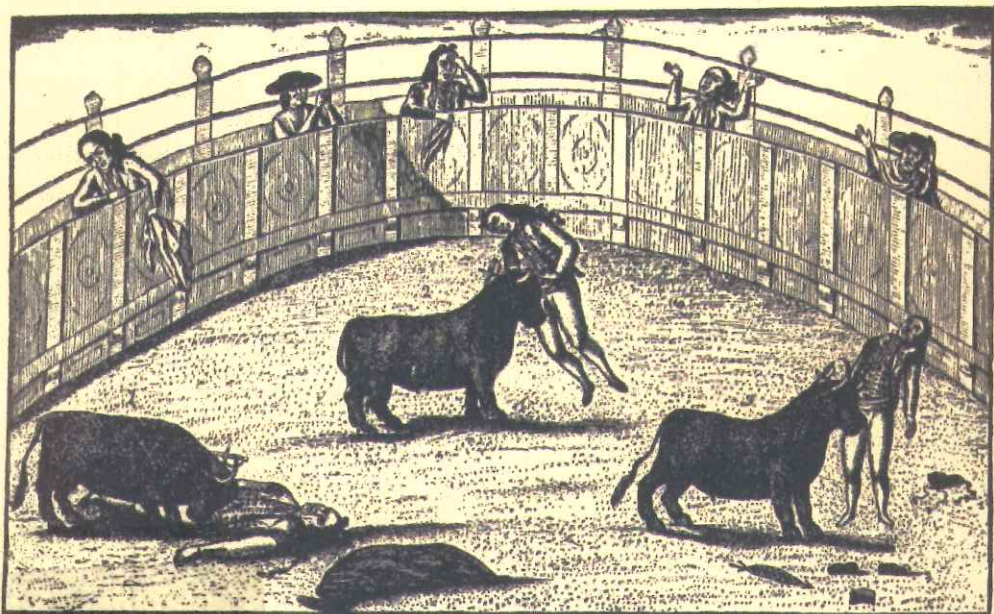


ACTAS DEL SEMINARIO-COLOQUIO SOBRE
LA CRÓNICA TAURINA

PRIMERAS JORNADAS DE COMUNICACIÓN EN LA
REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA,
CELEBRADAS DEL 4 AL 6 DE MARZO DE 1998

MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ
CARMEN ESPEJO CALA
MARÍA DEL MAR GARCÍA GORDILLO
(EDITORES)



ACTAS DEL SEMINARIO-COLOQUIO
SOBRE
LA CRÓNICA TAURINA

R. 7917
070.447/50R



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
BIBLIOTECA

ACTAS DEL SEMINARIO-COLOQUIO SOBRE LA CRÓNICA TAURINA

PRIMERAS JORNADAS DE COMUNICACIÓN EN LA
REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA,
CELEBRADAS DEL 4 AL 6 DE MARZO DE 1998

MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ
CARMEN ESPEJO CALA
MARÍA DEL MAR GARCÍA GORDILLO
(Editores)

TEXTOS E INTERVENCIONES

de

MATÍAS PRATS, MANUEL DE COSSÍO, MANUEL BERNAL,
MARÍA CELIA FORNEAS, ANDRÉS AMORÓS, JORGE
LAVERÓN, FRANCISCO GARCÍA, JOSÉ ENRIQUE MORENO,
PEDRO J. CÁCERES. CARLOS CRIVELL, BALDOMERO
TOSCANO, VALENTÍN FRONTELA, MIGUEL RÍOS MOZO,
JOSÉ LUIS VÁZQUEZ GARCÉS.

1120789

SEVILLA
1998

Edición patrocinada por:



Organización del Seminario:



FACULTAD DE
CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

© de los Autores

D.LEGAL SE-2.308-98
I.S.B.N. 84-89769761

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS
c/Laraña nº 2
Teléf. 954-218065
41003 SEVILLA (ESPAÑA)

ACTO INAUGURAL

El Seminario-Coloquio sobre La Crónica taurina (*I Jornadas de Comunicación en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*) inició sus sesiones el miércoles 3 de marzo en la Plaza de Toros de Sevilla con la presentación a cargo del Excmo. Sr. Marqués de Caltójar, Teniente Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, el Ilmo. Sr. D. Carlos Colón Perales, Decano de la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla, y D. Manuel Bernal Rodríguez, Director del Seminario. En la mesa presidencial, el Marqués de Caltójar manifestó la necesidad de establecer un contacto permanente entre dos mundos, el universitario y el taurino, aparentemente distantes pero que están muy cercanos porque las ciencias y las letras son manifestaciones, dijo, de una misma cultura.

En el único escenario posible para aprehender la esencia de la crónica taurina, la Plaza de Toros, tomó la palabra D. Carlos Colón Perales. Dos razones, según Colón, determinan la importancia de esta iniciativa, la primera —dijo— es que un alumno de la Facultad podría ignorarlo todo menos la realidad. La Universidad debe ofrecer a sus alumnos la oportunidad de conocer determinadas realidades culturales de la ciudad de Sevilla para su formación integral y, en nuestro caso, por si tuviera que informar sobre ello. La segunda razón, continuó, es que un alumno de Ciencias de la Información debe mantener una actitud de apertura y diálogo con la cultura de la ciudad.



Así, por la importancia de la crónica periodística y la que la crónica taurina tiene dentro del entorno periodístico, como por la indudable unión entre mundo intelectual y mundo taurino, es de la máxima oportunidad que se contribuya a la formación de excelentes cronistas taurinos con la celebración de este curso, terminó Carlos Colón.

Una vez concluida la Presentación del Seminario comenzaron las conferencias. La inaugural, primera de las programadas, estuvo a cargo de «la voz de España, la voz de la radio, la voz de los medios de comunicación, la voz del mundo de los toros: Matías Prats», así presentaba Pedro Dormido Girón a su maestro, al Maestro.

Enérgico e incansable, con su conocida imagen de gafas oscuras y verbo torrencial, Matías Prats arrancó un estruendoso aplauso de los asistentes al acto. El salón de actos de la Maestranza calló cuando la voz del Maestro llenó la estancia. Mil y una anécdotas, vivencias, sabiduría y esa gran voz ocuparon las siguiente hora desde el estrado; admiración, perplejidad, atención absoluta y alguna que otra sonrisa de complicidad desde el aforo. Matías Prats hizo partícipe al público de su vida, de su carrera, de su afición y... de su asombrosa vitalidad. Aficionado por herencia sanguínea, aseguró que su primer contacto con el mundo de los toros fue en Montoro, una corrida bufa en la que confesó haberse tapado los ojos por disgusto de su padre, quien advirtió que su hijo no iba para torero, ni siquiera para aficionado. La realidad estuvo a punto de apartarle por completo del amor a los toros cuando presenció su primera corrida. Era una novillada y una cornada abrió el vientre de un caballo; el año 1927 estaba próximo a finalizar. Uno de aquellos días el General Primo de Rivera llevó a Aranjuez al entonces Príncipe de Asturias, Don Alfonso de Borbón, que no tenía mucha afición por los toros, y se instalaron en un burladero del interior de la plaza cuando un novillo embistió al caballo y sus vísceras fueron a caer en el impeca-

ble uniforme que lucía aquella tarde el príncipe. A los siete días, como consecuencia de aquel incidente, salía un decreto anunciando la obligatoriedad de utilizar el peto protector de los caballos. «Este—dice Matías Prats—es el secreto de que yo no me haya ausentado de la afición a los toros».

Matías Prats, por último, reivindicó su origen andaluz y, también, el origen sureño de la fiesta. Dijo que entre Córdoba, Sevilla, Cádiz y Chiclana se ha inventado todo lo que de moderno tiene el toreo.

Para finalizar, D. Manuel Bernal, Director del Seminario, solicitó al Maestro un consejo para los futuros periodistas. Matías Prats contestó que era importante leer la amplia bibliografía existente pero que aún más importante era escuchar en silencio a aquellos que saben de toros y toreros.

Y se despidió como había comenzado, entre aplausos y comentarios de admiración, aunque antes de abandonar la plaza quiso, aún a riesgo de perder el avión, pisar el albero de la Maestranza.

MARÍA DEL MAR GARCÍA GORDILLO



COSSÍO Y LOS TOROS

por
MANUEL DE COSSÍO

Todos sabemos de la creación cotidiana del tiempo y del espacio que nos rodea, que no es el tiempo y el espacio de las ciencias físico matemáticas, fría abstracción vacía de objetos y de sucesos; sino un producto de nuestra intimidad proyectada sobre las cosas. Amueblamos la casa vacía a nuestra imagen y semejanza, aportamos a ella los objetos de nuestra preferencia, colocamos nuestra butaca junto al balcón soleado, en el testero del salón el retrato viejo de nuestro abuelo y en las noches oímos llover y oímos correr el tiempo, arropados y embozados en nuestro lecho, con una fruición inconfesable, y así nuestro reloj no es una máquina de medir sino que lo convertimos en un asesino de nuestro tiempo que se nos escapa.

