba a la corrida de la Beneficencia. Y se mostraba como lo que era, como un espectáculo, como personajillos de una farsa mundana y pintoresca. En la corrida de Beneficencia lo de menos era lo que ocurría en el ruedo. Los espectadores se dedicaban preferentemente a mirarse unos a otros y a chismorrear en caliente.²⁵⁶

Además de este aristocrático grupo, en Madrid se daban cita **los viejos y minoritarios aficionados**. Les caracterizaba su amistad y tener una edad pareja. Pero sobre todo, su cualidad principal era haber pertenecido a otro tiempo del toreo, aquél en el que su plaza decidía el triunfo o el fracaso de un torero para toda una temporada. Representan la parte melancólica de la Fiesta, el toreo trágico que ya se fue para no volver. Son los hombres castizos que antes de los toros se citaban en la taberna y que luego del desastre de la corrida volvían a su templo a comparar el presente con el pasado.

Estaban revestidos de los mejores atributos. Conocían la procedencia de los toros, gustaban, por encima de todo, del tercio de vara. En él evaluaban la bravura del toro, para lo cual era preciso que éste acudiese, como mínimo, en tres ocasiones al caballo. Cuando esto no se producía, que era en un alto porcentaje de ocasiones, empezaban a lamentarse. Siempre estaban pendientes

²⁵⁶ Véase ABC (Madrid); 17 de junio de 1966. P. 111.

de las evoluciones del comportamiento del toro. El tercio de banderillas se había transformado en una pantomima. Apenas si había peones capaces de ejecutar la suerte con donosura, según opinaban, y se enrabiaban cuando los palitroques se esparcían por el ruedo en vez de en el morrillo del toro.

Las faenas eran el centro de sus censuras. No toleraban la monotonía y acusaban a los matadores de saber tan solo dos pases: el natural y el redondo. Para ellos el libro del toreo era mucho más amplio. Con todo, su concepción de la lidia consistía en el sometimiento de la res a los dictados de la muleta del torero. Aquélla debía ser guiada por el temple de hierro del matador. Por ello, preferían los toros de casta, y de bravura.

Y no despreciaban al manso con genio. Estos toros eran los que provocaban la jerarquía dentro del escalafón. Para ellos estaban los toreros, en el amplio sentido del término, y los que se dedicaban a dar pases, a las posturitas, al encimismo, al tremendismo y a las mojigangas.

Para Díaz-Cañabate, eran los depositarios de la verdadera sabiduría taurina, los que deberían enmendar la plana tanto a los toreros como a los públicos. Las circunstancias contextuales del toreo los había esquinado.

Estaban en franca minoría y cada vez gozaban de menos relevancia. Debido a la avalancha de un público mucho más festivo y menos exigente, sus comentarios no valían nada, no contaban con peso específico. La única alternativa que les quedaba, según proponía Díaz-Cañabate, residía en refugiarse en las escasas tabernas de su Madrid provinciano, y, entre copa y copa de vino, sorber el presente para recordar el pasado.

TRES VIEJOS AFICIONADOS

Tenía deseo en hablar de tres viejos que permanecían fieles a su añeja y arraigada afición taurina. Son de los muy pocos antiguos aficionados que soportan el estado actual de la fiesta. La toleran y la sufren al mismo tiempo, con buen ánimo el sufrimiento, con paciencia la tolerancia. Uno de ellos dice: "Somos tres drogados por la morfina de los toros. Ya no nos produce

euforia pero la necesitamos porque nuestro organismo la reclama para ir viviendo.²⁵⁷

Del heterogéneo grupo de personas que conformaban el **público** de Madrid destacan, en importancia **los isidros**, es decir, esos amantes de la fiesta que aprovechaban el día del santo para bajar a Madrid con la esposa, merendar en el retiro y presenciar la corrida de la tarde. No llegan al tono de los aficionados, pero tampoco admitían gato por libre.

Asiduos a la plaza de Las Ventas en algunos domingos de agosto, estaban enterados del pulso de la temporada. Eran exigentes pero se dejaban llevar por la “frivolidad del público.” Hablaban a sus acompañantes para dárselas de entendidos. Comentaban todas las fases de la lidia, ponderaban sin mucho juicio, y hasta se enfadaban con el público si le contrariaban. A veces daban en la tecla taurina y en otras ocasiones erraban.

Sus esposas eran otra historia. Iban de meras acompañantes. Apenas entendían de toros, ni de toreros, ni de las suertes. Eran de las que se dedicaban a gritar sobresaltadas y a pedir orejas con tan solo un par de serie. Lógicamente acudían generalmente a la plaza de toros con sus mejores galas y se fijaban en todos los detalles de los miembros del *Todo Madrid*. Pasaban la tarde haciendo comentarios extra-aurinos, sin prestar excesiva atención al desarrollo de la lidia. Para ellas era un asunto secundario.

Dicha pareja representa al matrimonio de la clase trabajadora (comerciantes, pequeños burgueses, vendedores, albañiles...) que se gastaba sus buenas pesetillas en la capital el día de San Isidro para luego tener un tema de conversación con los vecinos del pueblo. Ellos para relatar el triunfo de tal o cual torero; ellas para, con toda la ironía posible, comentar los vestidos de las marquesas y sus carruajes.

EL VESTIDO DE PLATA

²⁵⁷ Véase *ABC* (Madrid); 29 de septiembre de 1970. P. 69.

(...) Y miren ustedes por donde Julio Aparicio ha elegido un vestido de plata para su reaparición en Madrid, después de una de esas falsas retiradas tan corrientes(...). A poco de corretear el primer toro por el ruedo, una señora informa a su marido: “Oye Paco, me falta un matador, no veo más que a dos . Aquel que va de azul y oro y el que va de blanco y oro. ¿Y el otro? ¿Dónde se habrá metido el otro? ¿Tú lo ves?” Paco enfoca sus prismáticos al ruedo. (...). “¡Ahí va! ¡Ese de plata, es un matador!” Y su mujer lo deniega. “Como va a ser un matador, si los matadores van todos de oro!”²⁵⁸

El grupo principal que nutría el público eran los advenedizos, los que taurinamente hablando, desde el punto de vista de Díaz-Cañabate, nada sabían y todo lo aplaudían. Son los que habían posibilitado la metamorfosis. De un público ceñudo, agrio y exigente, a otro complaciente, jaranero y poco entendido. *Orejófilos* los llegó a calificar nuestro cronista por su pertinaz empeño en conceder apéndices auriculares a los toreros viniesen o no a cuento. Las reglas de torear no eran material necesario para el baremo.

Todo lo aplaudían, nada exigían y se emocionaban con los dos pases. Su toro ideal era aquél que se dejaba dar treinta muletazos sin oponer ninguna complicación, es decir, al que cierto sector de la crítica denominó como comercial. Sus toreros eran los eximios representantes del toreo moderno, los de las vueltas alrededor del toro, los que se ponían de rodillas, los que hacían las ranas, en definitiva, era un público que transigía con todos los truculentos trucos de los toreros.

En los quince años de cronista taurino en *ABC*, la plaza a la que más veces acudió fue a la de su Madrid, con lo cual, podríamos proponer una lista excesivamente casuística de tipos y personajes que se haría interminable. En cambio, para redondear las características de esta afición castellana hemos de enumerar, siquiera globalmente, tres arquetipos de aficionados que aparecieron

²⁵⁸ Véase *ABC* (Madrid); 19 de mayo de 1965. P. 99.

con mucha frecuencia en las crónicas de Díaz-Cañabate de esta zona geográfica de España.

Los **labriegos** de la Sagra, de Alcalá de Henares o de Colmenar Viejo... es decir, de los alrededores de Madrid. Estos aficionados, si acudían a la Plaza de Las Ventas ocupaban sus tendidos de sol y allí parloteaban sobre el festejo. Vestidos con su pana nueva, con sus boinas y su piel surcada por los azotes de las inclemencias meteorológicas. Eran inconfundibles entre la multitud de los tendidos.

Sí acudían a los festejos de sus respectivos pueblos y ciudades eran los típicos feriantes que cargados de buena fe, y por cumplir con el rito de ir a los toros, no se perdían festejo. Eran benevolentes, agradables y sin malicia. Conocen la dureza del trabajo en el campo y estiman que los toreros son héroes. Puede decirse que son los representantes de la cándida sencillez. No tienen malicia y para ellos los toros constituyen una tradición de su feria.

Entendían lo justo del complicado arte del toreo, pero lo necesario para los esquemas elementales a través de los cuales comprendían el mundo. Vivían la Tauromaquia como una fiesta, en la que se bebía vino en abundancia y se comía antes, durante y después del festejo. Y gozaban de la simpatía de Díaz-Cañabate, demostrada en los inmejorables epítetos que les prodigaba. Nunca les acusó, como al resto del público, de ser los causantes de la decadencia del toreo.

CAMPESINOS, EN LOS TOROS

Por lo menos, cinco campesinos inconfundibles se han reunido en Madrid. Y estos cinco se fueron a la novillada; a sol naturalmente. Para un verdadero campesino, estar al sol es estar en su elemento. ¡Qué diferencia la manera de tomar el sol un campesino o campesina a una señorita que aspira a hacerle la competencia a los negros del África Central! Por lo general, el hombre de campo es más bien callado. El campesino habla más con los ojos que con la boca. Con la mirada interroga a los árboles, a las plantas. Con el trigo, por ejemplo, echa las grandes

parrafadas. El trigo le contesta a su modo. ¿Y con el cielo? ¡La de cosas que le pregunta al cielo un campesino! El cielo, en ocasiones se hace el sueco, pero en otras le responde alegrándole o contrariándole.²⁵⁹

Especial incidencia en los toros tuvo la llegada de **las mujeres** a los tendidos. Podemos decir, siguiendo el criterio de Díaz-Cañabate, que ellas habían sido parte ineluctable de la transformación del toreo. No eran un caso privativo de Castilla sino de toda la España taurina. Su aparición masiva no estaba prevista y sus exigencias tampoco. Las retratadas por el autor de los cuadros de costumbre son de muchos tipos; las oficinistas fumadoras empedernidas, las modernas de pantalones vaqueros y gafas de sol y las bebedoras de whisky e independientes.

A todas ellas, como ha sostenido en multitud de ocasiones Díaz-Cañabate, nada se les había perdido en el planeta de los toros, pero su afán de figurar en todos sitios les arrastraba a presenciar las corridas de toros. De ellas nada entendían, menos comprendían, y además de gritar a todo pasto, pedían orejas desaforadamente como si la vida les fuese en ello.

Entre esa barahúnda de mujeres Díaz-Cañabate exceptuaba a las verdaderas aficionadas. Los ejemplos paradigmáticos de las mujeres que contaban con el cariño del cronista eran las ancianas, que acompañaban a sus nietas a los toros para ilustrarlas sobre la verdadera fiesta de los toros y las que acudían solas por sincera vocación por el arte de la vida y la muerte. En ambos casos nos encontramos con dos modelos de aficionadas, duchas en las cuestiones taurinas, versadas en la técnica del toreo, pero sin perder su condición de mujer, lo cual, le hacía ser magnánima, benevolente, piadosa, compasiva....

LA MUJER QUE REZA EN EL TENDIDO

²⁵⁹ Véase ABC (Madrid); 13 de junio de 1965. P. 89.

Cuando Emilio Oliva confirmó la alternativa a Vicente Perucha, Angelita, muy disimuladamente, se santigua y sin apenas mover los labios reza tres Avemarías. Angelita, como tantas mujeres de hoy en día no deja a su marido ni a sol ni a sombra. Le dan pena los toros y temen por los toreros, y para ella las corridas son un continuo sobresalto que procura mitigar pidiendo a Dios piedad para los toreros. Como su marido es muy taurino, a fuerza de ver y de oír, está bastante puesta en las cosas de los toros.²⁶⁰

Los novios. Como nos ha explicado Díaz-Cañabate, éstos forman parte del público de toros poco entendido, pero acuden a la plaza porque gozan de buenos posibles ganados con unos trabajos que se van remunerando merecidamente en la capital del reino. Ejemplifican el ascenso del nivel de vida de la España de fines de los sesenta y principios de los setenta. Muy lejos quedaban ya los años del hambre. Ella, modista, secretaria o buena oficinista. Él, fontanero, electricista o pequeño industrial. Ahorraban lo suyo, y luego gastaban alegremente sin demasiadas preocupaciones.

El sábado por la tarde cogían su pequeño coche y se iban de excusión a la Sierra de Madrid. El domingo por la mañana regresaban para almorzar en un lujoso restaurante. Tomaban sus correspondientes una copa de licor en alguna de las múltiples cafeterías de los alrededores de Las Ventas y, finalmente, se acomodaban en su tendido. No era de su incumbencia ni los toreros del cartel ni la ganadería que lidiaba. Esas dudas permanecían en un segundo plano. Lo que realmente les importaba era disfrutar de una tarde dominguera que fuese distinta a la del resto de la semana.

Desde su punto de vista, su afición a los toros es puro snobismo. En ocasiones se distraen de lo que acontece en el ruedo y se entretienen entre arrumacos amorosos, caricias y besos. Ella requiere su margen de autoridad y no le incomoda suscitar los celos de su vigoroso novio. Lo inquieta fijándose en

²⁶⁰ Véase *ABC* (Madrid); 9 de abril de 1968. P. 73.

todos los movimientos del torero, alaba su arrogancia, le apasiona su valor, destaca sus hechuras, ensalza su coquetería...

Él, para demostrarle que está coladito por sus huesos, se ofusca, da pequeñas voces, amenaza con irse, pondera que la labor del torero no es para tanto, al final, termina por complacer a su novia, con susurros, carantoñas y incluso hasta con un beso.

EL BOMBÓN HELADO COMO SEDANTE TAURINO

Cristina es una idólatra de El Cordobés. Hoy ha ido a los toros con su novio. Su novio es un cuitado. Lo tiene en un puño Cristina, que es una criatura nerviosa vehemente, intolerante y caprichosa. ¡Buena vida le espera al pobre novio! Pero está encantado con su Cristina, que realmente es muy mona y graciosa. “Jenaro, cómprame un bombón helado.” (...) Luego Cristina declara: “Estoy con unos nervios que los tengo de punta. Habrá que ver cómo está Manolo” Jenaro aventura: “¿Cómo va a estar Tan sereno.” Cristina le fulmina con una mirada que le deja más helado que el bombón. “Mira, Jenaro, me vas a hacer un favor. Callarte. No contestes, te lo ruego, porque tienes la virtud de no decir más que tonterías y no estoy para estupideces...”²⁶¹

10.3.2) El calor, el jolgorio del Sur y su sapiencia taurina.

La personalidad del público del sur de España es totalmente diferente. Las tres plazas más visitadas por nuestro cronista fueron, por orden de importancia, la Maestranza de Sevilla, La Malagueta y la plaza de toros de Jerez de la Frontera. De forma esporádica acudió al Puerto de Santa María, siempre que se daban toros fuera de la temporada de verano, puesto que durante ese período, él cubría la temporada del norte de España.

A la afición sevillana, Díaz-Cañabate siempre la trató con cierto respeto y hasta admiración. Lógicamente también contaba con una **amplia mayoría** de

²⁶¹ Véase ABC (Madrid); 24 de mayo de 1967. P. 117.

personas que acudían a los tendidos maestranes más para dejarse ver que por pura apetencia. Además, influía mucho el ferial. La explicación de muchas orejas estaba en las comidas de mediodía celebradas en las casetas, en las que, como proponía el cronista, los feriantes diseñaban sus estrategias. El divertimento estaba en regresar a los colmaos y cantar las virtudes de los toreros que habían triunfado.

Ir del ferial a la plaza en coche de caballo, llevar del brazo a la hija impecablemente vestida de flamenca, con su traje ceñido al talle, sus abalorios pertinentes y la cara perfectamente maquillada. Sin olvidar las mantillas y los mantones de manila. Los hombres a que les vieses, y sus acompañantes a ver a los aristócratas que durante esos días pasaban por Sevilla. Los comentarios estaban garantizados en los magníficos patios de vecinos que siempre enloquecieron a Díaz-Cañabate. Los vestidos, las joyas, las mantillas, los abrigos, los pendientes los recogidos del pelo...

LA SEÑORA KENNEDY, EN LOS TOROS

“¡Hoy sí que sí! Hoy voy a los toros te pongas como te ponga -le decía está mañana Frasquita a su marido-. No, no te creas que me interesa “El Cordobés.” Yo voy a ver a la Kennedy. (...) “Mira que si no viene,” aventura su marido. “Eso quisieras tú para reventarme. Pero te vas a fastidiar, porque llegará de aquí a pocos minutos...” Frasquita rompe a aplaudir. “¡Qué abrigo blanco tan divino, qué ideal! Sencillo como a mí me gusta. ¡Huy, qué monada de botones! ¡Y qué tipo! Dame los prismáticos, que voy a ver si cojo la hechura del abrigo.”²⁶²

El **prototipo de aficionado** cabal que ocupó preponderante espacio en las crónicas fue el hombre maduro, exigente pero a la vez sensible, conocedor de los cánones del toreo pero abierto a las innovaciones de las nuevas modas. Y sobre todo apasionado con su Curro Romero. Cuando este torero hacía el

²⁶² Véase ABC (Madrid); 19 de abril de 1966. P. 87.

paseílo por el dorado albero de la capital hispalense, ese ejemplar aficionado se trocaba en devoto, feligrés de una religión artística del toreo que sólo podría ser oficiado por un artista como el camero. Antes le precedieron en el cetro de la torería sevillana Pepe Luis Vázquez, Curro Puya, Manolo Vázquez... Es decir, los representantes más atildados de la flamenquería taurina.

EL ERUDITO TAURINO

Cuando don Leandro se sentó en su localidad de la Maestranza, varios de sus vecinos le saludaron con respeto. Don Leandro encendió su cigarro puro. Falta un cuarto de hora para el comienzo de la corrida, que llena don Leandro comunicando a sus amigos que las Reales Maestranza de Ronda y Sevilla han hecho las paces....²⁶³

Tras el festejo, el recorrido habitual de los aficionados era acudir a la calle de la Sierpes a relatar lo sucedido en el ruedo al grupo de tertulianos que ese día no pudo acudir. Allí en la universidad popular de la taberna las exageraciones eran la nota común. De todas formas, el toreo era el principal protagonista; se hablaba de la evolución en la selección del toro de lidia, de los trucos de los toreros, de las nuevas formas, del inigualable arte sevillano... Todo ello aderezado con buen caldo de Sanlúcar y taquitos de bacalao.

Estos aficionados se diferenciaban de los feriantes de las casetas y de los foráneos del lugar. No toleraban los arrequives de los adornos, y las posturitas, el run run del toreo tenía que ser bien dicho. Además, era de las pocas plazas en las que los aficionados, aún siendo minoría, llevaban la voz cantante, tal vez porque los puestos de responsabilidad, como el director de la banda de música y los asesores, eran ante todo buenos aficionados.

DOSIS DE ENTUSIASMO

²⁶³ Véase ABC (Madrid); 22 de abril de 1966. P. 97.

¡Ah!, caramba, con esto no contábamos! ¿Qué ha pasado? Pues ha pasado que estamos en Sevilla y en Sevilla quedan restos de sapiencia y sensibilidad taurinas. Ha pasado que la pequeña parte del público, no contaminada de la rutina y la monotonía, se ha dado cuenta de que el toro semeja un toro, pero que no lo es porque carece de la fuerza y fiereza necesaria para demostrarlo.

Ángel Teruel creyó, siguiendo a la rutina, que la gente se lo iba a tragar y por eso intenta el brindis. Se produjo la sorpresa. La gente no se lo tragó.²⁶⁴

Jerez de la Frontera era la feria señorial trufada de buen flamenco. Caballos, toros y cante unidos en la feria de la Vendimia. Además esta tierra jerezana contaba con su divo taurino: Rafael de Paula. Juncal, con buena planta y una capacidad hechizante endiablada. Sus paisanos morían con él, con sus gestos, con el donaire de su capote y el fuego lento que desprendía la fragua de su muleta. Era el *quejío* gitano, la hondura, el arrebató, la belleza en todo su esplendor personificado en el ruedo.

Además de esas peculiaridades, que tanto influencia tenían en su forma de acercarse a su plaza de toros, el plato fuerte de la temporada se celebraba en esa tierra ganadera. La corrida concurso de ganaderías era el evento principal. Allí se daban cita las mejores ganaderías del momento y, por una vez en la temporada, la gente iba no a deleitarse con los toreros, sino a disfrutar con la pujanza de los toros bravos, con su casta.

Los Bohórquez, los Domecq (Juan Pedro, Marqués de Domecq, Santiago...); Guardiola y lo más selecto del campo charro (Juan Mari Pérez Tabernero, Galache, Cobaleda...) pujaban por el indulto del toro. Lo fundamental el tercio de varas: tres puyazos obligatorios y la gente echando humo de sus palmas. Se respetaba el reglamento: el toro a la distancia indicada y los picadores midiendo el castigo.

²⁶⁴ Véase ABC (Madrid); 16 de abril de 1971. P. 79.

Y los toreros subyugando el ímpetu de los toros. Poniendo en juego todos los resortes de la técnica para enmarcar el arriesgado arte de enfrentarse a un toro con codicia, pitones sin manipular, peso acorde al evento, y años reglamentarios. En definitiva, nada de utreros con kilos de cinqueños, sino cuatreños con el trapío correspondiente.

Todos los detalles cuidados. La plaza engalanada, los seguidores de Rafael de Paula, exigentes como pocos, ceñudos como los más intransigentes de Madrid, y el resto del público respetuoso con el contexto de la corrida. En la presidencia, como asesores, se contaba con la colaboración de toreros de renombre, desde Rafael *El Gallo* hasta Juan Belmonte. Era la corrida que más se acercaba al festejo ideal.

A veces, incluso, como la del año de 1960 la corrida superó las más hipotéticas aspiraciones de Díaz-Cañabate. Fue el paradigma al que debían aspirar el resto de corridas de toros. Todo se desarrolló dentro de los cánones tauromáquicos de Díaz-Cañabate. Se indultó un toro de Fermín Bohórquez, los toreros, todos estuvieron a la altura de las complicadas circunstancias y el público que llenaba los tendidos se divirtió de lo lindo.