Quiero decir con esto que el mundo para la persona es una simple proyección subjetiva del yo de cada uno, pues sin historias de hombres, todo espacio es una superficie igual sobre la que resbala el tiempo, ya que es solo el hombre el que lo descubre y llena con su actuación, y de ahí que mi cabeza, posiblemente me haga crear o vislumbrar un tiempo solo mío en el que, vía transposición, ocupa su lugar José María de Cossío, mi antepasado, con quien tantos lazos de profundo afecto me unían y sólo temo que ese tiempo que crearé y re-

crearé no impida, como apuntaba el maestro Eckhart, que la luz de José María de Cossío y su tiempo nos alcance.

Es difícil obtener una visión simultánea y conjunta de cualquier época pasada, ya que para ello ha de crearse un estado de perpetuo presente de todas las cosas ya pasadas como si estuvieran a punto de ser cumplidas; pero a dicho empeño nos obliga este trabajo, en el que nos moveremos como el caminante que ascendido a la cumbre solo alcanza a ver pedazos de paisaje que debe ordenar, ya que nunca nos es lícito llenarlo de vacío, y así nuestro esfuerzo irá dirigido a ordenar los recuerdos y a completar los vacíos perdidos en los polvos de nuestra memoria, tratando de buscar una verdad, que se nos ofrece cambiante en todas sus esquinas, en los sagrados recintos del recuerdo.

José María de Cossío nació en el año 1892, era el menor de sus hermanos, y pertenecía a una familia y a una casa llena de libros y en la que abundaban los viejos retratos en los que sobresalían más las golas y las casacas que las armaduras y los uniformes. Todas las novedades filosóficas, literarias y artísticas, llegaban a la casa, coleccionándose dichos libros con revistas inglesas y francesas, estampas y grabados curiosos que se iban incorporando al archivo de la casa.

Su bisabuelo fue un poeta romántico y tuvo una gran influencia en tío José María y en sus hermanos Francisco, escritor, y Mariano, pintor, y recuerdo oírles decir que de pequeños no les dejaban, mas que excepcionalmente, entrar en la biblioteca y en el archivo de su bisabuelo, y que miraban dichos salones con miedo y deseo, de manera que su acceso posterior a los mismos lo llevaron a cabo con unas apetencias desordenadas de abrir los legajos y ojear volúmenes, ocupando en ello casi todo su tiempo.

Corrían tiempos en los que estalló el conflicto que se denominó *cuestión universitaria*, porque un grupo de catedráticos liberales habíase negado a someter sus programas y sus expli-

caciones a las exigencias políticas del Ministerio, en un claro repudio a la enseñanza oficial, sujeta a la tutela agobiante de intereses políticos y religiosos, señalándose dentro de dicho grupo su tío Manuel Bartolomé Cossío, con quien mantenía José María una estrecha relación familiar y personal, pese a la diferencia de edad, y que ejercía una enorme influencia en el mundo intelectual de la época y de la apreciación del Arte y de su transcendencia en la vida individual y social, quien solía decirle que «en la belleza está lo divino», esto es, el norte ideal hacia el que debe tender nuestro esfuerzo para superar lo que naturalmente se nos diera, y en esa línea fueron educados los tres hermanos Cossío, esto es en la transcendencia otorgada al influjo de la producción bella en nuestra formación y en nuestras actitudes, lo que nos proporciona una de las claves para entender a José María de Cossío, la de su espíritu crítico, que le hacía buscar la belleza y la verdad donde estuviesen y por eso tío José María, mejor que nadie en España, supo apreciar armónicamente el valor popular de los toros, que, como afirmaba, encarnaba justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud que por eso se llaman naturales, y de los que brotan las escuelas, las inspiraciones y los acentos de los genios creadores.

En todo esto pone el acento José María, mostrando aquella actitud personal y nueva, aliada a una gran sensibilidad y a su extensa e intensa cultura artística y literaria, todo ello unido a un entusiasmo cálido, el entusiasmo de quién se compenetra con la revelación que a sí mismo se hace y el rendimiento fervoroso ante la creación de belleza.

Hay una cita de Manuel Bartolomé Cossío, en su libro sobre el Greco, perfectamente predicable de lo que tras José María y su obra sucede en el mundo taurino, cuando dice: «Aparece su obra con un solo rasgo, no ocasional y esporádico como hasta entonces, sino con persistencia y continuidad en las composiciones, el espíritu y la técnica que supone la exacerbación

de todas las cualidades que, desde siempre, vienen formando su carácter. El resorte ha llegado al límite extremo de tensión; ni hay nuevos tipos, ni nuevos asuntos, pero la representación de unos y otros se halla quintaesenciada, la intensidad del momento llega al paroxismo».

Como no podría ser menos las ideas de Manuel Bartolomé Cossío, uno de los fundadores en España de la Institución Libre de Enseñanza, surgida como consecuencia de la precitada cuestión universitaria, y que suponía la puesta en tela de juicio de los valores tópicos hasta entonces establecidos y la negativa a la aceptación apriorística de todo dogma, primaron sobre todas las demás en los hermanos Cossío, y es por ello, que se evidencia en José María una técnica en la investigación literaria y en la taurina, basada en la rica cantera de su experiencia inmediata, que es además una filosofía de vida, íntimamente fundida con las preocupaciones, los problemas, las dificultades y las luchas de su tiempo y de su país, pues nada en esa técnica es puramente abstracto, encontrando José María en la tradición su más rica experiencia personal, ya que es a la persona y a sus experiencias a las que hace el centro de todo, desde una concepción plena, cargada de noble tolerancia, que respetaba toda creencia o posición espiritual sinceramente mantenida.

Si bien José María cursó estudios de Derecho, su pasión sin límites por el maestro Unamuno, lo movió a seguir cursos en la entonces Facultad de Letras de la Universidad de Salamanca, donde era catedrático don Miguel y hasta cuya muerte fue uno de sus grandes amigos y el más querido de sus discípulos, con quién además pasaba Cossío largas temporadas en su Casona de Tudanca. Siguiendo el consejo de don Miguel, se formó en las ideas de don Marcelino Menéndez Pelayo, y de don Ramón Menéndez Pidal.

Con estos mimbres, unido a su entusiasmo por el mundo de los toros, fortalecido en su estancia en Salamanca con mo-

tivo de sus estudios, se forjó José María, llegando a ser uno de los grandes investigadores que haya habido en este país y de lo que es muestra su fecundísima obra, fundamental en la crítica literaria de todos los tiempos, y sin la que no es posible entender muchas cosas.

No cabe la menor duda de que en su época José María de Cossío reunía todas las condiciones para abordar un estudio serio y en profundidad sobre el mundo de los toros, pues unía a su condición de destacado investigador, amante de las artes, su completísimo conocimiento del mundo de los toros y su magnífica relación con ganaderos, toreros y resto de los personajes de la fiesta.

En esta línea, que podemos llamar taurina, José María de Cossío, escribe en 1936 un primer libro en dos volúmenes con el título *Los toros en la poesía castellana*, anuncio ya de su *Tratado* posterior y de otros complementos como su trabajo *El tema taurino y la generación del 27*, publicado en 1971.

En los medios literarios tuvo un gran impacto la publicación de este libro sobre *Los Toros en la poesía castellana*, hasta el punto que le es concedido por la Real Academia de la Lengua Española, de la que en 1947 llegó a ser Académico de número, sustituyendo a Eduardo Marquina, el premio, muy prestigioso y prestigiado, Fastenrath.

Su afición a los toros y su entusiasmo por Joselito, a quien siempre llamaba Gallito, va creciendo en el tiempo, lo que unido a que José María aglutinaba a su alrededor a multitud de intelectuales y de amigos, le convirtió en un fenómeno universal para sus contemporáneos y no solo para la Generación del 27, sino también para todos aquellos movimientos que fueren surgiendo, y para cuantos grupos se formaban en torno a un ideal, a una revista e incluso a un poeta solitario, bajo una sola máxima, la del amor a la poesía y a lo bello, así como la exaltación de la fiesta de los toros, y todo ello trajo consigo una aproximación de los intelectuales a la fiesta de los toros,

hasta el punto de hacer el paseíllo Alberti en una corrida de toros con traje de banderillero en la cuadrilla de Sánchez Mejías, y así no cabe la menor duda que el toreo se ha cantado con verdadera elevación en este siglo por sus amigos Manuel Machado, Federico y Rafael Alberti, o Vicente Aleixandre, entre otros muchos autores.

Un hito importante lo constituyó en esta línea la celebración en 1927 del tercer centenario del poeta Góngora, que fue una idea de José María, ya que no puede olvidarse su entusiasmo por su querido Lope y su admiración por Don Luis de Góngora, bajo el cual se une una generación excepcional, la del 27, nacida al fin del casi acabado modernismo y que enlazaba con la nueva poesía y que tuvo su cenit, gracias a la colaboración económica y entusiasta del torero y dramaturgo Ignacio Sánchez Mejías, en el acto celebrado en el Ateneo de Sevilla y al que no pudo asistir José María por una inoportuna enfermedad.

El tándem Cossío-Sánchez Mejías y su facilidad para aunar aficiones, estamentos y voluntades, fue el que estableció la comunicación, que luego fue tan fecunda para la fiesta, entre poetas, toreros y ganaderos (especialmente Villalón). Se ganan así nuevos espacios para la fiesta de los toros, que al son de la poesía y las artes adquiere una universalidad, que troca lo populista por lo popular y que la hace formar parte de la mejor tradición española, hasta el punto de que Ortega y Gasset decía que ya no podría comprenderse la historia de España sin el fenómeno de los toros, llegando a afirmar que, dentro de las dimensiones de la historia española, las corridas de toros, significan una realidad de primer orden, y «es una cuestión de honor para un hombre de pensamiento explicarse su origen, su desarrollo, su porvenir, las fuerzas y resortes que las engendraron y las han sostenido».

Este joven y brillante profesor de metafísica y primer Director de la Revista *España*, José Ortega y Gasset, diagnostica

la existencia de dos Españas que viven juntas y son totalmente extrañas, la España oficial, que se obstina en prolongar los gestos de una edad fenecida y otra España, aspirante, germinal, vital y estribada por la otra, que no acierta de lleno a entrar en la Historia; diagnóstico que supone el manifiesto inicial de la luego llamada Generación del 27, que se levanta al grito de Machado del «hoy es malo, pero el mañana es mío».

Preocupaba a Ortega y Gasset, dentro de esa línea denunciante de la “España estribada”, el fenómeno de las corridas de toros, y ello, pese a que confesaba ser poco aficionado a los toros, y le alarmaba que todo lo publicado sobre ello fuere debido a meros aficionados o practicantes de tal arte, pese a que reconocía que algunos de estos trabajos eran meritísimos, al entender que era penoso no se hubiere escrito ningún trabajo sobre las corridas de toros desde el punto de vista del investigador, al que llamaba analizador de humanidades, con el mismo rigor de análisis que cualquier otro hecho humano, y ello pese a ser este fenómeno de tan importante calibre.

Ortega y Gasset tenía afecto y grande por José María, amistad que le había comunicado esa preocupación por las corridas de toros, y fue quien intuyó que Cossío reunía las condiciones para elevar el fenómeno taurino a la máxima altura, ya que en la persona de José María se reunía, de una parte la afición y conocimiento de tan complejo tema, y de otra su técnica depurada como investigador y su altura literaria y artística. Todo ello le movió a contactar con José María de Cossío y proponerle, en nombre de la Editorial Espasa Calpe de la que era, creo recordar, consejero, que llevara a cabo dicha tarea con la máxima libertad y sin control alguno.

Obsérvese que *Los toros* de Cossío, tienen como subtítulo el de *Tratado técnico e histórico*, y es precisamente esta titulación, la que nos hace entender qué es lo que quería Ortega y Gasset y qué es lo que también deseaba José María de Cossío; y lo que querían, era sacar las corridas de toros de ese submundo

que supone el mero populismo y llevarlo a lo más alto, a formar parte de nuestra propia historia, con idéntica fuerza que la pintura, la música o el teatro, y que precisamente por esa razón Cossío era, en su tiempo, una persona insustituible y única en esa materia, por reunir la condición de gran investigador literario formado en escuelas tan exigentes como las de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal y Sánchez Albornoz y que supo además llevar todo esto a los toros, de forma que se puede decir que cualquier aproximación al mundo de los toros desde ese momento debe hacerse bajo la aduana del antes y después del *Cossío*, ya que es muy posible que se publiquen libros con más datos o con más biografías de toreros antiguos que no se recojan en este libro, pero eso no es lo que se quiso hacer y lo que se hizo, pues la única pretensión fue la de sistematizar y dar una cierta idea de unidad del entonces confuso mundo de los toros, fijar sus reglas y en definitiva orbitar críticamente las corridas de toros en el firmamento de las artes para siempre, y sobre las más sólidas bases. Se trata de un trabajo gigantesco que sólo fue posible por las especiales circunstancias que concurrieron y muy especialmente con la guerra civil que obligó al autor a dedicarse casi en exclusiva a este trabajo, que de otra forma tal vez no habría podido llevar a cabo, libro que constituye el orto y el ocaso de la ciencia del toreo.

La guerra civil española y el hecho de que José María de Cossío y un grupo conspicuo de intelectuales quedara en Madrid, sin posibilidad de realizar otros menesteres, trajo consigo, de una parte tiempo para la redacción de este trabajo, en el que se empeñaron multitud de horas de investigación concienzuda, pues no puede olvidarse que las bibliotecas y archivos, solitarios de investigadores, se ofrecían a Cossío en toda su plenitud; a lo que había de añadirse la presencia, interesantísima por demás, en Madrid de sus grandes amigos Gregorio Marañón, Ortega y Gasset, el poeta Miguel Hernández que

además era Secretario de José María, Lafuente Ferrari y Antonio Díaz Cañabate, entre otros, con quienes a diario paseaba y con los que se desarrollaban largas conversaciones y lecturas sobre el libro, al que todos consideraban como un hijo propio. Podía decirse que la literatura y sobre todo la poesía se tomó un descanso en sus temas universales y adquirió un tinte trágico debido a la tremenda situación bélica y los riesgos diarios que amenazaban a los propios contertulios, quedando reducida su actividad, de una parte a las noticias recibidas de los amigos fuera de Madrid y así la tristísima noticia para todos de la muerte de Federico en Granada; y de otra parte, a la preparación de este libro.

El libro que inicialmente se pensó abarcaría un solo volumen y debido al extraordinario trabajo desarrollado por su autor, sorprendió a propios y extraños con cuatro voluminosos tomos, llegando a decir Ortega y Gasset, que se mostraba orgullósísimo del trabajo realizado, que era la obra más importante que se había realizado sobre un tema español concreto en nuestro país, preconizando sería una obra cumbre y que llegaría a hacerse necesaria, viniendo el tiempo, y casi desde el principio, a darle la razón.

Profesor de entusiasmos llamaba a José María su amigo Gerardo Diego, y así con entusiasmo y tesón acometió este monumental despliegue que permitió, con esta ingente obra, al pueblo lector e incluso al semianalfabeto convertir al escritor fecundo en el escritor de sí mismo y así el propio Cossío se traspasara y reencarnara en el *Cossío*, uno de los pocos casos en que el nombre de un autor ha merecido esta metonimia, ya que como nos decía la idea de torear cae bajo el signo de lo auténtico, y siempre lo auténtico es el más apasionante espectáculo para el hombre, al que subyuga e integra, y así de esa forma José María llegó a ser su propio libro, de manera que, pese al resto de su ingente labor literaria, es siempre en *Los toros* donde se nos aparece, llegando a ser para todos un per-

sonaje familiar, en cuanto que no se concibe su ausencia de ese mundo, de manera que su pérdida física en 1977, nos lo hizo a todos más presente y todo aficionado se siente parte de él y lo ve en las páginas de su obra, corriendo y saltando de página a página, siempre vivo y alegre, bajo el peso de esa tradición milenaria que es la fiesta de los toros.

Entre las coordenadas de su trabajo, es menester destacar la clarividencia con la que nos presenta al toro bravo como el único punto de referencia de la fiesta de los toros. Solo el toro bravo sustenta todo, y cuando nos dice esto, nos trae el eco de los bramidos de los toros acosados en las marismas, que suena como una llamada primitiva y cansada a lo largo de toda la obra.

Esta aproximación del mundo intelectual a la fiesta de los toros supuso un mejor conocimiento de esta última y lo sigue paso a paso Cossío, y así inicia su trabajo en el recuerdo de los toreros de a caballo en el XVII, al que llamaba el siglo de los rejoneadores, ya que era casi la única forma de toreo de los caballeros; y no es más que hasta muy avanzado el XVII, cuando los servidores de a pie de los caballeros montados, abandonando su única función de fijar al toro bravo, o tal vez mejor diríamos de ponerlo en suerte, y sobre todo debido a la genialidad de muchos de ellos, comienzan a interesar por su trabajo hasta sobreponerse al de los propios caballeros, con lo que la fiesta entra en una crisis que supone el fin de lo aristocrático o del toreo a caballo y la invasión del plebeyismo que arrasa desde un principio y no sólo en los ambientes más bajos y desgarrados.