No fue la única vez que proclamó la superioridad de esta magnífica corrida en la que la vida del toro se ganaba ofreciéndosela a la muerte. Sin preocupación de sus heridas, el toro que haciendo caso omiso de su sangre derramada fuese capaz de empujar con el morro debajo del estribo, empujar con los riñones y con el rabo empinado, obtendrá la S, que en el lenguaje campero de los ganaderos significa superior. Es decir, que se ha ganado a pulso el derecho a vivir plácidamente en la dehesa para regar de bravura a las vacas de vientre.

EL REGATE DE "REGATILLO"

No seré yo, mientras pueda, el que se pierda la corrida-concurso de toros de Jerez de la Frontera. Es el espejo donde se refleja lo que fueron las corridas de antaño y lo que deberían ser las de hogaño. Como mínimo, un toro tiene que tomar tres varas.

Los toreros se preocupan de colocar al toro en suerte, a la mayor distancia posible del caballo. La lidia se lleva con orden. Se hace el quite, esto es, se quita al toro del caballo cuando el castigo de la vara se considera suficiente. En una palabra, existe no la probabilidad, sino la certeza de comprobar la real bravura de un toro, esa bravura que se nos escamotea en todas.²⁶⁵

Málaga era el mar Mediterráneo. La brisa fresca del toreo en los cómodos palcos de la Malagueta. Y las guapas mujeres. Era la fiesta del sol y de los toros. El público estaba predispuesto a divertirse y desterraba de su ánimo la acritud. Además se nutría con un buen número de turistas (tanto masculinos como femeninos) y de feriantes. Mostraba su complacencia con facilidad y no demandaba ni un toro geniudo ni a toreros aguerridos. Preferían el sosiego de las pantomimas, la facilidad del toreo moderno...

Además, debido al aspecto turístico de la ciudad, sustento principal de la feria, muchas de sus corridas se celebraban a una hora tan poco taurina como las once de la noche. Esta presumible incomodidad en aquellas latitudes era bienvenida por los aficionados, que previamente podrían acudir a la playa o dormir sus buenas siestas. En este ambiente no cabía la crítica exacerbada, sino disfrutar del paisaje, del mar, de los paseos, de las guapas mocitas tan bien vestidas que era un lujo diferenciarlas de las que acudían en pantalones cortos y blusas casi transparentes, y del palco de que disponía la plaza.

LA AMABILIDAD MALAGUEÑA

La más alegre plaza de España es la de Málaga, y no por su arquitectura, que es muy simple, sino por el gentío que la llena. Todo el mundo está contento. ¿Quién puede estar triste viviendo en Málaga, habiendo nacido en Málaga? Muy poquitos serán. Y esos poquitos no van a los toros. ¡Qué griterío se eleva de los

²⁶⁵ Véase ABC (Madrid); 15 de septiembre de 1964. P. 47.

tendidos! ¡Con qué risueño alboroto se acogen los felices lances de los toreros! Benévolo público que, que pocas veces, y muy obligado, frunce el ceño y lanza el silbido. Los olés saltan rítmicos, acompañados, unánimes, como en el jaleo flamenco.²⁶⁶

Por tanto, desde un punto de vista global, las características especiales de este triángulo taurino localizado en el rincón de la Península se resumen en un aficionado que es capaz de entregarse a sus toreros artistas antes siquiera de que desplieguen el capote. Vibra con la emoción de los toreros de poder, que con valor indómito doblegan las embestidas de la fiera. Puede aplaudir enardecidamente a un toro bravo que se arranca por derecho a los pechos del jaco...

10.3.3) La desinhibición pamplonica, el turista francés y el chirimirí taurino.

Las principales ferias que pasaron por la pluma de Díaz-Cañabate fueron por orden cronológico, Pamplona, San Sebastián, Bilbao y finalmente Zaragoza. En alguna ocasión acudió a la feria de la Virgen de la Paloma de Vitoria y un año estuvo en Barcelona cubriendo la feria septembrina de la Merced.

La fiesta de Navarra por excelencia eran los Sanfermines. Díaz-Cañabate acudió ininterrumpidamente durante los quince años. Le gustaba esa peculiar forma de divertirse de los jóvenes navarricos, como expresión de un pueblo arriesgado, enraizado en las costumbres ancestrales, fuerte y degustador de buenas viandas. En sus crónicas ya puede atisbarse, siquiera indirectamente, ese afán nacionalista, al menos en la preservación de sus encierros.

Díaz-Cañabate recoge en varias ocasiones comentarios de hombres del terruño de Pamplona quejándose de la masiva afluencia de visitantes en los encierros mañaneros. Por boca de esos personajes reivindica la exclusividad de los corredores autóctonos. Esa sería la mejor manera de evitar los numerosos percances que se producían.

²⁶⁶ Véase ABC (Madrid); 4 de agosto de 1960. P. 33.

Al margen de estas notas pintorescas, en las crónicas taurinas se nos presentan claramente dos tipos de aficionados. **Los de sol y los de sombra.** La clara división pervive en la actualidad. La juventud beoda, pendiente siempre de la jarana, de la diversión, de los cánticos... solamente se siente atraída por lo que sucede en el ruedo cuando algún torero, bien por el tremendismo, bien por la aplicación estricta de las normas de torear, supera la barrera de la monotonía.

Enfrente está la minoría de los aficionados y los lugareños de los alrededores. Se mantienen pendientes de la lidia del toro, pero tampoco son partidarios de exigencias superlativas. El aspecto de la lidia en el que se fijan por encima de todo es en la presentación del toro. Éste tiene que ser el centro neurálgico. Podrán ser mansos, bravos, podrán tener casta o ser de bombón helado, pero la presentación sólo es aceptable si su trapío es impecable.

Los lugareños ocupan sus tendidos de sombra más que nada porque ya no tenían edad para codearse con la desenfrenada juventud. Ellos iban pertrechados de las viandas propias de la tierra. Botas de vino recio, bocadillos de chorizo generosos e incluso anís... Son los aficionados de toda la vida de Pamplona que al volver a los Sanfermines recuerdan sus años primaverales, en los que cometían los excesos que en la actualidad cometen los que por esos años visten de blanco y pañolico rojo anudado al cuello.

EL CHORIZO DE PAMPLONA, EN LOS TOROS

Dentro de los embutidos, una de sus modalidades más sabrosas es el llamado chorizo de Pamplona. A mí me gusta hasta su color, lindo color grana, que está diciendo ¡comedme!. Merendar chorizo de Pamplona en los toros está muy en su lugar. Una familia compuesta de padre, madre y tres hijos se ha traído hoy a la segunda corrida de San Fermín un chorizo entero, como de un metro de largo, y grueso a proporción. Pan en abundancia y bota de vino. Gran idea. En los toros se merienda muy a satisfacción. La merendola principia mediada la corrida.

(...). El dueño del chorizo abre su navaja, parte rodajas de buen tamaño y las distribuye equitativamente. Está toreando de muleta “El Viti” al tercero. Que me perdone “El Viti,” pero los ojos se me van tras el chorizo.²⁶⁷

EL ANÍS DULCE, EL VINO Y LOS MIURAS

Un matrimonio de labradores acomodados naturales y vecinos de Olite, deciden irse a Pamplona a ver los miuras. El marido informa a su mujer: “Ya verás qué toros. Nada de broma. Toros de verdad. Toros de 17 grados como el vino de la Ribera.” La mujer replica: “Borrachón, más que borrachón, que siempre has de estar comparándolo todo con el tinto...” “¿Pues y tú? ¿Te quedas atrás con el anís?”²⁶⁸

Su hermana menor en cuestiones festivas era la feria de San Sebastián. Tendidos más comedidos en todo, pero con ganas de diversión. A ellos asisten los veraneantes del *Todo Madrid*, los banqueros de la capital y toda la burguesía de bien. Es decir, todo esa pequeña minoría que entiende perfectamente los cambios que el mercantilismo ha introducido en los toros.

No faltan los autobuses repletos de franceses y francesas procedentes del País Vasco francés. Son aficionados delicados, respetuosos y atentos a lo que ocurre en el ruedo. Pero muy apasionados con el toreo moderno. No se muestran quisquillosos con las caídas de los toros, ni con la falta de trapío, no gritan, ni silban ni chillan ni se indignan por casi nada.

Es más, en la temporada de 1971 la corrida de Baltasar Ibán fue rechazada al completo por el equipo veterinario y hubo que suspender el festejo. La afición donostiarra soportó estoicamente semejante atropello sin rechistar. Al día siguiente volvieron a llenar la plaza.

²⁶⁷ Véase ABC (Madrid); 9 de julio de 1965. P. 53.

²⁶⁸ Véase ABC (Madrid); 13 de julio de 1965. P. 55.

Bilbao y Zaragoza eran dos ferias y dos públicos distintos a los descritos. En la primera los miembros del Club Cocherito de Bilbao eran los encargados de confeccionar los carteles y de seleccionar lo más granado de la cabaña brava. No le importaban remunerar bien a los toreros siempre que se atuviesen a las ganaderías seleccionadas por ellos. Eran las **fuerzas vivas** del país, industriales, adinerados por sus industrias y buenos aficionados al toro.

LA CORRIDA DEL CLUB COCHERITO

El 20 de noviembre de 1910 nace en Bilbao el Club Cocherito. Va, pues, a cumplir cincuenta años, longevidad extraordinaria para un club taurino. (...). El Club Cocherito goza de un ambiente refinado, sus salones son lujosos, sus servicios todos atendidos con el esmero de un encopetado club londinense. El Club Cocherito no es rico, pero está en buena posición, es propietario del piso que ocupa en la calle Nueva, una calle muy típica y muy céntrica, y celebra sus cincuenta añazos con todo rumbo, con tanto, que ha organizado una corrida de toros.²⁶⁹

Como se desprende de las crónicas de Díaz-Cañabate, de todas las ferias del norte, los aficionados más puros eran los que acudían al remodelado ruedo del Bocho. Además era común entre la afición bilbaína sus buenas meriendas y los trajes típicos sobre todo en el caso de las mujeres. Tampoco faltaba el aurresku en las tardes solemnes. La tradición y los toros también se entrelazaban en el norte sin que tal hecho supusiese un agravio al primitivo nacionalismo vasco.

Finalmente la feria del Pilar constituía su última parada taurina por las tierras del norte. El mañico era una aficionado parecido al bilbaíno. Seco, un tanto hosco y amante del toro grande. Como ha sucedido en todas las Españas taurinas su presencia es minoritaria, son personas de cierta edad, vestidos con la pana de los buenos agricultores, la boina y pertrechados de ricos manjares.

²⁶⁹ Véase ABC (Madrid); 6 de septiembre de 1960. P. 37.

Tal vez, acostumbrados como estaban a soportar los aletazos del Cierzo, aguantaban los caprichos más o menos transigibles del caprichoso público de toros. Sus protestas e indignaciones reverdecían en situaciones límites, cuando el aburrimiento supino era insufrible. En caso contrario, su apacible carácter les dejaba indiferentes ante las nuevas modas. Con alguna de ellas había transigido, como era acomodarse en el tendido del coso de la Misericordia el día 12, fecha reservada anteriormente para los oficios religiosos.

Además del toro grande y con leña en la cabeza, estos aficionados aragoneses eran muy partidarios del toreo de Luis Miguel Dominguín y de Diego Puerta. Del primero admiraban su altanera forma de andarle a los toros; del segundo su capacidad de sacrificio para no arrugarse nunca ante las dificultades de las fieras. Un torero zaragozano, tan exquisito en las formas como Fermín Murillo, no tuvo especial predicamento dentro de sus paisanos.

Sin ser muy partidario de sus toreros, el público en general también se relamía de ser defensores a capa y espada de sus usanzas. Entre ellas, destaca la jota del último toro y su acompañamiento con palmas. ¡Lo que disfrutaban todos los zaragozanos con el toro de la jota!

LA INDIGNACIÓN DE UN MAÑO TAURINO

La corrida ha sido un desastre. Ha sido una corrida sin toros ni toreros. Este adverso suceso afectó profundamente a un buen maño, a un zaragozano apasionado de la fiesta. Hombre ya de edad, tranquilo de carácter, aunque vehemente cuando se altera su ánimo, turbación que ocurre muy espaciadamente. El desastre de la tercera corrida de feria le indignó sobremanera.

Sale el segundo. Poca estampa y menos genio. Su fortaleza la justa para mantenerse en pie. Chilla el buen maño, comenzando a indignarse: “esto es una vergüenza. Eso no es un toro. ¡Y en el día del Pilar! ¡En el día más grande de Zaragoza! Otro amigo le

responde: “Tienes razón que te sobra. A día grande, toros chicos, y toreros más pequeños todavía....”²⁷⁰

Este carácter menos regionalista para con sus toreros era una de las diferencias principales entre los aficionados del norte y los del sur. Tampoco era un rasgo muy exacerbado dentro de la afición madrileña. Aunque las pasiones por unos toreros, como gallardetes de una ciudad, viene de lejos, Juan Posada sostiene que “al convertirse las corridas en espectáculos de pago riguroso, intervino el sentido regionalista. Los actuantes de Sevilla, por ejemplo, eran mejor vistos en la plaza sevillana que los rondeños, y viceversa. Los madrileños, desde que Felipe II, los hizo capitalinos, asumieron el papel de árbitros. Aún lo ostentan.”²⁷¹

A grandes rasgos, estas son las peculiaridades y singularidades de las aficiones más importantes del mapa taurino español durante los años en que Díaz-Cañabate se mantuvo al frente de la crónica taurina del rotativo madrileño. De sus textos, también se induce que el toreo había evolucionado desde sus comienzos hasta el momento en el que él ejerció su labor. En dicho proceso evolutivo influyeron razones sociales, políticas, económicas y ambientales. Pero sin duda, fue el talento de los artistas del toreo los principales provocadores de la sustancial transformación.

Sin embargo, el juicio era categórico cuando Díaz-Cañabate se refirió a los públicos. Para estos no había matices que los diferenciase. Según escribió en *Los Toros. Tratado técnico-histórico*: “el público es el responsable de casi todo cuanto sucede en el ruedo. Mediatizado por la propaganda o por una crítica excesivamente benevolente e inexperta -mediatizado sobre todo por su propia ignorancia- ha glorificado con la categoría de primeros espadas a productos de todas esas mediaciones que ni siquiera eran toreros.”²⁷²

²⁷⁰ Véase ABC (Madrid); 13 de octubre de 1968. P. 75.

²⁷¹ Posada, J: *La fiesta del siglo XXI*. Madrid, Espasa, 2000. P. 174.

²⁷² Díaz-Cañabate, A: *Panorama del toreo hasta 1979* en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 88.

Lo mismo que progresó el toreo por unos determinados derroteros, sin duda, la afición, en menor medida, y los públicos en general, también se amoldaron a las nuevas circunstancias. Con lo cual, tal culpabilidad es meramente tangencial. Otro tipo de agentes, sobre todo contextuales, fueron los que provocaron la llegada de las nuevas formas taurinas.

Las corridas de toros transformaron a su clientela. Del espectador rural (cuya mentalidad estaba tremendamente mediatizada por el juego peligroso de las capeas) se pasó a un espectador urbano (menos dependiente de sus raíces tradicionales); de un público versado en las incidencias del planeta de los toros se pasó a una masa poco docta en las verdades del toreo; de unas reivindicaciones inquebrantables para los toreros a la satisfacción con unos lances más vistosos que necesarios... En definitiva, el gusto por lo dramático y arriesgado se trocó en deleite por lo festero, y a veces, chabacano.

Ahora bien, el torero que revolucionó las formas y los modos, el que supuso una fractura total, el que se sublevó contra el orden establecido, el que soliviantó los cimientos de la Tauromaquia; hereje para unos; héroe para otros, fue, sin duda, Manuel Benítez, un joven curtido y arriesgado, que sin los mínimos conocimientos taurómacos y rodeado de un buen número de negociadores taurinos precipitó los debates más enconados entre la crítica y el público de la década de los sesenta.

Tuvo fervientes partidarios y distinguidos detractores. Entre los primeros estuvo el escritor Edgar Neville, entre los segundos Díaz-Cañabate. Como sustentador de la polémica estuvo el diario *ABC*. Abrió las páginas de su sección taurina para que los aficionados pudiesen expresarse tanto a favor como en contra del nuevo fenómeno. “Ya ha vuelto con “El Cordobés” la pasión de los toros- escribió Neville- ya se han vuelto a pelear los amigos íntimos, ya se han tornado a resucitar las viejas querellas que yacían ocultas hasta que surge el genio que arrebató a unos y disgusta a otros.”²⁷³

La polémica estaba servida. Nosotros vamos a intentar explicar el porqué se originó el fenómeno de *El Cordobés*, qué causas estaban

²⁷³ Véase *ABC* (Madrid); 8 de junio de 1966. P. 96.

intrínsecamente ligadas a su figura y qué facultades le vieron unos y qué defectos le reprocharon otros. Nuestro detenimiento en este personaje es totalmente pertinente debido a que infinidad de las críticas más ácidas proferidas por Díaz-Cañabate tuvieron como objetivo a esta figura del toreo.

10.4) Manuel Benítez *El Cordobés*: el héroe popular y el antihéroe intelectual.

8.4.1) El proceso formativo del héroe.

Parte de la literatura menor de algunos miembros de la Generación del 98 había revisado a conciencia el arquetipo del héroe popular encarnado por el torero que los románticos decimonónicos habían difundido en sus escritos. Aunque Blasco Ibáñez y su *Sangre y Arena* ya había supuesto una revisión del torero, López Pinillos²⁷⁴ y Eugenio Noel pueden considerarse los ejemplos paradigmáticos de los escritores que acuden a la fiesta con una visión eminentemente crítica.

El primero redujo las virtudes del héroe triunfador en los ruedos y en la vida y se centró en las facetas más veladas de la fiesta. La envidia, el rencor, el odio y por encima de todo la frustración y el desengaño. La muerte, que en los textos decimonónicos de Gautier y Fernán Caballero, por ejemplo, había sido provocada por mor del amor de una mujer inaccesible, en las novelas de éstos llega como consecuencia del fracaso, de la imposibilidad de alcanzar la gloria, y por tanto, el rito de inmolación queda huérfano de heroicidad.

Cansinos-Assens propone que en esta novela se resalta (se refiere a la novela de López Pinillos, *Las águilas. De la vida del torero*) “un cuadro de horror opaco y frío, en el que las llagas están enconadas y vidriosas. La vehemencia trágica del estilo se aplica a buscar su exaltación en una zona emotiva, desnuda de todo natural paliativo, donde recoge sus negras flores más tóxicas. Queda la trágica fiesta taurina, reducida a la simplicidad inquietante de un suplicio sin belleza, de un riesgo corrido por hombres no heroicos ni apasionados de un

²⁷⁴ Véase *Las águilas. De la vida de un torero*. Madrid, Renacimiento, 1991.

arte, sino apremiados de la necesidad, como los antiguos gladiadores salidos de la ergástula.”²⁷⁵

El antiguo héroe, que algunas novelas de Gautier y Mérimée habían encumbrado a cimas ejemplares, queda desmitificado. La marginación afecta no sólo al héroe sino también al sub-mundo del casticismo que representa toda la Tauromaquia en sí. El sol, la sangre, el griterío y las moscas que merodean por todo el ambiente taurino son los valores que los nuevos intelectuales tienen que desterrar del ideario colectivo.

En la novela de López Pinillos dicho contexto aparece dibujado con esos tonos lúgubres y pintorescos, según nos explica José María de Cossío: “el convencionalismo de la novela *Las águilas* está en una deformación de lo popular y flamenco hacia el lado de la caricatura unas veces, y otras a la patentización de lo que la matonería y el flamenquismo tiene de repelente y hasta de monstruoso. La historia es cruda y triste, y el final con el suicidio del torero inválido es francamente desconsolador y pesimista.”²⁷⁶

Se entiende que las tribulaciones que sufre el protagonista de la novela son consecuencia no sólo de los aspectos más desagradables de la Tauromaquia sino de un contexto social barriobajero y pueblerino que lo rodea y del que él está empapado. En él no se admite el regreso como fracasado a no ser que acepte el suplicio de la rechifla, el comentario más descarnado, la desaprobación indefectible y de por vida, que se resume en el rechazo absoluto.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, los ingredientes mezquinos de esos arrabales sociales asomados en dicha novela pueden ser síntomas de algo mucho más global, no específico del mundo de la Tauromaquia, puesto que los avatares aventureros de un torero por un itinerario sinuoso y quebradizo pueden aplicarse a la juventud española cuyos ideales de grandeza se vieron truncados en las primeras décadas del siglo XX por una sociedad caciquil.

²⁷⁵ Casinos-Assens, R: *La nueva literatura. IV: la evolución de la novela (1917-1927)*. Madrid, Páez, 1927. P. 46.

²⁷⁶ Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1965. P. 453.

La irracionalidad de los personajes, el fanatismo temático, las escenas desagradables y repulsivas superan con creces, pese a su imaginable verosimilitud, los límites de la creación realista y se encaminan a la instauración de una nueva formulación simbólica tanto del torero como de la Fiesta, propia de la corriente intelectual de la que nace.

Esa corriente “va a caracterizarse – según González Troyano- tanto por su forma de narrar como por su inclinación a resaltar los ambientes en los cuales la fiesta de toros aparece como más degradada, más antiheroica, con todo su legado negro de capeas, novilladas pueblerinas, con sus brutalidades y víctimas y con marcada preferencia por el mundo rural, visto todo ello con una óptica desfiguradora y desorbitada, al hacer hincapié en lo grotesco o en lo agrio, como forma de dar cuenta de la realidad nacional.”²⁷⁷

Mayor popularidad adquirió Eugenio Noel,²⁷⁸ tal vez porque su furibundo ataque al mundo del toro no conjugaba bien con su continua presencia en las plazas de toros. Las estridencias en su postura antitaurina, de la que hizo máximo alarde, subyacen en casi todos sus escritos, tanto periodísticos como en los literarios.