Es ilustrativo de este salto del caballo a la arena, lo que recoge Cossío de un crítico de la época, en una corrida de toros en la ciudad francesa de Bayona celebrada al alborar el siglo XVIII, concretamente el 4 de enero de 1701, en homenaje a Felipe V (a quien precisamente no le entusiasmaban las corridas de toros):

Se pusieron banderillas de dos a dos. También flechas con cohetes, colocadas en el cuello, que producen gran fuego, y que enconaban de tal modo al animal que no había necesidad de pincharle para excitarle a la pelea.

Durante todo el espectáculo se paseaba seriamente un español embozado en su capa por medio de la plaza, y cuando algún toro llegaba a sus alcances la desplegaba muy pausadamente, daba al animal con un extremo en el hocico y seguía su camino, al tiempo que con aspecto tranquilo y satisfecho volvía a colocársela sobre los hombros.

Era lo que se conocía como suerte de quiebro o recorte y el origen del luego llamado torero unas veces y estoqueador otras, momento en el que la corrida de toros adquiere su máxima horizontalidad, al bajar los toreadores a la arena.

La Real Maestranza de Caballería de Sevilla, la más antigua de todas las Maestranzas, que tuvo su origen en la Cofradía de Nobles de San Hermenegildo, creada al decir de muchos en fecha no muy lejana a la conquista de Sevilla por Fernando III, El Santo, y nueva de Nuestra Señora del Rosario, se erige hacia 1670, tomando el título de Real en 1733 con la designación como Hermano Mayor del infante don Felipe de Borbón, cargo desde entonces unido a la Casa Real Española y nunca por ello ocupado por ningún Caballero maestrante, desempeña un importantísimo papel en toda esta evolución, de la que fue testigo y parte y en la que tuvo una gran importancia la genialidad andaluza, para convertirla en el cenit de las corridas de toros.

Los nombres de Vista Hermosa, Gijón, Cabrera, Freire, Gallardo, Vázquez..., designan las mejores ganaderías de toros bravos, y se va sustituyendo la unidad toro, es decir el toro aisladamente considerado, por la idea de corrida de toros, iniciándose con ello una preocupación por el toro bravo y sus caracteres, según el entorno de procedencia; y así, desde un principio, los toreros de a pie, señalan, eligen y diferencian por ganaderías y por camadas.

Es desde un principio, según Cossío, que se plantea la única verdad del toreo, a través de una doble concepción de escuelas, entre aquellos que se aprestan a su lidia, la llamada sevillana; y la rondeña, para la que la lidia tenía como único objeto la muerte del toro.

Costillares, a quien se cree el inventor de la suerte del volapié y que suponía el único recurso para poder matar el toro que no acudía al cite del torero, yéndose el matador sobre el propio toro, representa en esa época—muy avanzado el XVII— lo más florido de la escuela sevillana de los toreros de a pie. Tiene este torero como mérito especial el de haber regularizado la suerte de matar, haciéndola evolucionar en el sentido de colocar al toro cuadrado y en posición favorable para intentar herirle, sirviéndose de la muleta como instrumento, que no como mera defensa, e incluso se le atribuye, como lance de frente y parado, la verónica, sabiendo distinguir perfectamente Costillares ésta última de la suerte de la muleta.

La escuela rondeña tuvo su máximo representante en Pedro Romero, quien supeditaba exclusivamente su concepto de la lidia a la estocada, el toreo debía limitarse a lo indispensable, es decir, debía ser sobrio y austero, predominando la economía de los lances, pues la única función estimable era la de la muerte del toro en la plaza a la que se supeditaba toda la lidia, de manera que la única función del torero era la de preparar al toro para su muerte en el ruedo, y ello sin adjetivos, extremo éste en el que se separaba de la escuela sevillana, en la que el adorno y la alegría primaban en la lidia, ofreciéndose gracia y arte con la capa y la muleta.

Ambas concepciones, de una manera y otra, con muy pocas variantes, han venido sucediéndose—al decir de Cossío— a lo largo del tiempo, distinguiéndose entre los que entienden que la muerte del toro es el fin de la lidia, frente a los que entienden que únicamente es el final de la lidia, ya que pese a ser la suerte, según Pepe Hillo en su *Tauromaquia* (a la que

prestó su nombre y sus conocimientos, pues al parecer era analfabeto) de más mérito y más lucida, así como la más difícil y que más llega al espectador, no es la única ni debe serlo; y así sólo en lo rondeño el fracaso de la estocada es el de la corrida. En unos lo importante era matar los toros, en otros el correr los toros.

A la muerte de Romero y Costillares han quedado fijados los puntos básicos del toreo, y es desde estos de los que se parte y se viene partiendo por todos los toreros; bien es verdad que se producen algunos cambios, pero todos ellos no suponen más que un desarrollo de lo anterior, y así Cossío destaca a Francisco Montes *Paquiro*, que es quien fija una estrategia implacable en la sucesión de tercios y suertes; y el extraordinario poderío de Guerrita que llegó a autorizar con su nombre una segunda Tauromaquia y en la que oficializa y consagra el cite de la res de lado en la verónica, que si bien supone una ventaja para el torero, permite que se verifique una mayor parada ganando en belleza la suerte.

Pero es con la llegada a los toros de Belmonte y Joselito *el Gallo*, cuando se produce un salto cualitativo en la técnica del toreo, que llega a revolucionar, según Cossío, todo el arte del toreo.

Para Cossío, acérrimo gallista y gran amigo de Juan, Belmonte era un auténtico revolucionario que provocó una crisis profunda y meritoria en la concepción y en los fines del toreo, probablemente la crisis más grande que ha conocido la fiesta de los toros, ya que fijó nuevos terrenos, hasta entonces inexplorados, mediante el recurso de invadir el terreno que de siempre se había entendido era propio del toro bravo. Pisaba terrenos, que se acostumbraban a denominar por los críticos de su tiempo como "terrenos comprometidos", que no había pisado nadie, ni siquiera el sevillano Antonio Montes iniciador de la violación de los terrenos del toro, y en los que el toro pasaba a cortísima distancia del torero y por tanto al hacerse

más cortos y más violentos los tiempos, el cruce con el toro, se verificaba en brevísimo espacio y casi sin posibilidad de enmendarse, lo que, según decía José María de Cossío, aunque parecía un contrasentido, en cierta forma le daba una mayor seguridad al torero, al perder el toro toda idea de las distancias y de la arrancada; y ello lo conseguía Juan Belmonte colocándose junto a la cabeza de la res, para lo que se cruzaba, yéndose hacia el pitón contrario. Debió ser impresionante esta forma de andar y de acercarse a los toros, para los que le vieron por primera vez, que además traía como consecuencia al tener que citar de lado que el pase fuera largo, más largo que nunca se había dado, pues duraba más tiempo que con el sistema habitual, y esa su largueza le daba en su total ejecución un mayor espacio de tiempo, lo que le hacía parecer más lento y se confundía con temple en muchos casos, siendo así que si había temple no era por el espacio de tiempo necesario para rematar el pase, sino por la maravillosa adecuación que realizaba de la muleta con la embestida del toro continuada durante más tiempo del acostumbrado.

Joselito *el Gallo* —Gallito o José para Cossío— previó el dominio del toro con el lance largo y las manos bajas, llevaba consigo el poder y el mando y amplió el poderoso toreo de Guerrita, aunando el dominio del toro en la plaza con el predominio sobre el pueblo con su arte, con un toreo largo como el que más, unas poderosas facultades físicas, alegre y adornado, pero con sobriedad y nunca con jactancia, con fertilidad de recursos defensivos y con el que el toreo al decir de Cossío recobró su cauce ancho y su transcurrir caudaloso.

El dominio de José fue fundamentalmente artístico, ejercido conforme a la tradición y a las reglas más conocidas y depuradas, dominio que perfeccionó, pues en seguida entendió la fuerte apuesta de Belmonte y la incorporó a su tarea.

Uno de los aspectos más característicos de José María de Cossío era la íntima conexión entre el arte y la vida, de forma

que encarnaba en su propia existencia el ideal de su arte, vivía según el concepto de su vida que él mismo expresaba en sus obras, ya que su vida humana era también materia esencial de su creación artística. Amante de Lope de Vega y de todo lo español, desdeñaba las reglas que venían impuestas desde fuera y todo símbolo o exaltación le apasionaba elevándolo como algo sustantivo y principal, lo que le hacía bucear en lo sublime, lo maravilloso y lo fantástico, frente a la fría comprensión de la realidad inerte, que le movía hacia el ideal, el sentimiento y la imaginación, con una especial inclinación a la historia y a la poesía, y de ahí su aproximación a la fiesta de los toros que le sumergía en el lirismo, la violencia de colores, la exaltación individual y el amor patrio.

Desapareció Cossío en 1977, justo a los cincuenta años de aquella fabulosa edad en que la poesía y los toros dieron aire de plenitud a una época de España, tras un tiempo prolongado en que tuvo perdida la memoria, muriendo de la misma enfermedad que su querido poeta de *Las soledades*.

Hoy su voz enmudecida nos sigue hablando desde sus páginas, y su recuerdo se me hace más presente en su Casona de Tudanca, sentado en su mesa de trabajo, arrebatada de libros y de papeles, con las montañas apretadas alrededor. Su figura, cada vez me cuesta más retenerla, adormecida en el fondo del valle, mientras más allá resuenan las voces de la plaza, el alarido final de Joselito, el llanto de Federico, los gritos de la multitud y vagan a su alrededor silenciosamente los espectros de los que se fueron, sus sombras queridas que vagan por los callejones y tendidos, el olor del oratorio tan fuerte y penetrante que transportaba a unas misas lejanas en el regazo de su madre y poco a poco todo se va borrando, envuelto en un color blanquecino que nos separa del pasado tratando de no romper la cadena, de no interrumpir el proceso, porque la fiesta sigue y seguirá siempre.



LISTA DE DUEÑOS DE TOROS,
QUE EN LAS PRIMERAS FIESTAS DE LOS DIAS
22 y 23 de Abril se han de jugar en la Plaza de la Real
Maestranza de Caballería de esta Muy Noble, y Leal Ciudad de
Sevilla, con expresion de las Divisas, que han de salir, nombres
de los que les han de dar muerte así de acaballo, como
de á pie. Año de 1763.

Dueños. Colores y Divisas.

DE D. Josepa Maestro.....	Verde.
Del Marques de Valle Hermoso.....	Azul.
Del Marques de Rùchena.....	Anteada.
De D. Francisco del Rio, y Riscos.....	Blanca.
Del Algaravejo.....	Negra.
De D. Ramon Liberal.....	Encarnada, y blanca.
De D. Thomas de Rivas.....	Encarnada.
De D. Francisco Esquivel.....	Azul, y Encarnada.
De D. Fernando Ossorno.....	Verde, y blanca.
Del Conde del Aguila.....	Azul, y blanca.
Del Marques de Medina.....	Azul, y anteada.
De D. Luis Ibarburu.....	Encarn. azul, y blanca.
De Manuel Gonzalez.....	Rajiza, y morada.
De Gregorio Vazquez.....	Negra, y blanca.

EN los dos referidos dias se dará muerte á 44 Toros de las dichas
 Castas, probando fortuna á su braveza, de acaballo, los diestros
 Christobal Ravisco, Francisco Gil y Juan de Escobar; y de á pie, los
 conocidos Juan Miguel, Manuel Palomo, Joachin Rodriguez, y Antonio
 Albano. Dios quiera se ejecuten sin la menor desgracia, recordando á los
 aficionados a esta diversion contamos desde las primeras fiestas públicas en
 España seiscientos sesenta y tres años; en cuyo espacio se han formado va-
 rias plazas en nuestra Peninsula, excediendo, estando acabada, (no se si diga
 á las del Orbe) la de esta Ciudad.

Con licencia. En Sevilla, en la Imprenta baxo de N. sra. del Populo, en culto
 Genova, y permiso de la Real Maestranza.

GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE LA CRÓNICA TAURINA

por

MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ

La enorme influencia ejercida por el fenómeno taurino en la cultura española resulta hoy tan evidente, que es completamente innecesario subrayarla: lo taurino ha llegado a constituir un universo cultural, con entidad propia y características peculiares, con ramificaciones en casi todos los ámbitos de nuestra cultura; entre éstas, cabría destacar, por sobresaliente, sus huellas en las artes plásticas y en la literatura.

También son excepcionalmente estrechos sus vínculos con el periodismo. En España, la información taurina es, por lo menos, tan antigua como las más remotas manifestaciones paleoperiodísticas y permanece indisolublemente unida al periodismo, a lo largo de todas las etapas de su gestación y desarrollo. Incluso podría establecerse un cierto paralelismo entre la evolución de la actividad informativa, hasta consolidarse como el periodismo moderno, y la transformación experimentada por los juegos y fiestas del toro hasta desembocar en la corrida de toros. Tanto que, como tendremos ocasión de comprobar, la cristalización de la información taurina, como subgénero periodístico, en la crónica, es un fenómeno cronológicamente coincidente con el éxito del moderno espectáculo reglamentado que es la corrida y con la consolidación del periodismo moderno.

«Todo lo elemental e imprecisa que se quiera, la información taurina fue en España, no tan antigua como las fiestas de toros, pero sí como las más remotas hojas noticieras impresas» asegura Pedro Gómez Aparicio; y, en apoyo de este aserto, aduce el autorizado testimonio de Jenaro Alenda y Mira, quien sitúa en la temprana fecha de 1497 la primera referencia a una fiesta de toros en una “Relación”.

Efectivamente, al menos desde esa fecha y a todo lo largo de los siglos XVI y XVII, son numerosísimas las relaciones en que se da cuenta de solemnidades en las que los juegos de toros constituían una parte importante de la celebración. Esta abundancia no es más que un reflejo del fuerte arraigo que las fiestas de toros habían alcanzado en gran parte de España. Luis Carmena y Millán, que no pudo consultar la obra de Alenda, en su *Bibliografía de la Tauromaquia*, relaciona hasta 342 piezas bibliográficas, entre libros, folletos, periódicos, colecciones de láminas y pliegos sueltos, un formidable repertorio que subraya la repercusión que los toros habían alcanzado en los impresos.

De la relación noticiera a la crónica taurina

Las fiestas del toro han constituido siempre un motivo para la creación literaria y, en torno al mundo del toro, ha ido apareciendo, en todas las épocas, una multiforme producción escrita (y oral: canciones, romances, etc.) cuya finalidad era recrear poéticamente los que se consideraban aspectos estéticos de la fiesta, así como ensalzar la singularidad y belleza del espectáculo y las virtudes de los participantes. También alcanza de lleno a esas producciones literarias la preocupación por servir de vehículo propagandístico, que cultiva y difunde la buena fama de los toreros, tanto la de los antiguos grandes señores del toreo a caballo, como la de los ídolos populares que protagonizan, más recientemente, el toreo a pie.

Estas observaciones pueden servirnos de advertencia para

obligarnos a discernir entre los escritos nacidos para satisfacer necesidades informativas, de los que carecen de esta función, ya que, aquí, sólo nos interesan los primeros. Porque la confusión es frecuente y, especialmente al tratar de los siglos XVI y XVII, se muestran como ejemplos de información taurina, poemas absolutamente carentes de ese carácter informativo. No creo que pueda aceptarse que Francisco de Quevedo, en su romance "Las cañas que jugó Su Majestad cuando vino el Príncipe de Gales" se convierta en «un revistero excepcional» que describe la participación del soberano, como dice Gómez Aparicio. En realidad, creo que el gran poeta Quevedo, en casos como éste, se entrega a una actividad bien alejada de aquélla a la que debe su gloria y, como un corifeo más, se limita a alabar a un rey que no daba mucha ocasión para que se le ensalzara con motivo. Cuestión aparte es que, incluso en estos casos, los genios, como Quevedo, dejen huella de su estilo personal.

Estos poemas no han sido creados para informar, sino para loar a un personaje, y sólo de manera indirecta y excepcional, a falta de cualquier otra noticia, pueden servir para atestiguar que el festejo taurino se celebró. Nada más.

En cambio, las relaciones noticieras impresas han nacido para informar. Por lo general, la información taurina aparece incrustada en las relaciones de solemnidades y fiestas, de las que los juegos del toro constituyen una parte más o menos significativa. Sin embargo, a medida que avanza el siglo XVII, la situación va evolucionando en el sentido de potenciar la dimensión informativa de estas relaciones. Luis Carmena y Millán, inicia su documentado estudio *El periodismo taurino*, subrayando la trascendencia periodística de estas relaciones: «Así como la prensa periódica española en general tuvo su origen en las relaciones de sucesos públicos y particulares [...] los orígenes de la prensa taurina se encuentran en las numerosas relaciones de fiestas de toros celebradas con profusión en

todos los ámbitos de España».