Textos en los que fácilmente se aprecia su actitud de militante delación contra el toreo y los sectores sociales afines a él. Compruébese con el siguiente fragmento: “en todo flamenco hay un torero fracasado o un aficionado impenitente. Las corridas de toros constituyen su necesidad principal, sin ellas se agostaría. El flamenquismo se cita en la plaza de toros, engorda y se desarrolla allí. Copia al torero en sus actitudes, en esas actitudes asquerosas que parecen forzadas y no son otra cosa que exteriorización de un orgullo y vanidad infinitos.”²⁷⁹

Utiliza los aledaños de la fiesta, sus estereotipos para caricaturizarlos hasta el punto de la ridiculez. Ahora bien para ser tan exacerbado en las críticas se precisa un conocimiento minucioso de lo enjuiciado, que sin duda, el autor

²⁷⁷ González Troyano, A: *El torero héroe literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 258-259.

²⁷⁸ Consúltese *Vida de un fenómeno, El torero y el rey, El as de oros, Maravillosas aventuras de un torerazo...*

²⁷⁹ Noel, E: *República y flamenquismo*. Barcelona, Antonio López, 1913. P. 7.

poseía. Por eso, como ha sostenido Gómez de la Serna, Eugenio Noel “daba la corrida de toros al revés. Era el antitorero, pero tan flamenco como un torero.”²⁸⁰

Ese modo de acercarse a la Fiesta denota una actitud ambigua que ha sido destacada por varios autores entre ellos José-Carlos Mainer, el cual sostuvo que en los escritos de dicho escritor la Tauromaquia “se contempla con una óptica de denuncia que, sin embargo, no vacila en asumir una cierta complacencia estética en la propia imagen descrita.”²⁸¹

La intención de Noel era desprestigiar al torero al que el pueblo había imputado las mayores atributos descuidando de su cosmovisión a los verdaderos agitadores de la conciencia nacional: los intelectuales. Éstos para la gran mayoría pasaban desapercibidos y sus publicaciones, artículos periodísticos, conferencias... tenían escasa incidencia en el pueblo.

La voluntad narrativa de Eugenio Noel, como ha corroborado González Troyano “era provocar una cierta fisura en el pedestal elevado al héroe de la fiesta de toros. Le parecía indignante que se proyectasen sobre él los antiguos ideales de grandeza y de realización colectiva, mientras el pueblo se conformaba, evadiéndose con esta ensoñación que él mismo se fomentaba, y que no le facilitaba, sino todo lo contrario, que despertase de su miseria.”²⁸²

Literariamente, por tanto, el torero y su mundo había caído en desgracia. Hasta la llegada de la Generación del 27 puede decirse que, salvo casos esporádicos y muy concretos, la intelectualidad había denigrado el insufrible mundo sanguinolento y degradante de las corridas de toros. Pero lógicamente, el pueblo siguió apasionado por sus ídolos, por sus formas, por su vida y por todas aquellas novedades que estuvieron relacionadas con el planeta de los toros.

Las modas poéticas, las revoluciones políticas, las vanguardias artísticas o se presentan bajo formas y acentos procedentes de la tierra o permanecen al

²⁸⁰ Gómez de la Serna, R: *Obras Completas*. Barcelona, AHR, 1987. P. 1533. T. II.

²⁸¹ Mainer, J.C: *La edad de plata (1902.1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra, 1981. P. 125.

²⁸² González Troyano, G: *El torero héroe literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 263.

alcance de una escueta minoría ilustrada más cercana al despotismo decimonónico que a la democracia de masas.

Es decir, o las transformaciones en cualquier ámbito de la vida son de abajo arriba o no son. Y lo mismo puede predicarse de la Fiesta de los toros. Así que, aunque del toreo se discutiese con opiniones como la de Pío Baroja (“en vez de una apoteosis sangrienta del valor y de la fuerza, veía una cosa mezquina y sucia, de cobardía e intestinos, una fiesta donde se notaba más que el miedo del torero y la crueldad cobarde del público”²⁸³) nada había que temer, porque el intelectual noventayochista se siente en un estadio superior al pueblo, y por tanto, no podía contar con él para desbancar a la vieja aristocracia caciquil.

Por mucho que los Pío Baroja, Unamuno, Ramiro de Maeztu o Cernuda... dogmaticen con enrevesados argumentos en contra de la moralidad y conveniencia de las corridas de toros, nula o irrelevante incidencia van a tener en la sociedad siempre que ésta continúe identificando la Tauromaquia como un proceso creativo que nace de las raíces oscuras de la tierra, de sus mismas entrañas y que les toca los más hondo de su ser.

Y parecidos razonamientos son válidos para el caso de Manuel Benítez *El Cordobés* del que tanto se especuló y cuyo fenómeno es digno de un estudio sociológico más profundo del que aquí esbozamos.

Por extraño que parezca, el público taurino de finales de los cincuenta y primeros años de los sesenta estaba extenuado de la pureza exquisita del clasicismo taurómico. Muerto *Manolete* y en horas bajas Pepe Luis Vázquez ningún aliciente taurino les hacía empeñar el colchón para acudir a las plazas de toros. La Fiesta tenía muy buenos toreros: Ordóñez era perfecto, magistral con la muleta, artísticamente insuperable con el capote y técnicamente inmaculado en todas las fases de la lidia.

Pero era la elite, un estadio muy superior. Se codeaba con Orson Welles, viajaba con Hemingway y sus genes contenían la mejor información taurina

²⁸³ Baroja, P: *La busca*, citado por Díaz-Plaja, G: “Revisión del antiflamenquismo: el tema de los toros” en *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Madrid, Alianza, 1971. P. 60.

posible, hijo nada menos que de *El Niño de la Palma*. No era el pueblo. Otro tanto ocurre con Luis Miguel Dominguín. Era la soberbia, la arrogancia personificada, el número uno autoproclamado, nada inocente, ni sencillo...

Paco Camino era Mozart, un consumado prodigio con tan sólo dieciséis años, cuyo toreo exquisito comprendían los instruidos en un pentagrama complejo de difícil desciframiento. El Viti y su sobriedad castellana sólo encandilaba en plazas de postín, insuficiente para generar una oleada de pasión popular. “Chamaco” y “Litri” habían sido los únicos que habían enloquecido a los espectadores... aunque permanecieron tan poco tiempo en la cresta de la popularidad y sufrieron tanto altibajos que el fuego del entusiasmo rápidamente se consumió quedándose en cenizas prematuras.

Y en este contexto surge *El Cordobés*. Un torero con los perfiles populares y los avatares cotidianos de cualquier hombre de la calle. Con la fuerza telúrica y el hambre a sus espaldas, se muestra sin afectación y con muchos defectos técnicos. La masa, que empieza a llenar las plazas de toros, lo abraza con los atributos, con las características, con las propiedades... del héroe romántico del siglo XIX. Y precisamente por eso, surge una unión simbólica entre esas dos entidades. Torero y público fundidos en un solo sujeto, gracias a un sencillo proceso de identificación de virtudes.

LA MUJER RISUEÑA EN LOS TOROS

En cuanto “El Cordobés” salió del burladero para fabricar sus torniquetes, ovación que te pego. ¡Oh, el niño mimado, qué bien conoce a su público! Sabe que hay que castigarle cuando no se le rinde incondicionalmente. (...). Se me olvidaba que intercaló las vertiginosas vueltas, ayer rechazas y hoy aclamadas. ¡si estará seguro Manolo de su tirón!²⁸⁴

²⁸⁴ Véase *ABC* (Madrid); 13 de agosto de 1965. P. 52.

La razón de esta comunión, de su tirón es evidente. El público se ve reflejado en el torero de Palma del Río. En él ve el triunfo anhelado por todos los que acuden a presenciar el espectáculo. Y además, no es una ficción novelesca sino una realidad tangible. ¿Por qué esa mística unión? El torero goza de las propiedades previstas en un código insuperable: una infancia dura, nómada por causa de la carestía alimenticia y hombre silvestre que se mueve en los cercados de los señoritos para robar gallinas.

En ese horizonte cerrado, de miseria y podredumbre, el triunfo sólo podía conseguirse mediante un corte radical en la vida, que Manuel Benítez ejemplificó con el abandono del hogar paterno. *Tabula rasa*, con un descorazonadora inexperiencia, el aprendiz se lanzaba a un viaje de iniciación a través del despiadado mundo de las capeas. Es decir, el incipiente diestro vive unos años de pruebas difíciles con máximos riesgos y como Fry ha sostenido “el héroe viaja peligrosamente por un inframundo tenebroso y laberíntico, poblado de monstruos”²⁸⁵ del que es muy difícil salir airoso.

Como muy bien apreció Savater todo triunfo exige un peaje: “como Otto Rank mostró con singular perspicacia, hay en todo heroísmo (¿y en toda ética?) la pretensión de ser *causa sui*, de cancelar la vieja deuda con el pasado y engendrarse de nuevo a sí mismo: por eso el camino iniciático de héroe (tal como lo describe, por ejemplo, Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*) pasa siempre por el descenso a los infiernos o vuelta al útero y un renacimiento en el fulgor de la proeza.”²⁸⁶

Ese descenso a los infiernos, esa dura etapa de formación en las ganaderías asaltadas los días de luna, es la inexorable experiencia que lo va a curtir como persona y que le va a enseñar que en caso de un traspies lo más probable sería el regreso al negro destino del que ya conocía una parte. Dicha amenaza será constante, será una sombra hechicera que en cualquier momento le podría romper el ambicionado sueño.

²⁸⁵ Fry, N: *La anatomía de la crítica*. Caracas, Monte Ávila, 1977. P. 251.

²⁸⁶ Savater, F: *La tarea del héroe*. Madrid, Taurus, 1981. P. 116. El libro al que se refiere el autor en la cita es el de Campbell, J: *El héroe de las mil caras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. Consúltese la P. 223.

La miseria y escasez, por otra parte muy común entre las clases populares, lo habían arrojado al mundo de los toros, como medio a través del cual solucionar su vida y la de sus allegados. El público vio en esa situación previa, la condición necesaria para que el futuro *Cordobés* buscara una salida individual ante el triste cerco de una vida menesterosa que el destino le tenía preparado.

El maletilla, al llevar a cabo sus proezas aun a riesgo de su propia vida y ante un graderío que vive apasionadamente su conflicto con un animal cargado de tanto poder, peligro y repercusiones simbólicas, se transfigura en héroe. Vencidas las pruebas mortales, al torero no le queda más que el remedio placentero del ascenso social. Pero *El Cordobés*, metafóricamente, no sólo lucha por librarse de su oscuro origen, sino que también quiere adentrarse, y lo logra, en otros mundos más acomodados, de los que también ambiciona cierto reconocimiento social.

Además, como se comprobó a través de los medios de comunicación, este héroe popular, gracias a su triunfo en el ruedo pudo codearse con la alta aristocracia y con parte de las familias del régimen más influyentes, además de enriquecerse de forma meteórica. Esta figura encajaba con las explicaciones que daban los románticos para los héroes que elegían un destino tan arriesgado. Así Lord Byron reflexionaba que estos hombres “desean distinguirse en el peligroso juego, conquistar el aplauso fragoroso del gentío y la amable sonrisa de las bellas damas.”²⁸⁷

Escaso de recato y sin el remilgo de los educados pudientes, *El Cordobés* no escondía la fortuna fraguada en el mundo del toro; hace ostentación de su riqueza (viaja en avioneta por la Península para cumplir sus contratos, se pone de moda la frase de que él cobra el kilo, mercedes, cazas mayores con el Jefe del Estado, “Hoy gana Manolo cinco millones de pesetas limpias” otro dice: “El hotel que ha construido en Córdoba vale cien millones”²⁸⁸) y derrocha casi de forma incontrolada como prueba de su notoriedad. Los rumores populares,

²⁸⁷ Byron, L. y otros: *Páginas taurómacas*. Madrid, Caro Raggio, 1920. P. 42.

²⁸⁸ Véase *Abc* (Madrid); 18 de mayo de 1967. P. 87.

perfectamente dirigidos por los que se dedicaban al negocio taurino, habían difundido la imagen de un torero que cuando se aburría o se levantaba de buen humor se dedicaba a repartir unos buenos cientos de miles de pesetas entre sus conocidos.

En una sociedad precapitalista como la de aquellos años sólo a través de esas demostraciones de lujo y fastuosidad, los miembros de su clase originaria legitimaban su propio triunfo. Simbólicamente *El Cordobés* era el espejo en el que sus sueños se reflejaban y un buen ejemplo a seguir para los osados.

El diestro de Córdoba está cubierto con los mismas esencias y tiene un origen similar al de Juan Gallardo, el personaje protagonista de la novela de Blasco Ibáñez *Sangre y arena*. Es el descarriado y el revolucionario que rompe los moldes de lo establecido. Como ha escrito Araúz de Robles "*Sangre y arena*, centrada en torno al personaje obsesionante, deslumbrador, de claroscuro de Juan Gallardo, es una obra profundamente revolucionaria, puesto que apunta a la recompensa del esfuerzo individual."²⁸⁹

Pero en nuestro caso, la realidad supera la ficción. El torero que se anuncia todas las tardes en el verdadero ruedo de la vida no encuba veleidades revanchistas ni se deja engatusar con los embelecos de la dama aristocrática como argumento justificativo. Mantiene sus rasgos populares.

Sus andares jacarandosos de chulo de barrio, su flequillo desaliñado y nada engominado, su salto de la rana, la sonrisa de un dandy de taberna castiza... Y una novia "corriente," "normal," es decir, una persona de la calle y no una marquesa de título añejo y adinerada como era lo habitual en los relatos románticos del siglo XIX.²⁹⁰

Su unión con una mujer de dichas características simula para el público, que lo adora, el regreso a sus orígenes populares. Cumplida su primera etapa, el héroe cumple el nuevo cometido: el retorno con los suyos personificado en la mujer (bien sea su esposa o su madre) que simboliza el barrio, el marco de su

²⁸⁹ Araúz de Robles, S: "Los toreros de Blasco Ibáñez" en *Sociología del toreo*. Madrid, Prensa Española, 1984. P. 90.

²⁹⁰ Entre ellos *La Gaviota* de Fernan Caballero o *La Militona* de Théophile Gautier (esta novela tuvo varias traducciones al castellano con distintos nombres entre ellos Los amores de un torero y La maja y el torero traducida por Juan de Málaga.

recién finalizada adolescencia, al que vuelve a pesar de su ascenso social (el título del libro: *O llevarás luto por mí*, immortaliza el brindis que hizo el torero a su madre el día de su confirmación de alternativa en Las Ventas).

Esa mujer propia, como su barrio, no ha perdido nada de su atractivo para el diestro que, una vez que el triunfo le ha ampliado su horizonte, no olvida sus raíces y su reconocimiento social no le hace perder la cabeza. Es decir, ello no le lleva a privilegiar lo inaccesible y, por tanto, su elección puede ser calificada por su feligresía como prudente, mesurada, dentro de un planeta como el taurino muy dado a los desmanes, y por tanto genial.

El regreso es una reconciliación con su pasado del cual había tenido que huir para no sentirse preso de la ruina. Y lo que antes pudo ser un mundo adverso para su realización como héroe, adquiere, con su llegada, nuevos matices. Representa su solidaridad. De la misma opinión es Campbell, el cual sostiene que “el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos.”²⁹¹

Y efectivamente, el conflicto básico (su salida del hogar paterno, su descenso a los infiernos del aprendizaje, su triunfo y su regreso) en el que ha de apoyarse el desarrollo del héroe se imbrica con la sociedad. Ésta se identifica con él y se enriquece con esa comunicación, puesto que el torero regresa como figura consagrada y con los valores de otros grupos sociales.

Como ha sostenido Juan Villegas “la tercera etapa la deberíamos considerar como el retorno vivificado. Es decir, después que ha experimentado el camino de las pruebas, el personaje (el torero), maduro, enriquecido, vuelve al grupo social que había abandonado y se incorpora al nivel que le corresponde. La aventura tiene sentido al permitir al protagonista madurar y pasar a integrarse en el grupo elegido de la sociedad.”²⁹²

En definitiva, la presencia de la mujer en *El Cordobés* no es el amor pasional (sería contraproducente para un héroe del siglo XX que tiene que ser amado por todas) sino que constituye la vuelta a su vida natural a pesar de su

²⁹¹ Campbell, J: *El héroe de las mil caras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. P. 35.

²⁹² Villegas Morales, J: *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta, 1975. P. 76.

riqueza. Es la consolidación como héroe popular y la legitimación de su honor prestigiado por la masa.

10.4.2) La figura del toreo como sujeto comunicativo.

Tras esta construcción simbólica y popular de un héroe admirado por la gran masa de público se encuentran los rudimentos de un complejo proceso comunicativo. Así entendemos nosotros las ansias de identificación del graderío (la clases populares que lo encumbran con independencia de su carencia de técnica) con el torero. Con él ritualmente se citaba en la circunferencia universal del ruedo todas las tardes que actuaba.

Todo lo que de afectación y artificioso se arremolinaba en torno al resto de sus compañeros de escalafón eran para él innecesarias estrategias comunicativas. Su pose estética era el canal más sugestivo; unas formas más llanas, con menos arrequives ampulosos, más campechano y cordial.

Luego llegó la influencia propagandística ideada por El Pipo, su apoderado, con las trifulcas mantenidas con Paco Camino, con el que se peleó en Aranjuez, las anunciadas retiradas, sus reportajes gráficos... En definitiva, no es un torero normal ya que provocada por la propaganda, su imagen adquirió adjetivos propios de los ídolos supraterranos, y por tanto, fuera de los parámetros de cualquier discusión racional. Véase con este ejemplo:

LA ROMERÍA DEL ÍDOLO

Hoy no es día de toros. Es tarde de romería. No acuden a la Plaza de Toros espectadores ávidos de ver torear. Se congregan romeros que van en adoración a un ídolo. Es un público totalmente distinto a uno taurino. Son romeros que sólo se movilizan al reclamo de su ídolo acatado con entera entrega. Su ilusión, su contento, también su fanatismo, se refleja en sus rostros.²⁹³

²⁹³ Véase ABC (Madrid); 18 de mayo de 1967. P. 87.

Con estas características la comunicación fluía de manera bidireccional y robustecida con signos inequívocos de amistad simbólica. Sólo desde este plano figurativo puede explicarse la fatal e incontrovertible atracción del héroe con su parroquia. La pasión desatada no puede someterse a comprensión racional, entendida ésta como la aplicación de determinados preceptos técnicos. Como en cualquier amor, la razón ilustrada sólo puede ser un impedimento para la libertad de la imaginación.

Sin más defensa que su ingenuidad popular y bañado con las particularidades seculares de un sacerdote pagano, el héroe quebraba con más suerte que conocimiento las tarascadas de la muerte. La mitología se expandía con los signos de su ostentación viril. Era el encanto sexual personificado y accesible para la comunidad. Su sentido de superioridad no es más que un reflejo de los sentimientos que el propio público le proyecta.

Así lo ha entendido Tierno Galván, el cual defendió que “todos y cada uno de los que contemplan la lidia están haciendo pública confesión de lo que en otro caso es inconfesable: que en hombría, el torero vale más. De aquí, a mi juicio, que en los toros haya una actitud colectiva de humildad y una lección utilísima para quien concede demasiado a las diferencias de clase, poder económico... Ante los toros, los españoles revalidan la sabiduría irracional de que sólo el aventurero y burlador de la muerte vive de modo superior a los demás. Por esa razón el torero es símbolo de la hombría heroica.”²⁹⁴

En esos momentos de éxtasis colectiva, en esas circunstancias de arrobamiento comunitario, el héroe del pueblo, pletórico de fuerza y de poder por su dominio absoluto, muestra un comportamiento que, según la terminología de Goldmann,²⁹⁵ es el de un creador que exhibe y difunde sólo valores de calidad.

Los desvíos que se producen con el arquetipo del torero romántico son escasos pero trascendentes. Por un lado, en *El Cordobés* no encontramos la presencia del amor fatal por una mujer, y por otro, consecuencia del anterior,

²⁹⁴ Tierno Galván, E: “Los toros, acontecimiento nacional” en *Desde el espectáculo a la trivialización*. Madrid, Taurus, 1961. P. 66.

²⁹⁵ Véase Goldmann, L: *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964.

tampoco contamos con la muerte del torero en la plaza. Es decir, no se produce su inmolación por el fracaso que le supone al héroe ver a la dama amada de la mano de otro hombre en el graderío de la plaza de toros.

El Cordobés gozó de la inmensa fortuna, posiblemente mediatiza por ardides un tanto truculentos, de ser el cómplice solidario de las gradas, de sus sueños de grandeza, y por ende, se convirtió en el diestro elegido para desempeñar el cometido que es vivido como propio por los espectadores que lo contemplan. “En este sentido la corrida recuerda el juego –como propone Tierno Galván– de los elementos integradores de la tragedia clásica. El coro con la insufrible amenaza de sus fórmulas elementales, tejiendo el destino entre aprobaciones y lamentos.”²⁹⁶

En este héroe popular se proyectaron los deseos de toda una conciencia colectiva y si triunfaba (factor que en la Tauromaquia depende en última instancia de un ser irracional como el toro), al ejecutar su trágica ceremonia de acuerdo con los ritos requeridos, realiza por todos y para todos la labor encomendada. Su triunfo singular simbólicamente se hace plural porque es el de todos los asistentes. El éxito del torero integra a toda la plaza (a los seguidores del torero) y su fracaso también es sentido como propio, es decir, como frustración colectiva.

Por ello, desde esta perspectiva Waldo Frank ha asegurado que “la multitud desempeña el papel principal de la tragedia. El hombrecillo de oro no es más que un destello de fuego y el toro sólo una lengua del acto dionisiaco en esta oscura llama de cien mil almas. De ellas vienen el sueño, el deseo y el recuerdo de los sentidos que se concentran en este lugar del drama, que emergen con él y se unen con él.”²⁹⁷

Con estas características ¿por qué gran parte de la crítica especializada no comprendió la larvada dimensión de este fenómeno? ¿Qué podían repudiar los críticos más acreditados a este héroe popular que se había forjado a sí

²⁹⁶ Tierno Galván, E: “Los toros, acontecimiento nacional” en *Desde el espectáculo a la trivialización*. Madrid, Taurus, 1961. P. 68.