José María de Cossío dedica en su obra un amplísimo capítulo a "Los Toros y el Periodismo", en el que, con ayuda de Carmena y Millán, analiza las relaciones de fiestas de toros. Admite que son poco numerosas las que se conservan del siglo XVI, pero que su número comienza a crecer en la centuria siguiente. Se recrea en la anécdota de que Miguel de Cervantes fuera el autor de una de estas relaciones, publicada en Valladolid, en 1605, atribución fuertemente cuestionada, lo que impide incluir seriamente al inmortal creador de la novela moderna en la nómina de cronistas taurinos, y analiza con detalle algunas de las relaciones de fiestas de toros que considera significativas.

Se suele admitir que la primera reseña minuciosa de una fiesta de toros es la que Andrés Almansa de Mendoza incluye en su relación de la visita a Madrid del Príncipe de Gales, en 1623. La llegada a Madrid de este príncipe fue pretexto para que se organizaran las más fastuosas diversiones que tuvieron lugar en el, ya bastante festivo, reinado de Felipe IV. Tan fastuosas fueron que J. Deleito y Piñuela llega a decir que «quebrantaron gravemente las arcas del país». La fecha de esta reseña taurina resulta algo temprana, por lo que tal vez debamos atribuir su carácter minucioso y bien documentado al buen hacer periodístico de su autor, el sevillano Andrés Almansa y Mendoza, a quien todos los historiadores de la prensa coinciden en considerar como el "primer periodista que desempeña una actividad típicamente reporteril" en España.

La fiesta de toros no había evolucionado aún lo suficiente para propiciar la aparición de auténticas reseñas periodísticas, hecho que no se producirá hasta que se consolide el toreo a pie y se configure el espectáculo taurino como corrida de toros.

A todo lo largo del siglo XVIII, las relaciones de fiestas de toros continúan una vida languideciente, pues, si todavía son numerosas, la mediocridad es su tono dominante. La fiesta

evoluciona rápidamente, durante la segunda mitad del siglo, y las clases menos letradas viven con apasionamiento sus incidencias. Este nuevo público necesita estar informado, recibir noticias sobre la fiesta; y esa necesidad no pueden satisfacerla las ya declinantes relaciones. Se impone, pues, la aparición de un nuevo tipo de escritos taurinos, netamente informativos, pero esos escritos van a encontrar inicialmente una resistencia en la, ya moderna, prensa del XVIII que, por su inspiración ilustrada y por su propia jerarquía cultural, no contempla la posibilidad de abrir sus páginas al espectáculo taurino.

Hasta 1784 no se encuentra una prueba de atención de un periódico a las corridas de toros. El *Memorial Literario*, publicó, en mayo de ese año, un artículo sobre las corridas de toros, en el que se incluía el resumen de gastos e ingresos de las dieciséis corridas celebradas ese año en la plaza de Madrid y se informaba del precio de los asientos en dicha plaza. La novedad de incluir noticias sobre toros debió ser bien acogida pues, según informa Cossío, «hasta 1971, en que termina la primera época de la publicación, continúa insertando noticias taurinas. [...] Otras publicaciones de aquel tiempo insertan artículos o notas con ese carácter. Tales *El Correo de los Ciegos* (1786-91) y el *Semanario Erudito* (1787-91)».

La primera reseña de una corrida de toros, en sentido estricto, no aparece hasta 1793 y no carece de encanto la circunstancia anecdótica de que fuera obra de un *espontáneo*, si hemos de aceptar los datos suministrados por P. Gómez Aparicio.

[...] don Santiago Thewin, que se las veía y se las deseaba para llenar las cuatro páginas cotidianas del periódico (*Diario de Madrid*), formulaba desde ellas frecuentes apelaciones a la colaboración de los lectores. Y uno de éstos, con la firma, nunca identificada, de "Un Curioso" escribió a don Santiago Thewin una carta en la que decía: «Muy señores míos. Vuestras mercedes suelen describir una máquina, extraer el argumento de las Comedias nuevas [...] y nunca

he visto descripta una función de Toros. Sin embargo, creo que el público lo agradecería; pero sea como fuere, hay [sic] va la descripción de la fiesta última por si gustan darlo a la Prensa [...] ».

Cabe resaltar que la descripción que "Un curioso" hace de la función de toros es rigurosamente objetiva. Al parecer, esta iniciativa tuvo éxito y las páginas del *Diario de Madrid* permanecieron abiertas a la espontánea colaboración del anónimo periodista taurino que, en su segunda entrega, no se limita a informar objetivamente del desarrollo de la corrida, sino que emite un juicio crítico sobre ella. Estamos, pues, ante el nacimiento de la crónica taurina.

Durante el periodo que va de la aparición de esta primera crónica hasta mediados del siglo XIX, el periodismo taurino cobra carta de naturaleza, se extiende con carácter general y conoce su primera época áurea en la década de los cuarenta. En este tiempo, comienzan a aparecer los primeros periódicos taurinos, como *Cartel de Toros*, que, con una periodicidad semanal, surgió y desapareció en 1820, lo que revela una acogida poco calurosa por parte del público. No obstante, muy pronto se generalizan y consolidan las secciones fijas de tema taurino en diversos periódicos, que cuentan con cronistas fijos, como Santos López Pelegrín, Serafín Estébanez Calderón, Joaquín Lara y Víctor Balaguer que, entre 1836 y 1850, ejercieron como cronistas taurinos en *El Mundo*, *El Correo Nacional*, *El Corresponsal*, *El Comercio*, de Cádiz y el *Diario de Barcelona*, entre otros.

Paralelamente van publicándose, con desigual fortuna, periódicos taurinos, tales como los madrileños *El Toro* (1845) y *La flor de la Canela* (1847), el semanario *La Tauromaquia* (1848); las *Cartas Tauromáquicas*, que publica en Sevilla José Velázquez y Sánchez, desde 1849; *El Clarín*, publicado en Madrid entre 1850 y 1851. Muy larga vida tuvieron, entre los periódicos nacidos en torno al medio siglo, *El enano* (1851-

1887) y *El Látigo Tauromáquico*, que se publicó en Cádiz, desde 1852 hasta 1881.

La nómina de cronistas taurinos de renombre crece sin cesar y, entre ellos, creo que merecen contarse también, por derecho propio, algunos de los autores extranjeros de libros de viajes por España: Los escritos taurinos de Richard Ford, Théophile Gautier o Edgar Quinet, por citar sólo unos pocos ejemplos eximios, pueden catalogarse entre lo más escogido del género. En ellos se advierte un mal disimulado entusiasmo por las corridas de toros, un notabilísimo nivel de información que casi convierte en *entendidos* a estos viajeros y, sobre todo, un acentuado didactismo con el que parece que pretenden crear afición allende los Pirineos.

Podemos concluir, pues, que hacia 1850, el periodismo taurino es ya una realidad consolidada y que la crónica taurina, que cuenta por estos años con eximios cultivadores, ha sido ya fijada, en sus rasgos esenciales, como género periodístico.

A partir de esta fecha, el periodismo taurino experimenta un auge creciente: se multiplican los periódicos de tema taurino (algunos llegarían a ser tan importantes como *La Lidia*, *Sol y Sombra* o, mucho más recientemente, *El Ruedo*) y la mayoría de los grandes diarios españoles, nacionales o regionales, conceden gran importancia a la información taurina, que suele contar con secciones fijas. La prensa taurina no se circunscribe a la geografía española, sino que también florece en América, Portugal, Francia y norte de África. Para ilustrar estos aspectos de la evolución del periodismo taurino, es imprescindible la consulta de la *Bibliografía de la Tauromaquia* de Carmena y Millán, ya citada, así como los Apéndices I y II que Cossío dedica, respectivamente a "Relaciones de Fiestas" y "Periódicos Taurinos", en el Tomo II de su obra, reiteradamente citada.

Tipología y estructuras de las crónicas taurinas

Delimitar con precisión los tipos de crónicas taurinas y sus estructuras es tarea que entraña una dificultad grande, ya que exige el análisis minucioso de una producción periodística escrita de proporciones inmensas. Para llevar a cabo esa tarea, con absoluta garantía de éxito, sería necesario disponer de una serie de estudios monográficos previos, tanto sobre la obra de cronistas individuales, como sobre periódicos taurinos relevantes y sobre algunas etapas significativas del periodismo taurino.

No disponemos, desgraciadamente, de esos estudios y, al intentar cumplir este cometido, hemos de caer, por tanto, en inevitables generalizaciones. No obstante, voy a intentar definir en sus rasgos esenciales los tipos y las estructuras que la crónica taurina ha venido consolidando a lo largo de los años.