²⁹⁷ Frank, W: *España Virgen. Escenas del drama espiritual de un gran pueblo*. Madrid, Revista de Occidente, 1927. 211; cita por González Troyano, A: *El torero héroe literario*. Madrid, Espasa-Calpe, 1988. P. 245-246.

mismo? ¿Se percataron de este fenómeno o por el contrario sólo enjuiciaron la parte superficial? ¿Simplemente vieron en el torero de Palma del Río la reproducción del majo de rompe y rasga, barriobajero y revolucionario? ¿Era el pintoquesismo subyacente de su figura la causa de su desprecio?

Evidentemente nosotros nos vamos a centrar solamente en la explicación de la actitud de nuestro cronista. Y lo primero que sostenemos es que el caso de Díaz-Cañabate puede parecer contradictorio en primera instancia. La razón es que apostó estilísticamente por un costumbrismo de claras reminiscencias castizas y, sin embargo, ni aceptó ni toleró al héroe que el público-pueblo-aficionado a los toros había construido. Tuvo paciencia en los primeros compases de su vida taurina pero luego se erigió en espada de Damocles contra su tremendismo.

La razón es que su relación con el pueblo era indirecta. Él no era un miembro de él, pertenecía a otro grupo, representaba al dandy del buen vivir y mejor comer. Su deleite con los gustos populares es una máscara. Su bohemia no es sincera sino más bien estética.

Como ha escrito Francisco Umbral “el bohemio es un anarquista de derechas que se limita a tener el horario cambiado con respecto a los demás ciudadanos: los burgueses que madrugan para ir a la oficina.”²⁹⁸ Él creía en la pose aristocrática y no en la burguesía mercantilista que obligaba a producir en serie, con monotonía y sin espacio para la creación personal. Sin duda, en lo que se estaba convirtiendo el toreo de sus años.

La bohemia del siglo XIX es una especie de contrarrevolución cuyo propósito es hacer frente a los valores monetarios e industriales que representaba el nuevo grupo emergente. Por ello, comporta hasta cierto punto, una forma cotidiana de libertad, de exilio de una situación social incomprensible para los bohemios que se niegan a transformarse en meras mercancías. El modelo está en Francia: Verlaine, Rimbaud y Baudelaire. En España: Alejandro Sawa y ligeramente Valle-Inclán. Son príncipes de las letras,

²⁹⁸ Umbral, F: prólogo a la obra de Díaz-Cañabate, A: *Historia de una tertulia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 9.

pero mendigos incomprensidos. Simbolistas cuyo código estético es la revolución artística en todo lo que ella supone de provocación y ruptura con el orden reinante.

En la España del franquismo tenemos a González Ruano, Julio Camba, Díaz-Cañabate... Son los herederos de la forma pero no del fondo. Son los representantes de una bohemia de niños bien, de los señoritos que mantienen la estética de la capa y el sombrero. Practicaron una bohemia digna, limpia que siempre estuvo en contacto con lo popular pero sin mezclarse con él. Nuestro autor mantuvo un contacto estrecho con el pueblo de Madrid aprovechando que éste pasaba mucho tiempo en la calle.

Ese contexto estético y su faceta de intelectual de la pluma ejercieron especial influencia a la hora de valorar al torero-héroe popular. No lo concibió como tal, sino como un producto de la propaganda (y por tanto del negocio de unos pocos) que había atrapado a la Fiesta de los toros. La publicidad y su arma secreta (la persuasión mediante la palabra, la imagen y los hechos trucados) eran armas que no se había utilizado en el planeta de los toros.

Cuando desembarca la publicidad es por la nueva concepción del toreo que tienen las empresas. Ganar dinero fácil y rápidamente. Esta opción no iba con él que, como buen bohemio, estaba preocupado por el clasicismo del toreo (por las cuestiones artísticas) y no por sus resultados económicos.

LA REBAJA DE LOS PRECIOS Y LA EUFORIA DEL MITO TAURINO

(...) El mito taurino de “El Cordobés” no ha sufrido la más pequeña modificación desde que se creó a impulsos de una propaganda admirable y cuidadosamente bien organizada. (...). La participación de la mujer en el mito es trascendental. Hoy el aligü de los precios más baratos han permitido la asistencia de un público que rara vez asiste a una fiesta de toros, nutrido en buena parte por señoras de cierta edad. El público no acudía a ver al “Cordobés” sino a contemplar en carne y hueso el mito. No

importa lo que haga, lo que apetecen es que se mueva, cerca o lejos del toro, toreando o sin torear. Gozan de los delirios de una euforia que se traduce en gritos de un entusiasmo inexplicable. Inexplicable porque lo realizado por el mito no tiene nada de sobrenatural. Lo sobrenatural es la euforia. El estremecerse de placer apenas el mito hace un movimiento totalmente ajeno al toreo.²⁹⁹

La explicación de su venenosa crítica, no exenta de retruécanos retóricos, se concentraba en que *El Cordobés* era un fenómeno sociológico pero no estrictamente taurino. En multitud de crónicas se refiere a él y casi nunca le aplica ninguna virtud taurina, todos los delirios que por él sufre el público tienen su razón de ser en otras facetas de su vida.

De hecho, ya la primera vez que lo vio tituló su crónica con un elocuente sentencia “Ruede la bola de la propaganda.”³⁰⁰ Como muy bien afirmó en *Los toros. Tratado técnico-histórico*: “le vi por primera vez en una novillada en Pamplona, cuando todavía actuaba como novillero. Entre otras cosas por el estilo, había clavado tres pares de banderillas en la barriga del utrero y, mientras la gente lo aclamaba, yo me pregunté ¿pero bueno qué es esto?”³⁰¹

Declaró en varios de sus textos, sus inmejorables cualidades artísticas como actor de cine, sus formas un tanto chabacanas, sus actitudes chulescas, su estilo pendenciero (escupirse las manos antes de iniciar las faenas), sus rutilantes cacerías con el Jefe del Estado, sus retiradas ficticias... pero taurinamente... tan eficaces... En consecuencia, el triunfo le vino, según juicio de Díaz-Cañabate, por una trama empresarial perfectamente urdida, engañosa y fraudulenta.

Para nuestro cronista el rápido ascenso de *El Cordobés* se debió, entre las circunstancias ya aludidas, a que encontró el terreno ya abonado: la ausencia de

²⁹⁹ Véase ABC (Madrid); 7 de agosto de 1968. P. 123.

³⁰⁰ Véase ABC (Madrid); 14 de julio de 1962. P. 79.

³⁰¹ Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 102. T. V.

conocimientos auténticamente taurinos en el público, sus nuevas actitudes que le predisponen para el entretenimiento novedoso y distinto, su inclinación a las pseudoemociones, a la vez que el aburrimiento que ensombrecía la Fiesta. Si nadie le exigía conocer el arte de torear, Díaz-Cañabate sostuvo que, él de *motu proprio* no se iba a inmiscuir en el aprendizaje de la ciencia del toreo.

Llegó a aceptar la legitimidad en el *modus operandi*, es decir, en la manera más o menos escrupulosa de enriquecerse siempre que se le considerara como un producto comercial, pero nunca admitió, es más, denunció con violento frenesí, que dichas formas quisiesen pasar por los cánones de la Tauromaquia. Él alzó la adarga de una supuesta pureza y denunció el engaño, al que contribuyeron decisivamente los medios de comunicación.

“Su originalidad inusitada, por extrataurina, -como afirmó Díaz-Cañabate- iba a tener mucho mayor éxito de público y de dinero. Y los medios de difusión, ya enormemente potenciados por la televisión particularmente, propagarán y orquestarán lo que haga sobre los ruedos o fuera de ellos, en una medida desconocida hasta entonces. Sin todo ello, *El Cordobés* no habría sido posible.”³⁰²

Sin la condescendencia del público y sin la empresa perfectamente dirigida por la publicidad, la visceral efervescencia del tremendismo no podría haber calado tan hondo. El *enfant terrible*, más frívolo que torero, le hacía diabluras a un toro rebajado en casi todo (casta, bravura, kilos, pitones) y por tanto, paradójicamente, nada tremendo. Para Díaz-Cañabate tal actuación no contaba con ningún mérito, o al menos, uno no muy superior al de sus compañeros.

Tal punto alcanzó el apasionamiento por este torero que, según nos ha contado el cronista de *ABC*, a su casa llegaban multitud de carta insultantes hacia su persona. En una de ellas podía leerse “Usted quiere hundir a *El Cordobés* porque le tiene envidia, porque gana muchísimo dinero y usted no gana ninguno. Ha pretendido recibir dinero de él y no se lo ha querido dar, por

³⁰² Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 103. T. V.

eso le pone verde. El Cordobés no puede responderle como usted merece, pero yo sí. Y como soy un hombre le cito a usted, que no lo es, dentro de tres días, a las dos de la madrugada, en La Campana de Sevilla, esquina a la calle Sierpes, para partirnos el alma. Suyo afectísimo...”³⁰³

En alguna ocasión, también se le tildó de sobrecogedor. Una tarde de toros en Aranjuez a la que acudió acompañado de su buen amigo Sebastián Miranda, cuando estaban en la grada, pelados de frío y pasando el tiempo con una amena charla entre ambos, escucharon algunos comentarios de los aficionados. Uno de ellos se refería a que la ojeriza que gastaba Díaz-Cañabate contra *El Cordobés* se había suavizado porque el periodista había recibido un sobre del mozo de espadas del torero con sus buenas cincuenta mil pesetas.

Si hubo inquina personal en sus denuncias no lo podemos saber a ciencia cierta. Pero, de la honestidad y de la integridad de su juicio podemos inferir que Díaz-Cañabate se limitó a cumplir con su labor de cronista taurino según lo que veía en el ruedo. La psicosis colectiva que excitaba a las masas no le inmutó, ni le varió su concepción de la Fiesta.

³⁰³ Díaz-Cañabate, A: “El panorama del toreo hasta 1979” en Cossío, J.M: *Los toros. Tratado técnico-histórico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978. P. 107. T.V.

11) EL RUEDO Y EL PLANETA DE DÍAZ-CAÑABATE.

11.1) La revista especializada y el nacimiento del Planeta.

Cuando se escriba la historia de las revistas taurinas españolas del siglo XX, *El Ruedo* tendrá que ocupar uno de sus principales lugares. Exigente, rigurosa en los juicios, atentísima a la actualidad, gran impulsora de la prensa gráfica, de generosa composición pero de pésimo papel. En más de una ocasión tuvo que adelgazar su edición por la escasez de dicho material, y por tanto, del encarecimiento del mismo.

Lo más importante, es que en ella se dio aire a los debates que se cernieron en torno a los toros, es decir, sus páginas se transformaron en la arena pública en la que se alumbraron algunas de las propuestas para resolver las controversias del Planeta de los toros: el conflicto con el convenio taurino mexicano; el afeitado de los pitones; las caídas de los toros; el nuevo reglamento; las puyas de arandela; el aumento de las retribuciones de los banderilleros, las rayas de los picadores; los inconvenientes y beneficios del peto; el peso de los caballos de picar...

Esta revista, que en principio nació como suplemento del diario *Marca*, y que tras su éxito se convirtió en una publicación autónoma, fue el punto de convergencia más importante de los escritores y periodistas taurinos de las dos décadas posteriores al conflicto bélico. Podemos encontrar las firmas de Juan León, *Don Ventura*, *El Cachetero*, José María y Francisco de Cossío, Sebastián Miranda, Felipe Sassone, Mariano García de Palacios, Manuel Casanova, *Don Celis*, *Barico*... Entre toda esta pléyade de colaboradores también destacó Díaz-Cañabate. Imposible entender la trayectoria de este medio de comunicación sin el "Planeta" que echó raíces, germinó y creció con frondosa floresta en sus páginas.

Este ingenioso y polifacético mundo se descubrió "allá por los finales del siglo XVIII," nos informa Díaz-Cañabate. Y continúa el escritor: "no nos importa el dato justo de este nacimiento. El planeta de los toros lo descubre una

duquesa. No puedo demostrarlo documentalmente. Tampoco es necesario. Basta saber la época más o menos.”³⁰⁴

Independientemente de su nacimiento, lo cierto es que la prolongada existencia del Planeta de los toros no puede circunscribirse a un solo medio de comunicación. Ideado por la ingeniosidad fabuladora de Díaz-Cañabate encontró acomodo en *ABC*, en la obra de Carlos Orellana, en inúmeras conferencias... y sobrevivió con cierta vitalidad a la muerte de su creador.

Uno de los perfiles menos conocidos de la biografía de Díaz-Cañabate y del que carecemos completamente de bibliografía es su relación con la revista taurina *El Ruedo*, con la que mantuvo una larga colaboración de más de quince años. Si esparcidos por sus crónicas y libros se encuentran jirones de su vida, en sus artículos de *El Ruedo* está su diario íntimo y, tal vez, más completo. Allí es posible seguir con detalle, sus leves “rectificaciones” argumentativas, sus numerosas curiosidades, su acercamiento a otros mundos y tradiciones y las primeras versiones de los argumentos de algunos de sus libros.

Como buen hombre perezoso y reacio al sometimiento de una disciplina, empezó a dar vida a los personajes del Planeta de los toros cuando contaba nada menos que con cuarenta y seis años, es decir, catorce antes de dedicarse plenamente a la crónica de toros. En ellos dejó claro, entre otras muchas cosas, que él no iba a convertirse en un periodista convencional sino en un verdadero “animador” de la “función” de los toros, por expresarlo en la heráldica de *Curro Cúchares*.

Estos artículos se aproximan a una redacción de las memorias fragmentadas de un aficionado que en reiteradas ocasiones dejó escrito que empezó a acudir a las corridas de toros desde los cuatro años. Lógicamente, Díaz-Cañabate no lo cuenta todo y aunque recurre a simplificaciones, puesto que es imposible construir una historia minuciosa del toreo, en cada artículo late un corazón anclado en otra época y que se ve obligado a vivir a contrapelo.

³⁰⁴ Díaz-Cañabate, A: “El Planeta de los toros” en Orellana, C: *Los toros en España*. Madrid, 1977. P. 3

Este quebranto va a ocupar un alto porcentaje de artículos, desde los dedicados a otros personajes como los consagrados a la ficción.

Gracias, por tanto, a los primeros artículos de opinión que publicó Díaz-Cañabate en dicha revista, podemos acercarnos no sólo a los primeros tanteos del futuro cronista de toros sino también a una época particularmente significativa de la historia de la Tauromaquia, dado que, por aquellas fechas, para ir recuperando la normalidad social rota por el golpe de Estado militar y la posterior guerra civil, la autoridad transigió la lidia del utrero en lugar del cuatroño. Son los años del dominio absoluto de Manuel Rodríguez *Manolete*; de su competencia con el mexicano Carlos Arruza; de la firma de las primeras exclusivas con las empresas, del todo sirve, en tanto en cuanto, el público llene las plazas.

Es un momento en el que todos los medios de comunicación pertenecientes a las Cadena del Movimiento y dirigidos todavía por Falange pusieron en juego las argucias de la propaganda con la finalidad de propiciar una efervescencia taurina que hiciese olvidar los horrores y errores del pasado. En ese contexto taurino-social, los artículos de Díaz-Cañabate oscilan entre la remembranza de un pasado adánico y una crítica a la situación de la Fiesta, velada por su pose estética.

Como un funambulista de las palabras creó un Planeta habitado de seres fantasmagóricamente reales que vivían en una órbita distinta y distante a la real. “El Planeta de los toros –escribe Díaz-Cañabate– se caracteriza por su apartamiento, no de la tierra, puesto que se agita dentro de ella, sino de la vida y las costumbres de los terrícolas. ¡Los terrícolas! ¡Pobre gente! El torero se evade de su contacto. Emigra de la rutina y de la placidez. Anhela la prosperidad, pero no por los caminos del trabajo. Busca el atajo de lo fantástico.”³⁰⁵

No es el mundo de los toros visto en el fragor de la inmediatez, con sus disputas y encontronazos, sino retratos de otros tiempos contextualizados con

³⁰⁵ Díaz-Cañabate, A: “El Planeta de los toros” en Orellana, C: *Los toros en España*. Madrid, 1977. P. 6.

los argumentos de la actualidad. Nos encontramos, paradójicamente, con nombres del pasado que alimentan la polémica del momento. Y en ese orbe, desde las personas encumbradas hasta las más humildes tienen su hueco y sus cosas que expresar.

Estos textos pueden interpretarse como un viaje iniciático del narrador por todos los lugares que componen el Planeta de los toros. Dicho peregrinaje lo conduciría por los caminos casi inextricables de la Tauromaquia hasta las ganaderías de bravo, las capeas de los pueblos, los festivales invernales, los mesones de viandas inacabables...

Por esos itinerarios, el narrador, detrás del cual está la figura de Díaz-Cañabate, se topó con multitud de personajes, algunos conocidos por todos y otros pertenecientes al submundo del absoluto desconocimiento, con los que charló, a los que describió con ciertos toques sentimentales... Ahí están los amigos de siempre, pero también los nombres de protagonistas de escenas del pasado con los que no volvió a tener trato, o los que murieron tempranamente o se exiliaron de España porque la situación política no les era favorable.

En el Planeta de los toros podrían darse los sucesos más inverosímiles, las anécdotas más desconocidas y las verdades más descarnadas. Lo imposible era posible y, por ello, las trampas, por mínimas que fuesen, terminaban por desvelarse, aunque hubiese que utilizar la fina ironía.

¿POSIBLE? ¿IMPOSIBLE?

...La corrida verdaderamente extraordinaria que preconiza Sebastián Miranda es la siguiente. Tres matadores, al frente de sus cuadrillas, hacen el paseo. (...). Bueno; ya se ha cambiado la seda por el percal –muy bonita frase ella, pero falsa; los capotes no son de percal-. El presidente saca el pañuelo; el portón del chiquero se abre, y el toro sale al ruedo. El espectador puede estudiarlo con toda tranquilidad(...). El matador se abre de capa y torea a su enemigo. En aquel mismo momento, si observa que su manera de

embestir no le agrada, remata sus lances, se dirige a la Presidencia, destócase de la montera, y el presidente, sin esperar más, saca el pañuelo verde y el toro es devuelto a los corrales. ¿Eh? ¿Qué tal? Si el maestro estima que a la muleta no llegará en condiciones de poder hacerle faena, monterazo y pañuelo verde. Pero no; el torero ve la posibilidad de lucimiento, y el toro es banderilleado. Tocan a matar. Y si en los muletazos iniciales, o en los centrales de la faena, el matador comprende, bien que se ha equivocado al juzgar al toro, bien que éste ha cambiado durante el segundo tercio, está en su derecho de suspender la faena y que el toro sea retirado.³⁰⁶

Una corrida muy particular en la que podrían lidiarse entre treinta y cuarenta toros, dependiendo de las decisiones que fuesen tomando caprichosamente los toreros. En ellas desaparecería el azar, el albur, la contingencia... y el triunfo estaría casi asegurado en tanto en cuanto el torero fuese capaz de adaptarse al toro que él hubiese elegido. La ironía del final del artículo no deja lugar a dudas, sobre la opinión que le merecen a Díaz-Cañabate:

Las perspectivas de esta corrida son innúmeras. Sólo falta el hombre emprendedor, el empresario avisado que la recoja y la convierta en realidad. ¿Y no será posible encontrarle? No me parece tan difícil. Preguntaremos por ahí. Indagaremos. La idea está lanzada. La semilla no en el aire, sino en el surco. ¿Germinará? Veremos, veremos.³⁰⁷

La lectura de estos textos dejan la impresión de que Díaz-Cañabate no quería traicionar los conocimientos, el punto de vista y la visión de la Fiesta que

³⁰⁶ Véase *El Ruedo* (Madrid); 26 de diciembre de 1946. P. 24.

³⁰⁷ Véase *El Ruedo* (Madrid); 26 de diciembre de 1946. P. 24.

le transmitieron en su infancia su abuelo paterno y el grupo de aficionados que ocupaban la grada cuatro de la antigua plaza de toros de la carretera de Aragón. Curiosamente encontró la solución al dilema en un movimiento artístico como el costumbrismo, que como concepción de la vida, ha sido una constante a lo largo de la historia de la literatura hispánica.

Transcurridos los primeros años, hacia 1950, el carácter iniciático de sus primeros artículos fue sustituido por un tono más intimista. Los lectores encontrarán una suerte de diario, también de viaje interior, en el que se encuentran sus obsesiones, su nostalgia, su inconformismo... es decir, las colinas del toreo erosionadas y achatadas por unos años de ventisca mercantilista.

El autor es consciente de los límites y las trampas del pacto autobiográfico y por ello se convierte en un memoriógrafo informado de todo lo que ha ido ocurriendo a su alrededor. Ahí están los paisajes premonitorios por los que luego tendrá que transitar como cronista del periódico *ABC*.

El articulismo practicado por Díaz-Cañabate en *El Ruedo* une con suma facilidad el memorialismo y el periodismo. Estos textos, pues, buscan, antes que nada la coherencia del sentido. Y además tiene el pudor inevitable de quien sabe que hablar en primera persona es hacerlo en representación de muchos. Díaz-Cañabate nos trae un trozo muy personal de su biografía y de la de sus amigos: José María de Cossío, Domingo Ortega, *Don Ventura*, *Barico*, Antonio Sánchez... Son sus amigos pero también los intelectuales de la postguerra, los que decidieron quedarse en España, con sus empecinamientos, y aciertos, con sus errores y bondades.

Es la pequeña historia contada sin pretensión de narrarla. Fácilmente se adivina que estos textos no se refieren únicamente al mundo de los toros. Escrutando con ojos indagadores, los caminos de la Fiesta de aquellos años (1944-1962) y plasmados en los artículos de Díaz-Cañabate es revelador. Tras ellos encontramos un fresco curioso y excitante de nuestra historia. Es la vida de un grupo de seres irreales, mixturados con otros reales, la que fluye de la pluma fragante del escritor, de evocación vivaz.

También, gracias a estos artículos, el lector actual puede filtrarse en aquel nigromántico Planeta para conocer, siquiera de refilón, los entresijos de un Madrid ido y que parece alcanzarse con la mano, las tertulias y sus visitantes, la vida periodística en tiempos de dictadura, lidiadores en los cafés toreando el invierno... En definitiva, un breve anecdotario, pero intenso, de la vida taurina y social, en el que también pueden descubrirse cómo van llegando las nuevas tendencias económicas.

Como sostuvo Octavio Paz, “la sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir o venir: la sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito.”³⁰⁸ Gracias a él, al don de la ubicuidad de Díaz-Cañabate, podemos conocer las características más variopintas del Planeta de los toros. Locos enamorados de la Fiesta, el valor recio despreciado por el abrupto comportamiento de los tipos populares, espíritus de toros quejándose amargamente de la comodidad de la profesión taurina...

La naturaleza de la reflexión de Díaz-Cañabate es sencilla. El escritor de los artículos que componen el Planeta de los toros es un satírico, un antropólogo del toreo, un lírico metido a prosista... pero sobre todo, un aficionado para quien el ingenioso juego de las palabras, la referencia intertextual, la remisión sistemática de la experiencia vital a experiencia cultural son tentaciones irremisibles y, por ello, plasmadas en estos textos.

Sostenemos, por tanto, que una parte de su testamento vital puede leerse en las páginas de esta revista especializada en el tema taurino. En ella dio forma a una de sus finalidades de este mundo: dejar constancia impresa de un tiempo y de los alrededores intelectuales y sociales, lo que suponía, a su vez, transformarse en un superviviente, aunque protestón, de unos años del toreo convulsos y nada benévolos.

Estos artículos, globalmente considerados, son una jugada quebrada que encubre una elegía por las personas que abandonaron el Planeta de los toros, pero también son una obra épica sin quererlo y un catálogo de agravios y

³⁰⁸ Paz, O: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral, 1988. P 157.

alabanzas... Y todas estas particularidades están estrechamente vinculadas a la iteración de nombres propios, que es su retórica natural.

Los últimos años del Planeta de los toros fueron lánguidos. Como demuestran las huellas, se fue desintegrando paulatinamente. Sus personajes empezaron primero a perder carácter y luego a asimilar su comportamiento cada vez más al de los protagonistas reales. Alcanzó tal punto la similitud que acabó por integrarse en él. El solapamiento fue milimétrico y, por tanto, su existencia carecía de sentido. Los terrícolas se apoderaron de él y murió por consunción.

La transformación fue radical. Los montículos arenosos fueron árboles robustos y frondosos; las ondulaciones, gargantas y cavidades fueron los cauces por los que discurrieron los caudalosos arroyuelos de la variedad taurina. Vestigios de otras etapas. El angostado paisaje del Planeta ya no invitaba a vivir en él, con lo cual, su creador decidió abandonarlo antes de verlo morir tan en ruinas, tan cambiado, tan desconocido. Llegó un momento en que Díaz-Cañabate se sintió un huésped incómodo y fastidiado por un ambiente en el que había disfrutado los mejores años de su vida.

Para su creador, el Planeta de los toros se transformó en sus últimos años de vida en un paraíso perdido, oscurecido por las ideas de ambición y de progreso mercantil que se habían adueñado fatalmente de la Tauromaquia. Desde que los toreros empezaron a preocuparse más por sus honorarios que por enfrentarse con sus rivales en el ruedo, el Planeta de la ilusión taurina comenzó el principio del fin.

Para abordar estos artículos y analizarlos convenientemente hemos creído pertinente separarlos en bloques temáticos. Los bloques se refieren, el primero a los personajes y el segundo a los artículos compuestos por microrrelatos. La agrupación de los artículos en estos dos conjuntos nos ha permitido apreciar las diferencias entre ellos, sus similitudes y conocer meridianamente los callejones por los que habitaban protagonistas tan *sui generis*.

11.2) El Planeta de los toros y sus habitantes.

Cuando en 1977 Díaz-Cañabate publicó su capítulo “El Planeta de los Toros” en la obra de *Los toros en España* de Carlos Orellana, una fábula de hombres ingeniosos que se dieron por la creación artística delante de fieros animales que embestían haciendo caso omiso al dolor que le inflingían, algunos pensaron que ahí estaba el retrato psicológico de un escritor del siglo XX pero de estética decimonónica. Y en parte, en estos artículos, por su talla estética y ética, encontramos las claves que propiciaron el encuentro con muchos lectores del periódico ABC.

A partir de este primer contacto con los medios taurinos, su extensa obra escrita, así como en sus conferencias y actividades prácticas, ha mantenido una postura incorruptible, que nació en estas páginas: la defensa del toreo puro y variado. Y él, en tanto que personaje activo del Planeta de los toros, se presentó como una persona que le dedicó a esa tarea un esfuerzo constante. La única manera de hacerlo fue la escritura, y por ello, su pluma, con verdadera unción, no cesó en tal empeño.

Díaz-Cañabate jugó literariamente con la veracidad de los datos y la ilusión de las historias, con la autenticidad de los personajes y la invención de las narraciones... y entre esos artificios supo denunciar la decadencia moral del capitalismo que empezaba a ejercer su poder monopolístico dentro de los despachos taurinos y que andado el tiempo se fue convirtiendo en una realidad.

11.2.1) Díaz-Cañabate como personaje.

Éste no sólo es el firmante del texto sino un miembro más de este abigarrado Planeta de los toros en el que subsiste con sus atentos cinco sentidos para denunciar los abusos y profanaciones a que se veía sometida la Tauromaquia.

En muchos de sus artículos, el personaje-narrador se dedicó a fantasear con los datos de su biografía y a proponerlos como argumento central para la verificación de sus postulados. Hizo de sus experiencias materia literaria y la utilizó y la reutilizó constantemente. Sin embargo, en esta exposición de retazos

de su vida, Díaz-Cañabate huyó del desquiciado sentimentalismo y apuntó al detalle y a la erudición pormenorizada propia del ensayo. Su sabiduría impregnaba los juicios y los razonamientos, lo cual no debe interpretarse como prueba de estar en lo cierto. Ese juicio es cuestión distinta.

La transformación de la Fiesta: los primeros síntomas

Los primeros síntomas de la transformación de la Fiesta los encontramos en uno de sus momentos de mayor esplendor, cuando alternaban en los ruedos Francisco Montes “Paquiro”; José Redondo “El Chiclanero” y Francisco Arjona “Curro Cúchares” (...). Los primeros síntomas de la transformación de la fiesta los encuentro en estas palabras del gran torero “Curro Cúchares,” dirigidas a su hija María de la Salud, enamorada del “Tato:” “No creas que todos los toreros son como tu padre, que os dice vuelvo y vuelve; porque la mayor parte de ellos suelen volver en carta o por el alambre.” (...). En estas frases y en estos juicios está todo entero lo que fue “Curro Cúchares.” El primero que utiliza las ventajas, las trampas y las marrullerías como base de su arte. Esto es importantísimo. Hasta entonces, el toreo fue lucha.³⁰⁹

En este caso, el lector podría desconfiar de la revelación que le propone el narrador, pero existe una sutilísima persuasión que provoca que todos la acepten. Pinta una línea argumental, que si es seguida, hace muy difícil que la audiencia se niegue a admitir la evidencia. “**La transformación de la Fiesta: los primeros síntomas**”, es uno de esos artículos que precisan mucho oficio e inspiración para trasladarle al lector el tamaño de las informaciones y datos que se barajan desde el principio hasta el final.

Díaz-Cañabate, por tanto, se enfunda los ropajes del personaje mediante un ejercicio artificioso y emprende su función de vividor del Planeta, de denunciante, de sabio, de tertuliano, de amigo de los personajes que son

³⁰⁹ Véase *El Ruedo* (Madrid); 1º de noviembre de 1955. P. 13

protagonistas, de historiador del tiempo presente... Es decir, mantiene una actitud multifacética en la que puede sintetizarse sus años de aficionado y escritor de toros.

En estas cuestiones, el personaje-narrador se enfrenta a los fantasmas que él mismo fue creando, comparte experiencias con sus amigos, revive las enseñanzas de otros cronistas, utiliza sus libros e injerta la realidad en estas ficciones. Y todo bajo el prisma de la ironía. Esos textos destilan un cierto humor amargo, expresado en los sobrentendidos e implícitos que se hicieron de uso corriente en sus artículos taurinos.

En estos artículos se reflejan las luces y las sombras, los espacios de penumbras y los huecos luminosos en los que se insertan las innovaciones del toreo, cribadas por la opinión del personaje-narrador. Su perspicacia para diferenciar entre evolución y transformación y su inteligencia para no dejarse embaucar por lo resplandeciente de los adornos se ponen al servicio de una lúcida captación de la realidad.

DÚOS, QUE NO COMPETENCIAS

Con la desaparición de Montes, “El Chiclanero” y Cúchares se acaban los triunviratos de grandes toreros coincidentes en una época. Y no habrá más que dúos, esos dúos que a la gente les gustan tanto y que los aficionados de buena fe confunden con la competencia. ¡Qué poquitas competencias verdaderas ha habido en el toreo! Si me apuran sólo una: la de Lagartijo y Frascuelo. Lo que hubo fueron dúos. Dos divos que toreaban muchas tardes juntos y que algunas veces, ¡qué poquitas veces!, se enfurruñaban el uno con el otro y daban la impresión de que existía un pugilato. Los pugilatos son muy difíciles de mantener ante el toro. Afortunadamente. Porque si no, las corridas se hubieran convertido en partidos de fútbol. El toro desbarata la posible lucha. (...). El toro actúa por su cuenta.³¹⁰

³¹⁰ Véase *El Ruedo* (Madrid); 15 de diciembre de 1955. P. 4

A lo largo de todo este artículo expone su visión de los dúos, de los que sostiene que para que prendan en los públicos, cada torero debe representar un estilo distinto y distante de su compañero. Un barítono y un tenor. Es decir, uno que salga por un registro y el otro por otro. Si los estilos no son antagónicos, no puede darse el dúo. Así son sus argumentos y al final concluye, de forma contundente:

Y una vez sentada mi opinión sobre los dúos, que no competencias taurinas, en sucesivos artículos iremos examinando aquellas que fueron célebres y arrimando el ascua a la sardina que estoy narrando: la transformación de la fiesta.³¹¹

Su figura de narrador-personaje y autor firmante se asemeja a lo que los franceses denominan *homme de lettres*, o lo que en español se conoce como polígrafo, es decir, un hombre de amplia cultura que no sólo escribe de toros sino que también se dedica a la literatura costumbrista, a las tertulias, a las anécdotas, al derecho, al periodismo... Y todas esas facetas, según se desprende de estos artículos, las realiza con punzante ingenio, sentido del humor, ironía, en la plasmación de situaciones pintorescas, en la observación de personajes, en las descripción de fiestas camperas, en las diversiones de las capeas populares...

Da igual la máscara que utilice Díaz-Cañabate, pues, él es de las personas que tropieza una y otra vez en las mismas piedras argumentativas (la propaganda, los pitones afeitados, la monotonía, los adornos, el mercantilismo de los apoderados...) porque es incapaz de abandonar la tarea que un día emprendió.

La baraja es siempre la misma, pero para no aburrir a su audiencia, cada vez juega mejor las cartas, las muestra y las esconde propiciando una vuelta de tuerca al estilo, cada vez más solipsista y plagado de continuos guiños a su propio universo literario y taurino.

³¹¹ Véase *El Ruedo* (Madrid); 15 de diciembre de 1955. P.4.

11.2.2) Los otros habitantes.

Muchos y muy variados son los personajes que ululan, viven, torear la vida, piensan, escriben, vegetan, coexisten, germinan... en el Planeta de los toros. Algunos reales, otros fantasmagóricos, aunque este dato no es muy relevante en un mundo como el que dio forma la pluma de Díaz-Cañabate en la revista *El Ruedo*.

Para tener una visión meridianamente fiable de estos moradores nos hemos propuesto hacer una clasificación de ellos. Esta agrupación tiene su fundamento en las actividades que realizaron estos personajes tanto dentro como fuera del Planeta de los toros, es decir, por las virtudes o huellas que han ido dejando en su quehacer diario y el reflejo que éste tuvo en el Planeta. Ahora bien, su inclusión en este repertorio está plenamente justificada porque, en mayor o menor medida, todos los personajes mantienen una relación, directa o indirecta, con la Tauromaquia.

11.2.2.a) Los taurinos.

A este grupo pertenecen aquéllos que encuentran en el arte de torear su *modus vivendi*, los que se ganan la vida, buena o malamente, del toro. Los profesionales que se encuadran en este amplio abanico son heterogéneos, hombres de diversa condición y aspiraciones totalmente diferenciadas, aunque con la raíz común de ganarse el sustento en torno al arte de Cúchares.

Los sastres, los mozos de espadas, los monosabios, los matadores, los subalternos (picadores y banderilleros), los apoderados, los mayores, los ganaderos, el chofer de la cuadrilla, los propagandistas, los empresarios... y, además, hay que añadir en esta lista los retirados (los *ex*) de cada una de las categorías profesionales mencionadas.

Aunque, lógicamente el narrador no siente la misma simpatía por todos, matiz que se deja sentir en su escritura, todos los artículos de Díaz-Cañabate

dedicados a los taurinos se reconocen fundamentalmente por su modo de contar. La voz narrativa siempre es la de un implicado en la misma narración, es decir, la de un ser omnisciente que todo lo conoce, desmiente, justifica o lo defiende.

Estos apuntes biográficos, estas semblanzas psicológicas, este repaso de hazañas, esta escritura de anécdotas... suponen una aguda reflexión acerca de la condición social de cada una de las profesiones del mundo del toro que siempre actúan o sobreactúan.

El servicio abnegado a los demás (los mozos de espadas); el poder económico-político (de los nuevos apoderados); el trapicheo jocosos y quevedesco (de los banderilleros); la arrogancia y la condición acomodaticia (de los viejos y nuevos ganaderos); la sencillez elemental (de algunos espadas)... son condiciones morales, rasgos de la personalidad, representadas en estos artículos en forma de veraz caricatura. Son pues, una leve reflexión sobre la naturaleza de estos seres humanos, que con sus egoísmos e inocencias, demuestran su probidad y sus miserias.

EL MONOSABIO

¿A usted le son simpáticos los monosabios? A mí sí. ¡No frunza usted el ceño, señor aficionado intransigente! Ya sé que en muchas ocasiones se extralimitan en sus funciones y obligan a un toro mansurrón a tomar una vara que maldita la gana que tiene de tomarla; que estorban con su movilidad, y a veces con su oficiosidad, el normal desarrollo de la lidia; que pretenden apurar indebidamente las escasas fuerzas de un caballo; que su trato con estos pobres animales no es dulce y benévolo. Conformes. Pero a pesar de ello, el monosabio es indispensable en la inevitable suerte de varas, y su figura y actuación muy simpática en el ruedo. El monosabio, ante todo, es valiente (...). La valentía del monosabio se demuestra en las hoy poco frecuentes caídas al descubierto. Muchas veces, su colaboración y su arrojo le permiten hacer el

quite a cuerpo limpio, llevándose al toro a golpes de su varita en el testuz y saliendo por pies, muy limpia y toreramente.³¹²

El trabajo incansable, callado, oscuro y puntual, obediente y tenaz... es el más admirado por Díaz-Cañabate. Tal vez, por permanecer en un querido segundo plano, actitud muy similar a la del propio escritor, los mozos de espadas le merecieron los mejores elogios. Ha sido, es y será una profesión sacrificada, servicial y desprendida. Ser un buen mozo de espadas exige ser una persona bondadosa y darse siempre a los demás miembros de la cuadrilla, que tienen que jugarse la vida delante de la fiera.

Es una suerte de taumaturgo que todo lo tiene listo en el momento necesario. Los viajes organizados, aunque sean inesperados, las fondas u hoteles reservados, las comidas elegidas con puntualidad británica, y todos los trebejos y avíos en perfecto estado (las camisas limpias, los lazos de las zapatillas relucientes, los vestidos de torear cuidados con esmero...). Nada puede fallar. Como un estratega perfecto, todos los imprevistos deben estar en su mente para utilizar un plan alternativo en caso de que el azar juegue una mala pasada...

Y además, el mozo de espadas es el confesor, el salvador, el benefactor y el hombre de confianza del torero. Su mano derecha pero también la izquierda. No es extraño que Díaz-Cañabate glosara en varios artículos su impagable contribución al buen funcionamiento de la Fiesta de los toros.

LOS MOZOS DE ESPADA

No creo que ningún gran magnate del mundo, por muy poderoso que sea, pueda tener nunca a su lado un servidor de las condiciones excepcionales y valiosas de un mozo de espadas (...). Un auténtico mozo de espadas es el hombre de confianza del matador y algo más: sus pies y sus manos. Un torero puede prescindir de mucha gente que le rodea en la Plaza y fuera de la

³¹² Véase *El Ruedo* (Madrid); 15 de abril de 1948. P. 39.

plaza, pero jamás de su mozo de espadas. La labor de estos hombres es múltiple y complicada. El mozo de espadas es el que dispone y organiza el ajeteo de la cuadrilla. En unos meses un torero recorre muchos miles de kilómetros a lo largo y ancho de España. Viajes precipitados y en ocasiones inesperados. No se da el caso de que falte de nada.³¹³

Son pocos los taurinos que merecen tan encendidos enaltecimientos por parte de Díaz-Cañabate. Pueden éstos, espigados a modo de ejemplo, considerarse excepción. Para el resto de protagonistas tuvo una pluma más afilada y nada misericordiosa. Las puyas más aceradas se las aplicó a los apoderados de las grandes figuras del toreo. En esos textos y otros similares, Díaz-Cañabate, sin perder su moralismo, jugó con los personajes, los enredó en diálogos intencionados llenos de turbias premoniciones y no vaciló en hacer pronósticos sobre la deriva que podía tomar el rumbo del toreo si se prodigaban los excesos de sus profesionales.

Estas reflexiones generales son, pues, inseparables del retrato que el narrador ofrece de la función de cada una de las profesiones, intuyendo el lector que la torcedura del arte de torear es responsabilidad de todos, del esfuerzo de todos y de la desidia de todos. Ningún habitante podrá exonerarse de culpa en caso del cumplimiento de los catastróficos vaticinios de Díaz-Cañabate.

11.2.2.b) Los intelectuales.

A estos hombres de letras, escritores públicos, el narrador les asigna la responsabilidad de ilustrar taurinamente a sus conciudadanos y la obligación de emitir una opinión cada vez que la creyesen fundada. Evidentemente, al no estar en un Estado democrático, esas funciones estaban estrechamente vigiladas y circunscritas a los severos límites impuestos por la censura. En la España del

³¹³ Véase *El Ruedo* (Madrid); 24 de enero de 1945. P. 10.

general Franco, los intelectuales adquirieron como propia la tarea que a principios de siglo fue percibida por Max Weber, el cual, los consideraba “tipos específicamente predestinados a propagar la idea nacional.”³¹⁴

Díaz-Cañabate, conocedor puntilloso de la historia de la literatura del siglo XIX, es consciente de que todo intelectual necesita, precisamente por ser un vigilante de valores particulares y universales, alcanzar resonancia, notoriedad pública. Y para ello, nada mejor que los medios de comunicación.

Larra, Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Peña y Goñi, Mariano de Cavia, Nicolás de Salmerón, Francisco Giner de los Ríos, Emilio Castelar... no hubieran tenido la repercusión de que gozaron si no hubiesen difundido sus ideas a través de los periódicos. El intelectual, en consecuencia, o es “mediático” o no es, y muy especialmente desde el desarrollo de la imprenta y desde la aparición de un público lector.

La formación de la sociedad civil, el desarrollo y difusión de los soportes escritos, y el intelectual, forman, por tanto, un trípode indisociable. Además, del intelectual individual al intelectual colectivo sólo hubo un paso, que se produjo cuando en la I Guerra Mundial tuvieron que identificarse con alguno de los bandos enfrentados.

Pero también sabemos desde Sartre, que el intelectual es todo aquel que habiendo logrado en su disciplina (literaria, artística, científica, histórica, taurina...) una determinada notoriedad, abusa de su celebridad, se une con otros y firma un manifiesto o interviene con la palabra o la escritura en cuestiones que no guardan relación directa con la materia o campo al que debe su prestigio.³¹⁵

El Planeta de los toros, cuya actividad principal es el arte de alancear, picar, banderillar, lidiar y matar toros bellamente (que sólo pueden realizar los hombres que se ponen delante del cuatroño, sin obligación, por ello, de estar especialmente dotados para destacar en la república de las letras) ha tenido y

³¹⁴ Véase Weber, M: “La nación” en *Economía y sociedad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1944. P. 678-682. T. II.

³¹⁵ Véase, Sartre, J.P : *Escritos políticos. 3. El intelectual y la revolución*. Madrid, Espasa, 1987. P. 93-94.

tiene sus juglares como los tuvieron las antiguas hazañas heroicas y caballerescas.

Díaz-Cañabate trae a colación a estos escritores, filósofos, pintores, escultores, críticos literarios y taurinos, médicos... especializados cada cual en su disciplina, pero que debido a su reputación y desmedida pasión por los toros, escribieron, trabajaron o le dedicaron a la Fiesta gran parte de su esmero intelectual o profesional.

Una de las causas de la aparición en el Planeta de los toros de estos hombres de relevancia pública es bien sencilla, pues, antes y durante la dictadura, los intelectuales tuvieron como lugar de encuentro las redacciones de los periódicos y revistas; los ateneos y agrupaciones culturales; o el círculo de estudio y las asambleas, congregadas, por ejemplo, en torno a Ángel Ayala.

Escorial y posteriormente *Cuadernos Hispanoamericanos* (dirigidas por Laín Entralgo); *Arbor* (en manos de Calvo Serer) son algunos de las revistas en las que se dan cita las firmas de los intelectuales del régimen. En la parcela tauromáquica, *El Ruedo* es el medio adecuado para publicar sus opiniones. “Los que emprenderán las duras batallas ideológicas y políticas del decenio 1948-1957 (...) no serán intelectuales aislados. Cada cual buscará su espacio público, en el periódico, en la conferencia, a la manera del 98; no forman parte de una minoría selecta a la manera orteguiana.”³¹⁶ Estas circunstancias las aprovechó hábilmente Díaz-Cañabate para introducirlos en su Planeta.