Lo primero que se percibe es la continuidad de rasgos estructurales y de contenido, desde 1793, fecha en que hemos convenido situar la primera crónica taurina, hasta hoy. Hemos de advertir, no obstante, que entre los primeros escritos periodísticos taurinos, son mayoría los que no pueden ser considerados como crónicas periodísticas propiamente dichas: buen número de ellos carecen de firma, requisito imprescindible en la crónica periodística. Ello se debe, en buena medida, a la baja estima que se tiene por los escritos taurinos; se piensa que informar sobre toros es tarea indigna de plumas prestigiosas y una actividad de la que no cabe esperar gloria alguna. Tal vez hayan contribuido a esa estimación negativa la concurrencia de una serie de circunstancias, entre las que cabe resaltar la ininterrumpida polémica sobre la celebración de festejos taurinos, que tiene lugar en España, al menos desde que el pueblo llano se aficiona a este tipo de espectáculos, y que le atribuye efectos perniciosos sobre el comportamiento ético y cívico de los aficionados; el mal momento por que atraviesa la fiesta de toros en las décadas iniciales del siglo XIX y la fuerte

evolución experimentada por la tauromaquia, en esos mismos años, que determina que los espectáculos taurinos resultaran poco entretenidos.

Sin embargo, las informaciones periodísticas sobre toros de esos años contienen ya algunos ingredientes que van a permanecer, con ligeras variantes, hasta hoy. Así se informa del desarrollo de la lidia, toro a toro, con indicación de las características del ganado y con una valoración de la ejecución de las distintas suertes. En relación con esto último, el contenido se transforma al compás de la evolución de la tauromaquia, que concederá más importancia al matador, en detrimento de la labor de los picadores.

Poco a poco, se incorporan a estas informaciones nuevos elementos. Especialmente ilustrativas son las reseñas periodísticas, sin firma, publicadas por *El Correo Literario y Mercantil*, entre 1828 y 1831, en las que es frecuente que la información sobre el desarrollo del espectáculo se inicie con un exordio que contiene una disertación erudita, generalmente de carácter histórico-artístico, sobre la fiesta de toros, sus orígenes y naturaleza. También se hace habitual anteponer a la reseña del desarrollo del espectáculo un conjunto de informaciones sobre los toros que van a lidiarse, ganaderías de las que proceden, nombre de los picadores y de los espadas, indumentaria de éstos, etc., conjunto de datos equivalentes a los que bajo el epígrafe "Ficha de la corrida" publica el diario *ABC*, los de Joaquín Vidal, en *El País*, o los espacios análogos que suelen preceder a las crónicas en otros medios impresos.

En fin, además de las valoraciones que sobre toros y toreros se han ido desgranando simultáneamente a la descripción del festejo, se incorpora, al final, un comentario con una valoración razonada de los comportamientos de toros y toreros y de las reacciones del público. Queda así, dividida la reseña en dos o tres partes, según se incluya o no la primera: exordio erudito, descripción eminentemente informativa del desarro-

llo del festejo y valoración razonada del mismo. Esta estructura gozó de fortuna y, de forma intermitente, se mantuvo, al menos, hasta fines del siglo XIX. Todavía en 1883. Paco Media Luna incluía en su crónica (corrida del 6 de mayo celebrada en la plaza de Madrid) como parte final de la misma y separada tipográficamente bajo epígrafe "Apreciación" un apartado en el que se valoran los comportamientos del ganado y de todos los actuantes en el festejo, tanto los toreros, como los subalternos, la presidencia y todos los servicios de la plaza, así como la actitud del público.

A medida que avanza el siglo XIX, tras la crisis sufrida por la fiesta de toros en las décadas iniciales de esta centuria, comienzan a darse las condiciones necesarias para que la crónica taurina, cultivada por primerísimas firmas del periodismo y la literatura, se dignifique y consolide como género periodístico, en un proceso paralelo al de la consolidación de la prensa taurina. Por una parte, tras los años de crisis en el toreo, aparece la figura de Francisco Montes *Paquiro*, quien con su comportamiento como lidiador y con su *Tauromaquia completa o sea el arte de torear en plaza* (Madrid 1936), inicia el toreo moderno. La publicación de la *Tauromaquia* de Montes, cuya redacción literaria se atribuye, al parecer fundadamente, al escritor y gran cultivador de la crónica taurina don Santos López Pelegrín *Abenámbar*, y el triunfo en el ruedo de la normalización del espectáculo que el diestro de Chiclana preconiza en su obra, introducen una cierta homogeneidad de criterios en las crónicas venideras.

El proceso de consolidación y dignificación de la crónica taurina como género periodístico va a contar, entre sus primeros y más ilustres artífices al, ya citado, Santos López Pelegrín, *Abenámbar*, al famoso escritor malagueño Serafin Estébanez Calderón y al sevillano José Velázquez y Sánchez.

Santos López Pelegrín desarrolló su actividad como cronista taurino en los periódicos *El Mundo*, *El Correo Nacio-*

nal, *Abenámbar* y *El Estudiante*, entre 1836 y 1838. Hizo un encendido panegírico del toreo de Paquiro y contribuyó con ello, de forma notable, a la aceptación de las innovaciones que el celebrado diestro había introducido en la fiesta de los toros, gracias a la extraordinaria repercusión de sus crónicas y a la influencia que ejercieron. Había sido el redactor de la *Tauro-maquia* de Montes y, por ello, cabe deducir que poseía un elevado conocimiento de los aspectos técnicos de la lidia; no obstante, no serán las consideraciones de carácter técnico las que predominen en sus crónicas.

El rasgo dominante en las crónicas de López Pelegrín afecta tanto al contenido como a la estructura y consiste en considerar el relato del espectáculo taurino como el esqueleto en torno al que se articulan todo tipo de análisis y comentarios de la actualidad política y social, a los que no faltan una buena dosis de humor. El esquema estructural más usado inicia la crónica con una alusión a la actualidad política, continúa con el relato del espectáculo taurino, en el que, de forma incidental, van desgranándose, tanto valoraciones técnicas y estéticas sobre el desarrollo de la corrida, como alusiones a la actualidad político-social y notas de ambiente; en fin, el relato concluye con un comentario que puede referirse al comportamiento del público, a la valoración global de la corrida, a relacionar toros y política en clave de humor, o a todo ello al mismo tiempo. No es raro que, en ocasiones, el peso de la actualidad política en la crónica sea tan fuerte, que el relato de la corrida casi desaparezca, convertido en un pretexto.

A partir de López Pelegrín, la referencia a la actualidad política se va a convertir en una constante, a lo largo de un siglo, por lo menos. Sin embargo la incorporación de las valoraciones de la actualidad política suele revestir un carácter incidental y subsidiario en la crónica taurina.

Así sucede en las excelentes crónicas taurinas publicadas por Serafin Estébanez Calderón en *El Correo Nacional* y *El*

corresponsal, entre 1841 y 1843. Por ejemplo en las publicadas el 14 y 19 de mayo de 1841, en *El Correo Nacional*, se incluyen alusiones al juramento de Espartero como nuevo regente, pero esas alusiones a la actualidad política no son más que excursos incidentales que se incrustan en una cumplida y pormenorizada crónica del festejo, en la que se informa de la lidia de cada una de las reses, al tiempo que se enjuicia y valora la actuación de los toreros en la ejecución de las suertes, el comportamiento del ganado y las reacciones del público.

Para que podamos comprobar hasta qué punto se moderniza la crónica taurina y consolida sus principales elementos estructurales, con la obra de Estébanez Calderón, basta con analizar alguna de sus crónicas, como la que informa de la corrida celebrada en Madrid el lunes 24 de mayo de 1841.

Tan notable es la consolidación de la crónica taurina en Estébanez que, leyendo esta crónica, se tiene la impresión de que, salvadas las naturales diferencias derivadas de la evolución de la lidia en los ciento cincuenta y cinco años transcurridos, podría ser firmada por cualquier cronista actual. En efecto, es fácil advertir grandes similitudes, tanto en los contenidos, como en sus elementos estructurales.

Se dedica el primer párrafo a unas pinceladas de ambiente, que sirven para contextualizar el festejo: meteorología amenazante, rivalidad y competencia entre ganaderías como acicate para atraer al público y juicio anticipado del juego ofrecido por el ganado, que se fundamenta con una explicación técnica. La anticipación de este juicio se explica por ser, precisamente, el comportamiento del ganado la incógnita que se propone desvelar el público con esta corrida. El cronista, con habilidad, pospone a festejos venideros la decisión final y con ello contribuye a mantener el interés del público. Cabe subrayar que distingue entre "aficionados" y "público", porque en los momentos en que escribe Estébanez, la fiesta de toros se ha recuperado ya, desde hace unos pocos años, del estado de

postración en que se encontraba en las décadas iniciales de la pasada centuria y un público nuevo acude a las plazas con entusiasmo, hasta el extremo de que los festejos se celebran con la plaza a rebosar y con grandes recaudaciones, como se indica en la frase final de la crónica. Es una constante, desde entonces hasta hoy, que la labor de los cronistas taurinos no sea ajena a la incorporación de públicos nuevos a los festejos.