El creador del Planeta de los toros, que siempre mantuvo una postura al margen de convencionalismos ideológicos y en muy rara ocasión hizo algún comentario político, ubicó a estos intelectuales en el ambiente que les era propio a la Fiesta. No había proclamas encendidas en pro del régimen, pero tampoco censuras: la conversación taurina era el nudo gordiano que todo lo inundaba. Era la controversia de la palpitante actualidad taurina la que motivaba los encuentros, la que propiciaba las polémicas.

Don Jacinto Benavente habla de toros

³¹⁶ Juliá, S: *Historias de las dos Españas*. Madrid, Taurus, 2004. P. 366-367.

Al entrar don Jacinto Benavente, acompañado de Luis Calvo y de Luis Miguel y Pepe Dominguín, en el céntrico y lujoso restaurante, todos los comensales alzan las cabezas de los platos para contemplarles y se producen esos cuchicheos de ¡Mira Benavente! ¡Mira Luis Miguel!, que ellos oyen con la indiferencia de lo cotidiano. Luis Miguel ha invitado a sus amigos don Jacinto Benavente y don Luis Calvo para celebrar la concesión de los Premios Cavia y Luca de Tena, otorgados al gran dramaturgo y al gran periodista.

Don Jacinto, mientras bebe su caldo, mientras come su lenguado, habla de toros

-Ahora voy poco a los toros, y más en provincias que en Madrid, sobre todo en San Sebastián y en Barcelona. La plaza actual de Madrid no me gusta; es triste, el tendido está demasiado tendido y no hay colorido. Pero yo he sido siempre aficionado, y recuerdo desde Cayetano Sanz a todos los grandes toreros. A "Lagartijo" y a "Frasuelo" los vi mucho. A "Guerrita" más.

-Y a "Joselito" ¿le conoció usted personalmente?-pregunta Pepe Dominguín.

-Poco: le traté poco, como a Belmonte. Amistad la tuve con Ricardo "Bombita" y con don Luis Mazzantini, y ahora con Domingo Ortega.³¹⁷

Esta escritura está abierta sólo al sentimiento exacto, a la sonrisa necesaria, a la admiración complaciente y al elogio siempre justificado... Y a la vez alberga una inteligencia perfectamente engrasada para componer radiografías humanas, es decir, para aglutinar en un solo artículo los momentos más sobresalientes y las aportaciones más destacadas de estos intelectuales que rondan el Planeta de los toros, y, por ello, acreedores de un hueco en la memoria colectiva de la afición taurina.

³¹⁷ Véase *El Ruedo* (Madrid); 22 de abril de 1948. P. 10.

Estos artículos protagonizados por los intelectuales que vivieron con y del Planeta de los toros contienen una prosa sobria, de testigo de excepción, por momentos notarial, aunque no exenta de cierto sentido táctil y auditivo. Para que nadie se llame a engaño, en estos artículos hay choteo, tertulia, historia, toros y vivencias personales y son una magnífica manera de conocer a Díaz-Cañabate, ese especialista en retratarse literariamente a sí mismo al pie de sus colaboraciones periodísticas.

Como mataba Frascuelo, contado por Mazzantini, a través de don Natalio Rivas

Don Natalio Rivas posa para una cabeza que le está haciendo Juan Cristóbal. Hemos llegado una de estas mañanas a su estudio Domingo Ortega y yo. Don Natalio quería conocer a Domingo. Pues él, que conoció desde Lagartijo y Frascuelo a todos los grandes toreros, no había tenido nunca ocasión de estrechar su mano.

-Es usted -le dice- el único torero clásico que nos queda. Es usted el gran torero de estos tiempos.

Y don Natalio opina sobre el toreo actual: No le gusta. Lo mismo le ocurre a don José Ortega y Gasset. Son dos votos que restan mucho.

(...) Don Natalio, sentado, emplazado en una plataforma de madera giratoria, posa para Juan Cristóbal. Pero hablando, que es su actitud habitual. Es el gran dilapidador de un caudal inestimable: el de los recuerdos de su vida, de una vida vívida, cosa muy difícil de lograr, como bien comprobamos en estos tiempos, en los que abundan las Memorias escritas por unos hombres a los que no les sucedió nada en su paso por el mundo.

En el estudio de Juan Cristóbal se ha hecho el silencio. Ese silencio que, a veces, es la forma más expresiva de la admiración,

admiración por Frascuelo y por este don Natalio Rivas, generoso narrador de tantas vidas.³¹⁸

Díaz-Cañabate está capacitado literariamente para levantar la traza de una geografía humana e intelectual (Mariano de Cavia, Gregorio Corrochano, José María de Cossío, Ventura Bagües *Don Ventura*, Ignacio Zuloaga, Julio Camba, Wenceslao Fernández Flores, Ortega y Gasset...) que transita por este Planeta remoto, omitido de los mapas, pero de evidente reflejo en la realidad. En estos artículos nos ofrece pequeñas reliquias (conversaciones, comidas, conferencias en el Ateneo, lecciones de Tauromaquia...) a modo de espejos velados, más para unos que para otros.

11.2.2.c) Los estrafalarios de la torería.

Es el más razonablemente extravagante y variopinto del conjunto de habitantes que mora en el Planeta de los toros. Son los que con ilusión infinita desearon ser toreros; los que derrocharon pasión a raudales para alcanzar el cetro de la torería; los que soñaron con ser figuras en ese mundo sin igual... Todos aquéllos que, tras asumir el fracaso de su proyecto personal, subsistieron de la picaresca, toreando las tarascadas de la vida con pillería taurina, pero sin maldad. Los que le echaron labia en el patio de caballos, facundia en el café y arte para no dar golpe y vivir descuidados.

El resumen de estos artículos podría ser: lo que se intentó y no fue. Sin embargo, no conviene sacar conclusiones precipitadas porque Díaz-Cañabate es un escritor que demuestra en estos textos que sabe armar y contar con cariño historias de los esquinados del Planeta. Entre la tertulia de intelectuales y las viandas de las fondas, el narrador introduce estos personajes ("El Chivato," los maletillas, "El Contrachalo"...) por los que siente un deje de simpatía y que le sirven de contraste para ofrecer la otra cara de la Fiesta.

Díaz-Cañabate pinta en estos artículos los prototipos de personajes ligeros, entretenidos, sencillos y por ello admirables. Además, utiliza esta

³¹⁸ Véase *El Ruedo* (Madrid); 6 de junio de 1946. P. 16.

estrategia para verter sus diversas opiniones sobre las nuevas estrategias y prácticas comerciales que se iban consolidando en *su* Planeta. Son, pues, artículos que revelan al lector la visión que de la vida tiene el narrador.

En estos textos se recoge la narración de tipos y costumbres en los que se utiliza una ironía suave, delicada, que mezcla adecuadamente el afecto con una mordacidad que carece de acritud pero que se dirige a su objetivo sin contemplaciones. Estos cuadros de costumbres, con los datos justos y precisos, definen, dibujan y analizan la personalidad torera y humana de estos golfillos.

EL CHALAO

La palabra “chalao” pese a su desgarró es bonita. “Chalao” no es un loco propiamente dicho, pero tampoco es un hombre normal. “Chalaos” hay muchos por el mundo. En realidad todos estamos un poco “chalaos.” Las chalaúras de los “chalaos” son más bien inofensivas. En el Planeta de los toros abundan los “chalaos.” Y se comprende ¿quién no aspira a ganar dinero rápidamente y en abundancia? La chalaúra taurina es contagiosa. Un chaval aspira a ser torero. La cosa no tiene nada de particular. El chaval podrá triunfar o no. ¡Depende ello de tantos factores! Pero inmediatamente surgen a su alrededor, bien entre sus familiares o entre sus amigos, los “chalaos,” los que provistos de unas cuantas fotografías del futuro astro, se dedican a cantar sus glorias.³¹⁹

Pero estos personajes no son únicos, a su lado están los “Chalaos” puros, a los que lacónicamente Díaz-Cañabate los define:

Los “Chalaos” puros

Los chalaos puros son aquellos que, sin las mínimas condiciones necesarias para torear, se lanzan a la aventura taurina,

³¹⁹ Véase *El Ruedo* (Madrid); 26 de febrero de 1948. P. 19.

movidos, unos, por una engañosa afición, y otros, por una auténtica ambición de lucro abundante y rápido. Los chalaos puros se dividen en dos clases. Los que de verdad quieren ser toreros y toreadan donde pueden y como pueden, y los que sólo quieren ser toreros en el café, y a lo sumo, en los tentaderos. Estos últimos son los que más abundan. (...). El chalaos puro que se siente torero, sin ánimo para torear, es feliz. No pasa malos ratos en los ruedos, y en el café es el amo de la torería. A mí no hay quien me convenza de que el loco que se cree que él es Napoleón no lo pasa divinamente. Pues de la misma manera creo que esta clase de “chalaos” puros son seres dichosos.³²⁰

Estos artículos quiere ser un homenaje intelectual y sentimental a los perdedores de la historia del toreo, muestra de la dureza de una profesión cuyo triunfo ha exigido siempre la sublimación de la sangre del ser humano. Con este reconocimiento, por una semana y en la revista *El Ruedo*, los perdedores, a los que la suerte les jugó una mala pasada, se convierten en ganadores.

Luego están los que siendo toreros de medianías se refugiaban en los cafés de la capital durante el invierno. En ese peculiar ambiente, los toreros, sin la responsabilidad de tener que demostrar su valor, contaban historias verídicas impregnadas de toques fantasiosos. También estaban los que deseaban impresionar a una “gachí” con una mariscada y no tenía parné.

EL “SINVI”

El “sinvi” en el lenguaje del planeta de los toros es que está sin vista, es decir, borracho. El planeta de los toros es un mundo alegre y despreocupado. La única preocupación es el toro. Y hay quien se la quita bebiendo vino. El estar “sinvi” es achaque invernal. Los toreros, como cada quisque, tienen que matar el

³²⁰ Véase *El Ruedo* (Madrid); 11 de marzo de 1948. P. 18.

tiempo. Y para matarlo en corto y por derecho, nada como unas copitas de vino.³²¹

EL "SINTA"

"Sinta" en el lenguaje del planeta de los toros, quiere decir sin tabaco. Y el que está sin tabaco es que no tiene un duro. ¡Con qué acento se dice, entre los taurinos: Fulano está sin tabaco! Los toreros son seres de un optimismo desbordante. Estarán sin tabaco, pero no pierden la esperanza de poseerlo en abundancia. El "sinta" cuida su ropa como a las niñas de sus ojos. Si quitamos el Nuevo Club y el Golf de la Puerta de Hierro, en ninguna parte de Madrid se ven tantos hombres bien vestidos como en la acera de la calle de Alcalá. (...) El "sinta," hombre sin hiel, lleno de miel, alegre y confiado, es un tipo único, excepcional, que no se da, ni puede darse, más que en el planeta de los toros, mundo lunático, de un pintoresquismo adorable, poblado por seres que luchan con la vida muy duramente, sin tabaco o con tabaco, pero con optimismo, con euforia, que es lo principal.³²²

En estos casos, sobre todo porque demuestra que está sentimentalmente más unido con estos personajes, emplea un tono elegiaco, pero elegante, doliente pero sin caer en lo plañidero. Esta muestra de afecto debe entenderse como la otra cara del costumbrismo, es decir, aquélla que pretende ir más allá de la simple pincelada sobre los protagonistas y ambientes. En consecuencia, por esa alianza entre narrador y personaje descrito, el tono elegiaco y conmovedor está plenamente justificado.

Y lo que llama poderosamente la atención radica en que las semblanzas no se centran solamente en los protagonistas de relumbrón, en las figuras preeminentes, sino que también nos encontramos con personajes como, El Niño

³²¹ Véase *El Ruedo* (Madrid); 15 de enero de 1948. P. 19.

³²² Véase *El Ruedo* (Madrid); 25 de diciembre de 1947. P. 5.

del Museo, El Buñolero, El Barbero, El Capita, El Morenillo... que si bien son conocidos de todos aquellos que han dedicado vigiliias a la investigación taurina, no así del gran público que generalmente los ignora o tiene de ellos algunas referencias confusas.

La escritura de estos artículos no es especialmente innovadora o arriesgada; antes al contrario: sigue el esquema de ese tipo de relatos sencillos, de imágenes fáciles e incluso previsibles. Tiene más valor sugestivo que informativo, como puede comprobarse en las descripciones de los caracteres y detalles de estos habitantes.

Además son narraciones llenas de sentido común. Éste está por todas partes, salpicando las anécdotas, las historias, los dichos populares, la pose en los cafés. Junto a él, está el humor nada punzante sino complaciente y simpático que barniza los textos con un tono de comedia atrayente y original.

Por tanto, son estos artículos, textos entretenidos, puntillosos, deslavazados, muchos de ellos sin una trama establecida, pero rebosantes de un humor inteligente. Pocos como Díaz-Cañabate han prodigado, con tanta devoción, la divulgación de curiosidades y anécdotas, que casi siempre encierran, en su aparente ligereza, meollo suficiente para enjuiciar y comprender la personalidad de los protagonistas del Planeta de los toros.

Todos estos artículos, pues, conforman una literatura taurina impregnada de ciertos tópicos pero nada chabacana, engrandecida por una copiosa y auténtica documentación adobada con un estilo literario juguetón y claro en el que se muestra un conjunto de personas que poco a poco fueron desapareciendo.

11.3) Una conjunción de historias: microrrelatos.

“Mi deber es hablar, no quiero ser cómplice” escribió Émile Zola en el diario parisino *L’Aurore* el 13 de noviembre de 1898. Con su artículo *J’accuse* el escritor francés lanzó un gran reto al Estado y a la opinión pública que arbitrariamente habían condenado al oficial de artillería judío Dreyfus por espionaje.

Estas palabras del autor de *Les Rougon-Macquart* inauguraron la figura del intelectual crítico y comprometido. Y gran parte de estos microrrelatos pretenden ser una suerte de acusación del estado de abandono del arte del toreo ante el seguidismo que practicó gran parte de la opinión pública taurina de su época.

Contra la estulticia de las modas taurinas, contra la necedad de los arrequives de la estatua y las estocadas en los bajos, contra las tonterías dominantes practicadas por los toreros de hacer piernas y prepararse físicamente como si fuesen corredores de maratón para luego utilizar una espada de madera... Díaz-Cañabate cuenta y recuenta, ensaya y reflexiona sobre estas y otras escenas con una marcada tendencia a la distancia, que es lo que hace atractivo estos relatos.

Esta retahíla de críticas rebosa parodia, aunque sin alejarse mucho de lo que se quiere contar y denunciar, que es la descripción pormenorizada de las vivencias de los habitantes de ese mundo mágico que es el Planeta de los toros. Dar razón del rumbo que podría adquirir la Tauromaquia por esos arrabales fue una de las tareas que de manera insobornable e implacable se propuso a sí mismo.

El escritor-crítico, el crítico-escritor aspira desvelar el sustrato último del que está compuesto la realidad taurina; señala las concomitancias entre los apoderados, los ganaderos y los empresarios, desenmascara los mitos que se han ido construyendo a golpe de propaganda, desmiente la falsa apariencia de la buena salud de la Fiesta porque paradójicamente acude más gente a los tendidos de las plazas de toros y descubre, según su juicio, lo anodino entre los cohetes de la futilidad.

LOS APODERADOS

El hecho de que los apoderados hayan alcanzado relevante posición en la Fiesta no ha dependido de su esfuerzo ni de sus condiciones personales; les auparon a ella los nuevos modos y las novísimas modas. Al adquirir el toreo carácter comercial,

necesariamente alguien tenía que cumplir la función de administrar, no el arte del artista, pero sí el aprovechamiento económico de ese arte. Lo que ha ocurrido es que algunos apoderados se han pasado de rosca (...). Antes un torero se lanzaba a las capeas y a fuerza de fuerza alcanzaba la notoriedad o se hundía en el fracaso. Hoy a un torero se le lanza tan arropado de ditirambos encomiásticos, que apenas se ve su arte. Con este momento bien aprovechado el torero se hace rico, y cuando la gente se llama a engaño, ¡ahí se las den todas al producto comercial! Por consecuencia, el apoderado representa hoy tanto en la Fiesta que se me figura que sin él no podría andar.³²³

La comparación entre el hoy y el ayer es la maniobra empleada para demostrar la omnipotencia de la nueva figura de la Fiesta. Una vez más vuelve a insistir en los perjuicios que ha causado el mercantilismo a la forma de vida de los habitantes del Planeta:

(...) Antes se decía: “Fulanito es un torero de una vez.” Ahora se oye decir: “Fulanito es un torero de don Mengano.” Cuando los toreros tenían fuerza, los apoderados eran débiles, como hoy los débiles son los toreros, los apoderados son casi, casi, el eje de la Fiesta. Y ahí están que no les tose nadie.³²⁴

Pero lo más interesante, con independencia de que equivocara o no la dirección de su dardo crítico, es que entre tanta diatriba y reflexión, en medio de los innumerables reproches y constataciones de profanaciones de las reglas del toreo puro, Díaz-Cañabate, en tanto que experto y aficionado, acusa y declara culpable a varios acontecimientos, de entre los cuales destaca la

³²³ Véase *El Ruedo* (Madrid); 10 de diciembre de 1953. P. 2.

³²⁴ Véase *El Ruedo* (Madrid); 10 de diciembre de 1953. P. 2.

transformación del público, que había dejado de ser aficionado para convertirse en masa.

LAS FERIAS DE LOS PUEBLOS

Es indudable que la pervivencia de las famosas ferias de España a las corridas de toros se debe. El aliciente de toda feria es la fiesta de toros. A presenciarlas acuden los forasteros, los de los pueblos cercanos y lejanos. Es, por tanto, el público feriante, optimista, predispuesto al aplauso, sin grandes exigencias técnicas. En realidad el espectáculo en sí no les interesa. Lo adjetivo a él es lo que les apasiona.³²⁵

Para poner un poco de orden y concierto utilizó varios recursos, entre ellos, el empleo de frases rotundas (“los picadores son gente alejada de los ambientes donde el ajedrez se desarrolla, y prefieren el mus u otro juego parecido. ¡Pero si se decidieran a jugarlo, terminaban en unos días con Arturito Pomar!”³²⁶); la ficción creadora y la palabra iluminadora que transitaron por un amplio número de estos artículos de *El Ruedo*.

Una de las formas más atrayentes para captar a la audiencia y no aburrirla con algunos chascarrillos vividos en primera persona fue proponer diferentes planteamientos cada semana. Uno de los más destacados que propuso Díaz-Cañabate fueron los microrrelatos, es decir, pequeñas historias protagonizadas por los personajes que habitaban el Planeta de los toros.

Claro es que estas obras minúsculas no son un ensayo erudito ni reflexiones grandilocuentes... sino narraciones de ficción compuestas a vuelapluma, muy personales y en las que se dedica a exprimir las palabras (como hizo Gómez de la Serna con sus greguerías) para sacarles el máximo jugo.

³²⁵ Véase *El Ruedo* (Madrid); 6 de septiembre de 1944. P. 15

³²⁶ Véase *El Ruedo* (Madrid); 21 de noviembre de 1946. P. 9.

Lógicamente no es un factor decisivo su extensión, pues en ellos, sí pueden encontrarse especulaciones agudas, denuncias, veladas por la trama, pero denuncias a fin de cuentas. Además también se pueden leer sus greguerías, su pensamiento irónico y profundo, su negación de los tópicos así como la exaltación de alguno de ellos, su comentario agudo pero sin acuse de recibo, e incluso las acusaciones envenenadas contra algunos grandes escritores.³²⁷

Con lo cual, tras ese montaje de palabras se esconde gran parte de la ética filosófico-aurina de Díaz-Cañabate. Y también, en estos artículos, lo mismo que en sus crónicas, se manifiestan con toda claridad los temas fundamentales de su universo creativo que a continuación desbrozamos.

11.3.1) La fabulación.

El primero de ellos es recurrir a la ficción como estrategia para ahondar en los temas más importantes, según su punto de vista. Esta apuesta conlleva, evidentemente, la escasez de las notas referenciales. Y además, no debe perderse de vista un dato fundamental: el artículo semanal no está condicionado de forma tan clara por la actualidad. Ésta sólo ofrece los temas; alguno de los contenidos sobre los que el escritor puede argumentar...

Para que la actualidad y la ficción se fundan Díaz-Cañabate ideó un estupendo mecanismo de estructura fragmentaria, de artículo que se va haciendo párrafo a párrafo. Él va indagando entre rastros de sus recuerdos, va probando con fórmulas literarias, va buceando entre fotos y recortes de periódicos... y con todas esas esquirlas compone estos textos nada convencionales, que hacen atractivas las historias más simples.

Estos microrrelatos se establecen como juegos, homenajes, diversiones... en forma de palimpsesto de otras narraciones o bien de algunas experiencias propias de los escritores que participan como protagonistas. En estos textos de

³²⁷ En algunas ocasiones, Díaz-Cañabate mostró su displicencia con los autores surrealista (Paul Eluard, André Breton...) a los que jamás comprendió. Lo mismo le ocurrió con los dramaturgos que hicieron del absurdo su bandera, caso por ejemplo, de Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet y los primeros escritos del español Fernando Arrabal.

opinión tienen especial relevancia los aditamentos humorísticos. Es un recurso que en la escritura de Díaz-Cañabate arrastra argumentos bien trabados, sin demasiados retruécanos y con estructuras nada alambicadas.

Los niños que no sean de pecho necesitan billete

La autorización que el Reglamento de las corridas de toros concede a los niños de pecho para asistir gratis a ellas es usada por madres y hasta por padres, que prefieren cargar con sus retoños a dejarlos en casa entregados a sus meditaciones. (...). La ovación cesa, pero el lloro no. Entre los espectadores cercanos cunde el desasosiego y empiezan los rumores en voz baja:

-¿A qué traerán a estas criaturas a los toros?

-¡Señor, para eso se han inventado el Retiro y el Parque del Oeste!

Y como la perra infantil continúa, el gracioso inevitable chilla:

-¡A la cuna con ese niño, que éste no es un espectáculo apto para menores!

Ya es inevitable la reacción paterna:

-¡He pagado mi entrada y puedo traer a mi niño, como usted el cigarro puro que se fuma!

-¡No es lo mismo un cigarro que un niño!

-¡Es que si a usted le molesta el niño, a mí me molesta el cigarro! ¡Conque estamos iguales!

Estas y parecidas escenas, más o menos sainetescas, son inevitables gracias a esa autorización que tan graciosa como imprudentemente otorga el Reglamento. Los niños de pecho, no sólo deberían pagar billete, sino billete doble, dado lo que incordian.³²⁸

³²⁸ Véase *El Ruedo* (Madrid); 8 de mayo de 1947. P. 23.

A veces, incorpora ingredientes que fueron típicos de las vanguardias, como el impresionismo en las descripciones; otras, conserva una línea realista característica de los movimientos literarios del siglo XIX, y, de vez en cuando, no renuncia a un planteamiento más rebuscado en el que confluyen varias tradiciones; entre ellas, la delicadeza del refinamiento francés, del que en ocasiones hizo gala, y el gusto por lo que de telúrico poseen las fiestas populares.

Estos puzzles van sumando sus materiales con la ventaja para el lector de que van construyendo una estructura lineal que da coherencia al discurso. Los saltos temporales, los cambios en las perspectivas narrativas, la polifonía de voces o el concierto de diversos tonos... mantienen vivo el interés narrativo de estos artículos basados en su contenido de testigo y crónica de un tiempo. Y todo ello se circunscribe en un solo artículo, que puede entenderse como una obra plural y acabada.

SEGUIMOS EN LA PEÑA DE LOS OCHENTA

(...) -De manera que me parece que os he demostrado que Pedro Romero fue un coloso de la tauromaquia. Vamos ahora a tratar de las escuelas rondeña y sevillana, que era el asunto que tratábamos. Peña y Goñi no cree en ellas. Las estudió con detenimiento. “Entiéndese por escuela rondeña la del toreo fino, elegante que enseñó el maestro Pedro Romero, encargando a sus discípulos que en ninguna ocasión delante de los toros movieran los pies más que con arreglo al arte, diferenciándose de la escuela sevillana que enseñó José Cándido, la cual admite más movilidad, menos aplomo, menos clasicismo y formalidad, pero que por ser más alegre y variada suele divertir más al público. (...). Esto está muy claro, señores, desde hace bastante tiempo vivimos en el toreo de la escuela sevillana llevado al límite de las monerías.³²⁹

³²⁹ Véase *El Ruedo* (Madrid); 19 de marzo de 1959. P. 13.

Algunos de estos artículos no son simples microrrelatos sino que van más allá e intentan trascender la frontera de la conjunción de historias minúsculas. Están íntimamente relacionados con la quimera, con la ilusión fabuladora, ya que cumplen con el juego básico de realidad/fantasía. La mayoría de las veces se consigue porque este articulismo que practica Díaz-Cañabate no forma parte del periodismo militante. En estos casos echa a tierra su bandera de purista. A lo más que llega es a sugerir, pero no acusa directamente ni señala con el dedo a personas concretas.

En estas ocasiones, le interesa más la forma, el entretenimiento, el argumento de la narración que la denuncia. Y todo ello, porque no abdica del fin legítimo de cualquier escritor, de cualquier manejador de palabras, que es hacer literatura en el grado máximo de su sencillez, diciendo todo aquello que las palabras le permiten. Arriesga apostando por la tensión de una atrevida polivalencia verbal para intentar arrastrar al lector sesudo hacia su campo de visión. Con ello pretende que adquiera tanto la forma como el fondo de sus incómodos argumentos.

No hay quinto malo

Esto de no hay quinto malo se dice mucho en los toros. Cierta tarde del pasado verano, muy calurosa y sofocante, en una tediosa novillada se oyó la frasecita. Y salió quinto. Era un buey de solemnidad.

-¡Conque no hay quinto malo, eh!- vociferó un señor muy corpulento él, levantándose airado de su asiento.

-¡A ver, ese que ha dicho lo de que no hay quinto malo, que baje al ruedo!- siguió chillando el corpulento espectador.

-¡Usted, ése, al ruedo, a demostrar que no hay quinto malo!

-¡Oiga, poco a poco; lo mío ha sido un decir!

-Nada de decires. ¡Ya está uno harto de oír esa majadería una tarde y otra! ¡Al ruedo!

Como la tarde iba muy aburrida, la gente, para sacudir su tedio, hizo coro:

-¡Al ruedo, al ruedo! ¡Qué baje al ruedo y toree!- clamaron todos los que estaban alrededor de los protagonistas.

-¡Pero, señores; pero yo... comprendan ustedes...! ¿Es que no se puede hablar? Yo he pagado...

-¡Eso, eso, vamos a tirarle entre todos al ruedo!

¡Había que ver a aquel pobre hombre cómo sudaba! El quinto, entre tanto, brincaba huyendo de los capotes. En esto, ¡cataplum! Salta la barrera, precisamente debajo de nosotros. La que se armó.

(...) Me han dicho que en los Estados Unidos se fabrica una sustancia que se introduce en los oídos produciendo una sordera absoluta. Sería cosa de venderla en las Plazas de Toros, juntamente con los abanicos.³³⁰

En todas estas narraciones hay una fuerte lucha para demostrar a todos su independencia; asunto que se repite a lo largo de su vida como periodista, debido al carácter, fortaleza y convicciones personales de Díaz-Cañabate, un hombre sin complejos en una sociedad taurina abigarrada y controlada por un grupo minoritario de personas. También encontramos en ellos sueños, esperanzas e ilusiones perdidas de una juventud dorada: los toros con cinco años y los toreros con veinticinco, los pitones en punta, el público exigente, la crítica punzante, los ganaderos honrados, la autoridad vigilante y punitiva...

Con una mirada trufada de madurez se tocan estos temas realmente emotivos sin caer en el fútil sentimentalismo. El narrador se muestra como un inadaptable condenado a vivir enfrentándose, con los recursos de que dispone, a todos los vicios que se le presentan a sus ojos.

11.3.2) La pérdida.

³³⁰ Véase *El Ruedo* (Madrid); 13 de noviembre de 1957. P. 9.

El segundo de los temas principales de estos relatos es el de la ausencia de algunos amigos, de vidas pasadas, de las esperanzas juveniles, de las costumbres, de algunos paisajes... Díaz-Cañabate en estos textos demuestra poseer la elegancia del hombre agradecido que pasea por las avenidas del recuerdo diciendo adiós a lo que está seguro de que ya no volverá. Y lo hace conjugando con profunda desenvoltura sencillez y hondura.

En este ámbito hay que tener en cuenta una cualidad significativa y es que Díaz-Cañabate narra desde la nostalgia pero evita caer en un reblandecimiento de lo dramático. Describe desde la conciencia, y por eso sus artículos relacionados con "la pérdida" poseen serenidad, fuerza y un hondo sentimiento que los llena de vida y de retazos de su biografía.

Su acusado don para recrear épocas históricas y dar credibilidad psicológica a las figuras de su interés logró, además de una generosa audiencia, conformar un universo literario propio, un imaginario que caracterizaba su escritura y su persona. Creó un alto número de personajes porque en el inagotable Planeta cabían todos. Luego se fue lamentando de su progresiva desaparición. Ésta no era caprichosa sino motivada por las nuevas circunstancias.

En estos artículos se produce un *collage* de todos los géneros periodísticos: la entrevista creativa, en la que el narrador soporta todo el peso del discurso, la crónica de viajes, el artículo *stricto sensu*, la crónica histórica, la autobiografía, y el reportaje *in situ*. Y este fastuoso recorrido por todos los géneros, impregnado por la melancolía de la pérdida, gozan de una técnica impecable: síntesis histórica y rápido zoom para desembarcar sobre lo vivido.

Más teórico y reflexivo, Díaz-Cañabate consigue hacer sensibles, dichosamente tristes o melancólicamente alegres a sus lectores con una voz que, mediante la sugerencia y la sutileza, consigue que los sentimientos taurinos afloren con un ímpetu tranquilo. Es decir, el narrador sabe susurrar sus secretos más graves a la vez que gritar las banalidades más intrascendentes. Y en todo momento, de estos artículos se descose el eco sonoro de su cosmogonía taurina.

LA BANDA DEL HOSPICIO EN LOS TOROS

Durante muchos años, la Banda de música del Hospicio madrileño era la encargada de amenizar las corridas de toros. Una hora antes de empezar la fiesta, los pequeños músicos llegaban al ruedo, que tenía libre acceso para el público, y allá, en los tercios del 9 y del 10 de la antigua Plaza, instalaban sus atriles, formaban corro, en medio del director, tocaban unas cuantas piezas de su escogido repertorio. (...). Eran siempre aires alegres los que interpretaban los músicos, “pot-pourris” de zarzuelas en boga, pasodobles, canciones de la cupletera de moda. Y la gente se sentía torera. También se recordaban faenas célebres o cogidas graves. Ante la puerta de toriles, el que más y el que menos pasaba lanzando miradas a los cerrojos. Y todos decían lo mismo: “¡Mira que si ahora saliera un berrendo en negro, vaya susto!” (...). Los tendidos se iban llenando; y los que deambulaban por el ruedo se sentían mirados, y, sin quererlo, adoptaban un pasito jacarandoso. Nunca faltaba un chistoso que desde el tendido lazaba un olé estentóreo, dirigido a un espontáneo que, a la atmósfera y en las tablas del 2, estaba dando un pase natural que ni pintado. Olé que cortaba el natural en seco y que provocaba una mirada de odio terrible del frustrado torero, mientras exclamaba: “¿Quién habrá sido ese malange? ¡Maldita sea su estampa!”

(...) Yo sé que sería inútil la petición de que de nuevo se abriera el ruedo antes de la corrida para el público, y, por tanto, me limito a añorar tal costumbre, desaparecida quizá definitivamente, como aquella “brillante Banda del Hospicio” que amenizaba las primeras corridas que presencié en la también destruida Plaza de la carretera de Aragón.³³¹

³³¹ Véase El Ruedo (Madrid); 10 de enero de 1946. P. 11.

El título condiciona todo lo que el narrador escribe más abajo y sobre todo si nos encontramos ante este tipo de textos que son un tanto engañosos, puesto que tienen la forma externa del artículo de opinión mientras que su contenido interno participa del ensayo y del paseo-reportaje de no ficción, es decir, textos impregnados de esa técnica literaria realista tan prolífica que puso de moda en el periodismo impreso Tom Wolfe.³³²

Por ellos se desgranaban los asuntos trascendentales de los seres humanos que conforman su grupo de amigos y Díaz-Cañabate los aborda con un vigor creativo chapado al costumbrismo y con un genio impresionista no pretendido. Por algunas de sus lípidas aguas periodísticas se descubre el poder de un zahorí ingenioso y perspicaz.

Desde el trasiego de la populosa calle Victoria en los días de corridas con sus despachos de entradas colmados de gentío hasta las becerradas de los zapateros, pasando por las tertulias de la feria, las reuniones de las peñas..., el narrador lo ha visto y lo ha trasteado todo. Y lo que tal vez demandaba la urgencia del momento, aguantó bien la construcción de un clímax sosegado y atemporal, que siempre llevan consigo este tipo de artículos.

LA DIRECCIÓN DE LIDIA

La dirección de lidia se ha perdido totalmente, entre otras razones porque ya no hay lidia propiamente dicha. Ahora no hay más que pases de muleta. El matador, el jefe de la cuadrilla, permanece ausente en absoluto de cuanto se hace con el toro mientras no le corresponde intervenir directamente (...). Probablemente, muchos de los que en esta época se llaman aficionados no saben que antaño hubo un director de lidia. Y que este director tenía en el ruedo una autoridad a la que obedecían todos los toreros, tanto de a pie como de a caballo. Y que este director cuidaba del buen orden en el ruedo y estaba atento a lo

³³² Véanse las obras de Wolfe, T: *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1988; *La palabra pintada*. Barcelona, Anagrama, 1989 y *Los años del desmadre*. *Crónica de los 70*. Barcelona, Anagrama, 1979.

que en él iba ocurriendo, para meter su capote cuando fuera oportuno, a su juicio. Modelo de directores de lidia entre los que yo alcancé a ver fue Vicente Pastor.³³³

El núcleo imantador de estos artículos lo encontramos en la presencia reiterada de estampas de sus primeras vivencias como personaje del Planeta de los toros. Todos esos pasajes parten como fechas de una arco tensado y pretender lanzar al lector a otros tiempos, en los que, por ejemplo, la propaganda y el mercantilismo no había desembarcado en la Fiesta. De esta actitud cogimos cierto ánimo de destierro a la par que algunas dosis de intolerancia hacia las innovaciones.

Por ese túnel del tiempo por el que nos introducimos cuando leemos estos artículos accedemos a un conocimiento fantasmal, de sombras chinescas, de toda una serie de personajes, figuras, recuerdos, ambientes... y todo ello difuminado en la apariencia, que se revelará ilusoria, de que Díaz-Cañabate nos está dando entrada a su más íntimo *sancta sanctorum*.

Con Díaz-Cañabate, convertido en gran periodista, se puede recorrer la sinuosa historia de la Tauromaquia desde muy diversas perspectivas. Y el escritor cautivó, según opinión generalizada de todos sus contemporáneos, a tan alto número de lectores que pudo permitirse el lujo de cometer las incorrecciones taurinas que consideró oportunas.

En definitiva, estos manuscritos huelen a taberna, a humo de tabaco cuarterón y a vino Valdepeñas. Son portadores de conversaciones, contienen los dejes lingüísticos de sus moradores, arrastran la espontaneidad de sus protagonistas... Poseen sus señas de identidad genuinas. Su aroma es inconfundible.

La fragancia de estos ambientes que se había adherido a su capa de bohemio conservador es irrepetible. Las nuevas cafeterías no están concebidas para la conversación sino para ver la televisión. Los focos desprestigiaban a la bombilla. Las volutas de los cigarros puros eran absorbidas por la exquisita

³³³ Véase, *El Ruedo* (Madrid); 4 de diciembre de 1952. P. 11.

limpieza... Y estas modernidades también representaron una pérdida para Díaz-Cañabate.

11.3.3) El conflicto.

Y como ha sido una constante a lo largo de toda su vida, el tercer tema que pude destacarse en estos microrrelatos es el de la confrontación entre el pasado y el futuro, muy propio de la opinión pública taurina de la década de los sesenta del siglo XX. Cuando Díaz-Cañabate restaura el pasado a través de su artículo semanal no lo hace como un retratista, sino que actualiza la mentalidad de los aficionados, la actitud dilapidadora de los toreros, el orgullo de los ganaderos, la bravura y la acometividad de los toros... de los que se derivaban una serie de costumbres.

Todo ese legado se estaba desbaratando por las nuevas modas y necesidades presentes, lo cual, ponía en serio riesgo de supervivencia a la propia Tauromaquia. Es la vieja confrontación entre la naturaleza (lo original, lo puro, el pasado) y el artificio (lo que ha dejado de ser arte por el abuso, lo repetitivo, la producción en serie). O si buscamos en otras tradiciones, el enfrentamiento entre lo nuevo y lo viejo, entre la rutina y la vitalidad, entre la inconsistencia del futuro y la pesadez de un pasado cada vez más lejano.

En el toreo de finales del siglo XIX y de las tres primeras décadas del siguiente, cuando un torero no sacaba partido de los toros por carencia de conocimientos o por ausencia de pericia en su arte, la crítica se lo recriminaba sin más miramiento que el estricto cumplimiento de su sagrado deber. Esta dureza de la crítica se veía respaldada por la afición que opinaba de los toreros con la misma dureza.

La corrida de Veragua de la alternativa de Vicente Pastor

(...) Traje a colación la eterna queja de críticos y aficionados de pro acerca del tamaño de los toros y recordé los durísimos calificativos que mereció a Pascual Millán la corrida que el duque de Veragua envió para la alternativa de Vicente Pastor. Dijo que

los veraguas eran “unos párvulos, tan endeble, a pesar de sus arrobos, que hubieran hecho mal papel en cualquier novillada de algún fuste. El primero de Mazzantini, segundo de la becerrada, fue una cabrilla bastota, fea y muy veleta... El primer bicho (el de la alternativa de Vicente Pastor) fue una mona gordota, sin cuernos y que todavía llevaba la papilla en la boca. El público, que todo lo sufre, vio la cosa con indiferencia, y aun aplaudió a los piqueros porque se arrimaron con ardor a la mona. ¡Qué hazaña!”

La cabeza del toro de la alternativa de Vicente Pastor puede verse en la taberna de Antonio Sánchez. De manera que los aficionados madrileños pueden pasarse por el típico establecimiento de la calle del Mesón de Paredes y juzgar con sus propios ojos. Vean, vean los aficionados de hoy aquella “mona que llevaba todavía la papilla en la boca” y comparen su cabeza con las cabezas que hoy aparecen en los ruedos.³³⁴

El diálogo conflictivo entre el pasado y el presente es una constante que guía la interpretación de los acontecimientos que se suceden en el Planeta de los toros. Por ello, en el futuro inmediato toda la obscenidad, miseria y envilecimiento del mundo del toro, desde los empresarios hasta la crítica, pasando por los toreros, ganaderos, apoderados... tienen como víctima primera al arte del toreo.

Por regla general Díaz-Cañabate parte de anécdotas sencillas y nada espectaculares que son desarrolladas pausadamente, como en el caso analizado, en el que se describe una reunión de aficionados a los toros tras la elección de unos novillos para un festival homenaje a Vicente Pastor por el cincuentenario de su alternativa. Ni es la espectacularidad de la efeméride, ni el morbo del argumento el que engancha al lector sino su capacidad para desvelar algunas transformaciones encubiertas.

³³⁴ Véase *El Ruedo* (Madrid); 27 de marzo de 1952. P. 18.

La actualización de estos recuerdos, propiciada por la situación del presente, nos permite apreciar que el mundo de los toros de principios de siglo está contado con una maestría que tiene sus bazas literarias, ante todo, en la recreación de espacios y atmósferas en la que los personajes se movían con total tranquilidad. Pascual Millán no vio menoscabada su credibilidad por tales afirmaciones y Vicente Pastor tuvo luego que ganarse el respeto de los aficionados por sus virtudes estoqueadores y por el mando de su muleta.

Hay microrrelatos de extraña intensidad como **“La falta de aficionados,”** una narración perfecta sobre la suplantación de la afición por la masa, en el que se observa cómo el narrador va tensando los detalles de la historia de un modo tranquilo hasta alcanzar esa rara y soberbia intensidad.

Para que el lector disfrute, se relaje y no pierda ningún pormenor, Díaz-Cañabate va esparciendo la gravedad del tono en los momentos claves de la narración. Y así consigue, guiar, llevar de la mano, acompañar al receptor hasta alcanzar su finalidad: remarcar su mensaje al final del texto.

LA FALTA DE AFICIONADOS

Cuando existían los aficionados a toros, éstos pesaban mucho en la Plaza, y en parte, eran los orientadores de la lidia. Si no la dirigían, la enjuiciaban con criterio, que se imponía al de la masa, al del público. Y bien sabían los toreros que para dar una vuelta al ruedo debían pasar por la andanada del tendido 2 de la antigua Plaza, donde se reunía la flor de la afición, y si esa flor decía que nones, el torero saludaba desde el tercio y se retiraba mohíno al estribo.

A la verdadera afición la sustituyó la masa, el espectador que acude a los toros como a cualquier otro espectáculo, a divertirse por las buenas, sin detenerse a aquilatar el verdadero mérito de lo que el torero realiza. Y así, a la deriva, sin dirección, de tumbo en tumbo, floritura tras floritura, concesión tras

concesión, acumulándose debilidades y tolerancias, caímos en el toro chico, en los pitones cortados, en todo el cúmulo de abusos...

En un momento crítico de la Fiesta faltaron los aficionados que desde siempre, en anónimo magisterio, la regían, e imperó la masa hasta entonces contenida allí en la Plaza, donde hay que contenerla y encauzarla.³³⁵

Como puede observarse, esta estructura circular, que puede resumirse en la presentación del problema, su desarrollo explicativo y la conclusión final, o lo que es lo mismo, en la tesis, antítesis y síntesis hegeliana, será la predominante cuando ejerza de cronista de toros en el diario *ABC*.

En pocas ocasiones se ha dado en el articulismo taurino tan sugestiva conjunción de una cosmovisión de la realidad tan fecunda con un universo creativo y expresivo tan peculiar. Los artículos de Díaz-Cañabate en *El Ruedo* han llevado a este género periodístico a una de sus más altas cimas del siglo XX. En todos ellos está su estilo, su impronta, su personalidad taurina y literaria, su escasa evolución ideológica, y su fácil habilidad para adaptar las polémicas de su tiempo a sus criterios imperecederos.

Ahora bien, estos microrrelatos no pueden considerarse como unos cuentos al uso porque todos ellos están atravesados por unos postulados que saquean y unifican a la vez todas las historias diluyendo todas las tramas específicas, aunque, por el contrario, favorecen la mezcla de lenguajes lírico y narrativo, las maneras oblicuas de referirse a los acontecimientos y a la remembranza de escenas de otros tiempos.

Estos relatos están poblados por sus protagonistas, ángeles y demonios, seres tiernos o disparatados, hoscos o equilibrados... surgidos de su fecunda imaginación. A todos los mira de frente, y en esa observación escrutadora hay descrédito y parodia pero también devoción y verdad. A unos personajes los ama y a otros, sin embargo, los desprecia. Junto a ellos, está el narrador que no

³³⁵ Véase *El Ruedo* (Madrid); 7 de enero de 1954. P. 2.

puede mantener la línea recta en la historia y se ve impelido a alimentar el fluir textual con sus digresiones y sus comentarios.

Lo que puede encontrar un aficionado en estos artículos es, en primer lugar, una habilidosa interpretación de los acontecimientos y belleza. Mucha belleza expresada a través de tonos, registros, cauces genéricos muy diferentes... que nos revelan a un agudo narrador que es capaz de registrar hasta los más delicados y encubiertos matices.

Cuando Díaz-Cañabate contempla la depravación de la Fiesta, la estupidez de los públicos, siente un gran dolor en su alma taurina, del cual, es capaz de hacer surgir la belleza de su incorruptible conciencia, ofreciéndonos la percepción del mundo como voluntad y representación, por utilizar los términos en el sentido de Schopenhauer.

Con estos artículos, repletos de vida y color, con fragmentos de gran aliento literario, Díaz-Cañabate sienta las bases de su ética taurina que ya no abandonará en su etapa de cronista de *ABC*. Las constantes referencias a su mundo cultural, la creación de su ambiente tabernario, las ficciones embadurnadas de datos de la realidad... ya empezaban a florecer con vitalidad y a desprender una fragancia embaucadora para unos y pestilente para otros.

Si hubiese que resumir en tres ejes las aportaciones de los microrrelatos, podríamos enumerarlos de la siguiente forma:

- a) La defensa de los valores de la “vieja” Tauromaquia en la que se enfrentaban fiereza e inteligencia.
- b) La excepcional calidad artística de una prosa taurina innovadora, elegante y absolutamente personal, mediante la cual ha presentado diversas formas de interpretar el arte del toreo y sus circunstancias contextuales.
- c) La capacidad del narrador (Díaz-Cañabate) para convertirse no sólo en testigo sino también en miembro activo del Planeta de los toros sin perder la perspectiva.

Para finalizar este apartado queremos dejar constancia del abandono de Díaz-Cañabate de su Planeta. Ya se había exiliado voluntariamente de ese especial mundo. Toda vez que ya no había vuelta de hoja, el director de *El Ruedo*, Alberto Polo, lo invitó a la redacción para mantener una amigable charla con él y con el aficionado francés Claude Popelín. A lo largo de la conversación, mantenida en torno a la evolución de la fiesta, al dinero que cobraban los toreros y a la polvareda real o ficticia levantada por Manuel Benítez *El Cordobés*... Alberto Polo interrogó al escritor madrileño:

POLO. – Entonces, ¿cuándo reanudamos la colaboración? El Planeta, espera

CAÑABATE.- Tengo que pensarlo. No es por vosotros, ni por la revista, que el Planeta nació en ella. Es que realmente no me atrae, no me divierte escribir de toros. Cada día me parece que en la Fiesta se comenten más errores, hay más desilusiones, más aburrimiento.

Estamos en el año 1965, apenas siete después de su inicio como cronista oficial del diario *ABC* y aún le restaban otros siete. Estas revelaciones sorprendentes, sin duda, no le granjearon más amistades. Todo lo contrario, muchas quejas y suspicacias... No le apetecía seguir escribiendo de toros, pero aún estaba convencido de que su tarea era estar al frente de la polémica.

CAÑABATE.- ¡Si vieran las cartas que recibo por mis críticas de *ABC*! Me dicen, que ni soy aficionado ni me gustan los toros y que si esto es así ¿por qué escribo? Los más amables aseguran que lo mejor de mis crónicas son las entradillas que hago del ambiente del día o de la ciudad en que se da la corrida. Y que después no hablo más que de los dos pases. Pero ¿qué variedad se

pueden dar a crónicas sobre corridas en que siempre sucede lo mismo?³³⁶

Y aunque los tiempos habían transformado a la crítica, aún Díaz-Cañabate consideraba que los cronistas eran los oráculos que debían guiar los designios de la Tauromaquia, o al menos, dar las claves necesarias a los nuevos públicos para que no se dejasen seducir por la ampulosa y grandilocuente propaganda.

³³⁶ Véase *El Ruedo* (Madrid); 9 de noviembre de 1965. P. 7-9.

12) CONCLUSIONES

Una de las cualidades principales que debe destacarse de esta tesis doctoral es que supone el primer esfuerzo científico y sistemático por reunir toda la obra periodístico-aurina de Díaz-Cañabate. Hasta el presente, dicho autor ha sido estudiado de forma somera por algunos escritores españoles.³³⁷ Éstos han resumido sus aportaciones a comentarios introductorios como prólogo de alguna de sus obras, o a lo sumo, han ofrecido una sucinta semblanza psicológica de su vida.³³⁸

Este capítulo final, lo hemos dividido en dos bloques: las **aportaciones** y las **conclusiones** propiamente dichas. La finalidad de esta maniobra es diferenciar, de un lado, el largo trabajo recopilatorio, y de otro, el esfuerzo interpretativo y clasificatorio.

12.1.-) Aportaciones:

Para dar cumplimiento a los objetivos propuestos al principio de este trabajo, ofrecemos las siguientes aportaciones:

- a) Recopilación de todas las crónicas aurinas firmadas por Díaz-Cañabate en el diario madrileño *ABC*, desde que Luis Calvo (director del periódico) le nombró cronista oficial (mayo de 1958) hasta que voluntariamente cedió los trastos a su discípulo Vicente Zabala (septiembre de 1972).
- b) Al mismo tiempo, también ofrecemos una detallada lista de todas sus colaboraciones en la revista *El Ruedo*. En dicho medio especializado, Díaz-Cañabate publicó, bajo el título genérico de **El Planeta de los toros**, artículos de opinión en los que dio vida a una fauna aurina singular y *sui generis*.

³³⁷ Nos estamos refiriendo a los casos de Francisco Umbral y muy especialmente a Andrés Amorós, los cuales han dedicado su pluma a aportar algunos datos de la vida y obra de Díaz-Cañabate.

³³⁸ La semblanza psicológica y biográfica la ha realizado Cossío Pérez de Mendoza y ha sido convenientemente citada en esta tesis doctoral en los aspectos reveladores de la personalidad del autor.

- c) Y, puesto que ya Andrés Amorós sostuvo que “no es fácil encontrar datos fidedignos sobre la biografía de Cañabate, (puesto que) los repertorios habituales apenas se ocupan de él: da la impresión de haber pasado discretamente, en un voluntario, segundo plano”³³⁹ una de nuestras aportaciones ha consistido en realizar, a partir de todos los retazos autobiográficos con los que Díaz-Cañabate fue regando todos sus escritos, una biobibliografía lo más completa posible.

10.2.- Conclusiones.

1.- Las **crónicas taurinas de Díaz-Cañabate evolucionan estructuralmente de una etapa a la otra**. En el primer período la información se esparce por toda la crónica sin que puede descubrirse un lugar prefijado en la que localizarla. Sin embargo, en el segundo período las referencias informativas se concentran en la segunda parte de la narración.

No puede afirmarse que sus crónicas aparezcan divididas en dos partes. Díaz-Cañabate, para no desgajar los postulados de sus crónicas, utiliza varios recursos lingüísticos entre los que destaca el manejo de los tiempos verbales. Éstos, más allá de su valor deíctico en relación con el momento de la enunciación, poseen un valor simbólico y estructurador de las diferentes historias que se traban en un solo texto. Así tenemos:

.- Los **tiempos pasados** son utilizados para la narración de acontecimientos no actuales; y también para la interpretación de la corrida.

.- El **presente** es empleado, aunque de forma ocasional, para la narración de la corrida. Su manejo va a depender de la perspectiva que utilice el narrador.

.- El **futuro** y el **condicional** se usan para la argumentación *stricto sensu*.

2.- Periodísticamente, **las crónicas taurinas mixturan** en proporciones desiguales, **raciones de información con los contenidos mentales propios del**

³³⁹ Véase, Díaz-Cañabate, A: *Historia de tres temporadas (1958-1959- 1960)*. Páginas Escogidas. Selección y Estudio Preliminar de Andrés Amorós. Madrid, Fundación Wellington, 2004. P. 2.

autor. Esta combinación de interpretación y opinión se ofrece a lo largo del tiempo y del espacio. Dicha ubicación espacio- temporal nos permite afirmar que las crónicas son narraciones que avanzan temática y progresivamente, en donde:

- .-) Primero se enuncia el tema en el título: éste orienta el sentido del texto;
- .-) A lo largo del texto se explicitan las relaciones existentes en su interior, de modo que el mundo de referencia (la corrida de toros) se va proyectando mediante saltos cronológicos o de forma lineal; y
- .-) Las microestructuras en las que se divide la crónica progresan hacia un fin determinado, que no es otro que la intención crítica del autor al valorar la obra que están presenciando.

Como hemos comprobado, estas crónicas se revelan como unos textos en los que a) la información global es fruto de la combinación de los componentes lingüísticos y b) el sentido del texto se obtiene de los elementos extra-lingüísticos (los implícitos, los sobreentendidos, la ironía...) que conforman el conocimiento compartido entre el narrador y la audiencia.

Por tanto, en dichas narraciones se produce un juego de relaciones en el cual, las unidades léxico-gramaticales determinan la construcción del significado transmitido; mientras que las connotaciones semántico-pragmáticas (contexto taurino y saber compartido, según Umberto Eco, conocimiento enciclopédico) influyen en los indicadores del sentido de los textos.

3.- Las **crónicas taurinas** de Díaz-Cañabate **interrelacionan** en su interior el **costumbrismo** y el **impresionismo** literarios. La presumible paradoja no se produce porque el cronista rescata de ambas tendencias literarias lo que en cada momento mejor le conviene para sus fines.

El elemento del costumbrismo que destaca en estos textos es el tiempo. Díaz-Cañabate, en tanto que costumbrista, se convierte en fotógrafo de una realidad efímera, cambiante y, a veces, fabuladora. Con ese estilo retratador, el cronista pretende conservar las mejores tradiciones antes de que el paso del tiempo las carcoma inexorablemente.

Gracias a este recurso costumbrista, Díaz-Cañabate potencia la ilusión realista empleando, de un lado, las estructuras sintácticas sencillas, la entonación y los fenómenos semánticos característicos de la lengua hablada, y de otro, adaptando las jergas populares (la taurinas, por ejemplo) y el colorido de las narraciones orales (las expresiones castizas, las onomatopeyas, la afectividad, la ironía...).

Su impresionismo se explicita en las descripciones de las faenas de los matadores o en los comportamientos de los toros realmente bravos, siempre que aquéllas o éstos le satisficieran como aficionado. No son nada milimétricas, ni ajustadas a las convenciones propias de la crítica taurina al uso. En esos casos nos ofrece las impresiones peculiares de un observador privilegiado.

En las ocasiones en las que Díaz-Cañabate emplea estos caracteres impresionistas ya no estamos ante un cuadro de corte costumbrista ni ante un retrato realista del referente sino ante una acuarela, ante una impresión delicada, lírica, aérea provocada por la realidad observada. En estos retazos destacan:

.- La **luz** auroral que contornea las faenas bien adornadas. Luz velazqueña que realza los rechazos y los naturales ajustados a los cánones de la Tauromaquia

.- Y el **color** cálido, de un sol que calienta y dora las tardes de toros que han sido entretenidas. Color de nubarrones para el tedio. Color de vino tinto cuando la tragedia ha sobrevolado el albero.

Así pues, Díaz-Cañabate se mueve en unos amplios márgenes y dispone de mayores cotas de libertad para introducir nuevos temas alejados de la actualidad taurina.

4.- En las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate, el *ethos* retórico es el **elemento vehiculador** de los diferentes **postulados defendidos por el cronista**. Además, se constituye como lugar de unión simbólica entre las dos entidades textuales contenidas en el relato: el narrador y la audiencia.

Estratégicamente, Díaz-Cañabate barniza el *ethos* con una clara función persuasiva, ya que éste, orienta el sentido discursivo de las crónicas global y unitariamente. Este hecho, además, nos permite calificarlas como obras completas y cerradas, puesto que los conflictos en ellas planteados aparecen narrativamente zanjados y estructuralmente bien resueltos.

El *ethos* de Díaz-Cañabate se ha ido construyendo a lo largo de los quince años en que ejerció la función de cronista taurino. Tras la interpretación de sus crónicas concluimos que el *ethos* tuvo una doble función:

.- Fue empleado como **artificio lingüístico**, gracias al cual, el autor de la crónica se transmutaba, a veces, en narrador, en otras, en narrador-personaje, implicado directamente en la trama del texto. Dicho personaje se presentará ante la audiencia defendiendo una serie de postulados concretos que, lógicamente, coincide con la filosofía taurina de Díaz-Cañabate.

.- Desde el punto de vista retórico, el *ethos* de las crónicas de Díaz-Cañabate está conformado por **la defensa de un conjunto de valores taurino-morales** íntimamente ligados a la noción ética defendida por Aristóteles. Los valores, tanto abstractos como concretos, que el cronista defiende a lo largo de sus crónicas pueden sintetizarse en los siguientes:

.-) **La integridad de la Fiesta**, principalmente sustentada en la no manipulación de los pitones de los toros; selección ganadera bajo los preceptos de bravura y no por las exigencias de los apoderados; y en la apuesta por la variedad de las faenas.

.-) **Independencia/honestidad** del cronista. Díaz-Cañabate, al no estar involucrado en ningún negocio taurino y al escribir en un periódico de alta solvencia económica como

ABC, pudo defender sus criterios imparcialmente sin verse sometido a la coacción del sobre y la propaganda.

.-) **Función crítica de las crónicas.** Díaz-Cañabate enjuicia, denuncia, increpa, reprocha, reconviene todos aquellos episodios de la Tauromaquia moderna que se distancian de las esencias del rito taúrico.

Todos estos atributos configuran un nivel de *ethos* retórico que nosotros entendemos como constelación de valores que se entrecruzan con la cosmovisión taurina de la audiencia, dando lugar a ese punto de intersección simbólico en el que se produce la confluencia de los dos polos de la comunicación.

5.- A pesar de las fabulaciones que se insertan en las narraciones, **las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate gozan de un rasgo esencial: la credibilidad.** Ésta no surge de forma espontánea sino que es buscada por el cronista mediante una estrategia lingüística, cuyos pasos fundamentales pueden enunciarse de la siguiente manera.

.- De un lado, en la conformación de una imagen particular del narrador de los textos. Éste se presenta a su audiencia como aficionado a los toros, como una persona íntegra, crítica e independiente.

.- A partir de esa imagen prototípica, Díaz-Cañabate emplea un método para ganarse la credibilidad compuesto de dos fases:

1. El narrador se muestra cercano a su audiencia. Hecho que se deduce del estilo y de la estructuración de los textos (divididos en dos partes). Las crónicas se caracterizan por el alejamiento de un lenguaje rebuscado, alambicado y excesivamente engolado. Esta peculiaridad se complementa con la escasa utilización de un lenguaje técnico, sólo reservado para la descripción de los toros.
2. Cuando se ha ganado la confianza de la audiencia, el narrador se considera uno más de ellos. El narrador no se muestra como

un ente etéreo, abstracto o desconocido, sino como un componente más del grupo de amigos. Y sólo porque se considera legítimamente dentro de dicho grupo, es comprensible la utilización del plural inclusivo (“nosotros”) y la abundancia de retazos biográficos en sus crónicas.

La credibilidad, así entendida, actúa en un doble sentido. De un lado, la audiencia acepta evidentemente que los hechos narrados se han producido; y de otro, que las interpretaciones y los juicios que se hacen de ellos, las líneas argumentales que se proponen, las conclusiones a las que se obtienen son de fiar y no un engaño.

6.- La nota predominante de las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate es su naturaleza persuasiva. Ésta, si seguimos las proposiciones de Van Dijk,³⁴⁰ se manifiesta en dos niveles. El primer nivel tiene que ver con lo que el lingüista denomina *retórica formal*, es decir, los modos en los que se formulan las proposiciones: los títulos de las crónicas, las partes visualmente diferenciadas en las que se dividen; la utilización de los recursos visuales (filetes, negritas y los apuntes a carboncillos firmados por Antonio Casero).

El segundo nivel se corresponde con la *retórica del contenido*, es decir, las razones y argumentos esgrimidos por Díaz-Cañabate en la segunda parte de las crónicas y cuya finalidad es acrecentar la credibilidad de los que se afirma en dicha narración.

Estos dos niveles aparecen trenzados gracias al empleo de ciertas figuras retóricas: metáforas sencillas, sinécdoques, comparaciones comprensibles, oxímoron, diálogos... Con estas estrategias lingüísticas el narrador consigue, además, apuntalar sus planteamientos ideológico-taurinos.

7.- Estas crónicas taurinas tienen como otra de sus características la coherencia. Ahora bien, esta coherencia se da en dos sentidos:

³⁴⁰ Véase Van Dijk, T: La noticia como discurso: estructura y producción de la información. Barcelona, Paidós, 1990.

.-) Discursivamente la coherencia fue lograda mediante el empleo de los deícticos, los adverbios y las apelaciones al lector. Así, Díaz-Cañabate logra engarzar los componentes informativos y argumentativos de las distintas partes de las crónicas. Por tanto, lo que determina la coherencia a las exigencias de la comunicación periodística. Así se transmite la sensación al lector de enfrentarse ante un texto trabajado y cerrado literariamente.

.-) La coherencia también se produce por la coincidencia ideológica entre el narrador y el autor implícito. El *ethos* retórico defendido por el narrado no es enmendado en ninguna ocasión por ABC, que muy al contrario, en tanto que voz autónoma, propició, patrocinó y respaldó sin fisuras todos los valores y campañas que germinaron de la pluma de su cronista taurino.

Como sostiene Morán, debe existir “una coherencia previa entre la línea ideológica o cultural del periódico y la del articulista (cronista) que se sirve de sus páginas como vehículo de sus ideas.”³⁴¹ A *contrario sensu*, la falta de concordancia entre ambas entidades, traducida en encontronazos entre los postulados de ABC y los puntos de vista de Díaz-Cañabate, daría lugar a un desconcierto general en la audiencia no asumible por Prensa Española.

8.- Las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate, en sus dos etapas, presentan modificaciones en las estrategias pero no muestran ninguna variación ideológica del autor. El narrador defiende los mismos puntos de vista aunque para ello utiliza varias estrategias.

El contexto histórico, sociológico y económico así como las condiciones y vicisitudes de la Tauromaquia no eran las mismas a fines de los cincuenta que a principios de los setenta. Y estas transformaciones no le fueron ajenas a Díaz-Cañabate. Al contrario, éstas le obligaron a utilizar nuevas estrategias retóricas y persuasivas para, de un lado, mantener su audiencia, y de otro, e ir perfilando

³⁴¹ Morán, E: *Géneros del periodismo de opinión. Crítica, comentario, columna, editorial*. Pamplona, Eunsa, 1988. P. 167.

a la nueva, puesto que las generaciones jóvenes que se acercaban a los toros por primera vez carecían del referente histórico de los aficionados de toda la vida.

Esto explica que en el primer período el peso de la prueba ética recayese sobre la exposición y defensa de determinados valores y sobre la construcción de un narrador-personaje que dentro de la crónica, actúa como valedor de unos puntos de vistas exigentes, tradicionales y nada dados a la espectacularidad.

Sin embargo, en la segunda parte se diluye progresivamente su presencia como narrador-personaje. Cede la voz a otros personajes y él (en tanto que narrador omnisciente) pasa a un plano secundario, con un perfil más bajo. Se sitúa fuera del ambiente corrupto del toreo. No participa de él. Su concepción del toreo está en la antípoda del mercantilismo taurino de nuevo cuño. Ideológicamente está desplazado y periodísticamente se ubica en un plano alejado de la realidad que enjuicia.

Por ello, acentúa el rasgo irónico, que ya se intuía en las crónicas de los primeros años. Su crítica adopta un tono cada vez más desencantado, menos vehemente. Como consecuencia de este desgana, sus crónicas irán paulatinamente prestando menos atención al referente, y por tanto, se harán más argumentativas y menos noticiosas.

Las crónicas más informativas de los primeros años van dejando paso a otras que ganan en donaire literario y con las que intenta distanciarse poco a poco de la tramoya taurina. Aunque altera sus estrategias a consecuencia de las circunstancias contextuales, nunca hay una explícita reconsideración de sus opiniones y puntos de vista.

Globalmente, nos encontramos ante un narrador que parece dispuesto a no modificar un milímetro sus ideas. Su alejamiento e ironía denota una evidente falta de disposición a rectificar. Los considera correctos y ante nuevos datos, situaciones, y circunstancias, sólo registra los que refuerzan sus convicciones. Sus veredictos no son el resultado final de ponderar la información, sino la criba tras seleccionarla y valorarla.

9.- **Las crónicas taurinas de Díaz-Cañabate cumplen los requisitos formales de los textos que la preceptiva literaria denomina como artísticos.** Su técnica está sometida a las exigencias del orden, del ritmo, y sobre todo, del decoro. Refuerzan la calidad artística de estas crónicas el hecho de que reúnen los requisitos de la brevedad en lo fundamental, eliminando lo accesorio.

Las consideramos artísticas, siguiendo los preceptos defendidos por Pozuelo Yvancos,³⁴² encuentran justificación porque Díaz-Cañabate es el que organiza el material informativo, el eje principal sobre el que gira el mensaje y el responsable de la forma literaria del texto. El resultado es que cuando leemos estas narraciones no nos encontramos ante una simple sucesión de acontecimientos sin implicación por parte de quien los refiere, sino ante un texto conformado con distintos materiales, apegados a la realidad, unos, y fantasiosos otros.

Como el cronista no es un historiador, las crónicas no pretenden ser un duplicado de la realidad, sino que trata de sugerir aspectos de un referente, sin que exista por ello pretensión de ser fieles al mundo objetivo. Su intención es mezclar el dato concreto y conocido con argumentos personales y elementos imaginados.

Artística y periodísticamente la ficción no sería nada sino es como estrategia para ensalzar la parte informativa. La ficción de las historias previas a la parte informativa constituye una forma de representación gracias a la cual el autor plasma en sus crónicas mundos, que globalmente considerados, los utiliza para matizar la realidad taurina. Esos mundos fantasiosos, literarios, se escapan a los habituales criterios de verdad/falsedad y sólo pueden exigírseles coherencia interna.

Por ello la originalidad de las crónicas de Díaz-Cañabate reside precisamente en el ensamblaje y armonización de elementos muy diversos, tanto por su origen como por su constitución interna. Toda esta pluralidad, heterogeneidad y diversidad lingüística reclama la presencia de una organización artística por parte de su firmante.

³⁴² Véase Pozuelo Yvancos, J.M: *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid, Taurus, 1989.