El segundo párrafo está dedicado en su integridad a enumerar los lidiadores y sus circunstancias particulares. Cabe destacar la atención prestada a la indumentaria de los matadores y la riqueza de sus exornos, símbolo de que ya el torero de a pie se ha convertido en el protagonista de la fiesta y director de la lidia.

A renglón seguido, se narra el desarrollo de la lidia, toro a toro, siguiendo el orden en que fueron lidiados. En esta narración el cronista se ajusta a un esquema fijo, que consta de cuatro partes, dedicadas a describir el toro y narrar el desarrollo de las suertes de varas, banderillas y suprema, con las valoraciones que resulten pertinentes. Continúa Estébanez una costumbre que se inicia con las primeras reseñas de corridas y que se va a mantener largo tiempo. Hoy es más frecuente que se narre la lidia de los toros que han correspondido a cada torero, en bloques separados.

Concluido el relato del desarrollo de la lidia, se analiza, en un nuevo párrafo, el comportamiento de los dos matadores, los únicos toreros cuya actuación merece un análisis diferenciado y minucioso, lo que revela la preeminencia que han adquirido en el festejo. En fin, un nuevo párrafo establece una relación entre el mundo de los toros y el de la política y se manifiesta el temor de que los citados hábitos de éste invadan aquél. Viene a sumarse esta consideración crítica al amargo desahogo que sobre el indigno final que espera en España a todos los valores, le sugiere al cronista el mal fin del noble toro *Veletto*, lidiado en sexto lugar. No falta, como se ve, la

conexión con la actualidad política, si bien con el carácter incidental ya apuntado.

En síntesis, podemos asegurar que hacia 1845, fecha en que ha concluido Estébanez Calderón su labor como cronista taurino, la crónica de toros se ha bifurcado, básicamente, en dos tipos o modelos estructurales:

a) *Crónica técnico-informativa*. Deriva directamente de las relaciones de festejos taurinos y de las primeras reseñas de corridas, como las ya citadas de *El Correo Literario* y *Mercantil*. Consta generalmente de tres partes: un exordio, de carácter erudito y contenido histórico-artístico sobre el origen y naturaleza de la fiesta de toros, un relato, eminentemente informativo del desarrollo de la corrida, con elementos valorativos incrustados, de carácter técnico, y una valoración global.

b) *Crónica político-aurina*. Tiene su punto de partida en los escritos taurinos de Santos López Pelegrín y Serafín Estébanez Calderón. La diferencia fundamental con la anterior reside en que mientras aquélla se circunscribe al espectáculo taurino, ésta se abre a la actualidad socio-política del día. Su núcleo fundamental, salvo excepciones atípicas, está constituido también por un relato, eminentemente informativo, circunstanciado y minucioso del desarrollo de la corrida, en el que se describe la lidia de cada toro, por orden cronológico, y dentro de ella, el desarrollo de cada un de las suertes. Este núcleo informativo fundamental suele ir precedido de notas de ambiente y de alusiones a la actualidad política del momento. También suelen incorporarse, incidentalmente, alusiones a la actualidad político-social mientras se describe el desarrollo del festejo y al final de la crónica, después de las valoraciones técnicas y estéticas de la corrida. Las referencias a la actualidad política suelen tener carácter satírico, y en ellas se combinan crítica y humor.

Otra diferencia fundamental entre esta clase de crónicas y la precedente suele ser su mayor ambición literaria.

Cabe subrayar que, en estos dos tipos de crónicas, el núcleo informativo fundamental viene constituido por un relato cronológico del desarrollo de la corrida, en el que se describe la lidia toro por toro.

Algunas crónicas presentan curiosidades llamativas, como las *Cartas tauromáquicas* del sevillano José Velázquez y Sánchez, escritas en versos polimétricos, o las aparecidas en *La flor de la canela*, escritas en una jerga convencional, desafortunada síntesis de elementos populares y aflamencados, salpicados con algún gitanismo. Pero hemos de convenir que esta peculiaridades afectan más al lenguaje de la crónica que a su estructura. También podríamos citar como una experiencia inusual la que se llevó a cabo en *El Burladero*, consistente en que la lidia de cada toro fuera reseñada por un crítico diferente, curioso caso de colaboración en una misma crónica que no ha tenido continuidad, ni incidencia en la tipificación de la crónica taurina.

Tanto la crónica técnico-informativa, como la político-taurina gozaron de larga vida; la primera permanece, al menos, hasta finales del siglo XIX, mientras que la segunda extiende su influencia prácticamente hasta la guerra civil de 1936. Entre los más destacados cultivadores de la primera, deben ser reseñados Antonio Peña y Goñi, Sánchez de Neira, Ángel Caamaño, El Barquero, Manuel Serrano, Dulzuras, Emilio Sánchez Pastor *Paco Media Luna*, etc. Entre los cultivadores de la segunda, sobresale Mariano de Cavia *Sobaquillo*, quien, entre 1880 y 1890, cultiva la crónica taurina con insuperable brillantez.

La crónica impresionista

En los años finales del siglo XIX, la crónica técnico-informativa comienza a declinar; es más que probable que la reite-

ración de un esquema estructural como el suyo conllevara rigidez y monotonía y, como consecuencia, el aburrimiento del lector. Este hecho coincide con el triunfo de un nuevo concepto del arte pictórico, el impresionismo, que prefiere adoptar una «visión lejana en la que nada posee un perfil riguroso», en palabras de Ortega y Gasset y que, por tanto, consiste en «negar la forma externa de las realidades y en reproducir su forma interna». Esta concepción del arte, que no es privativa de la pintura, ejerce pronto notable influencia en otras manifestaciones artísticas, que llega hasta el periodismo taurino.

Hacia 1890, comienza a escribir en *El Liberal* José de la Loma y Milego, que popularizó, siempre desde el mismo periódico, el seudónimo de Don Modesto, y desde sus comienzos se afana en la búsqueda de una fórmula personal para sus crónicas taurinas. Esa fórmula va a consistir en tomar de la corrida sólo aquellos momentos que considera más representativos y definidores del festejo, prescindiendo del resto y, en torno a esos momentos culminantes de la corrida, elabora su juicio, poniendo a contribución, para ello, diversa erudición y rico anecdótico. El resultado es una crónica cargada de subjetividad y humor, con valoraciones hiperbólicas y desaforadas.

Este tipo de crónicas encuentra su más ilustre cultivador en Gregorio Corrochano, ilustre periodista y escritor quien la rescatará de los extravíos a que la había llevado *Don Modesto* y la convertirá en pieza magistral. Concurren en Corrochano las dotes del excelente periodista, gran conocimiento de la técnica y claridad de juicio crítico. Sus crónicas poseen un sello personal inconfundible.

La crónica impresionista supone una importante transformación estructural. Desaparece el relato exhaustivo, siguiendo un orden cronológico, del desarrollo de la corrida. En cambio, sólo se narran los momentos estelares, por orden de su importancia. Una de las consecuencias de esto, que se mantiene hasta hoy, es que, cuando se contempla en la crónica la

lidia de todos los toros, aparece tratada por bloques, considerando en cada uno de ellos los lidiados por un mismo torero y siempre por el orden de la significación que se atribuye a sus faenas y no por orden cronológico.

Otra característica destacable es 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, contagiándoselas. Esto determina también una diferencia de estilo, que afecta de lleno al lenguaje.

La crónica impresionista, cuando se equilibran adecuadamente información y valoración, puede alcanzar formulaciones artísticas de gran calidad y conseguir notable impacto entre los lectores. Hay, no obstante, un peligro que amenaza a este tipo de crónicas y es que se precipiten del lado de la subjetividad y la afectividad en detrimento de la dimensión informativa, hasta el extremo de que se soslaye en ella la razón principal de su existencia, que no es otra que informar de lo que ha sucedido en la plaza.

La crónica impresionista, surgida en las postrimerías del XIX, se perfecciona en las primeras décadas de la presente centuria: *Don Modesto* reflejará en sus crónicas el terremoto que supuso para el mundillo taurino la aparición de Juan Belmonte y la competencia entre Joselito y Belmonte, en tanto que Gregorio Corrochano prolonga su labor de cronista bastantes años más. Coexiste con la crónica político-informativa, hasta los años treinta de la presente centuria, y con formas más o menos evolucionadas de la técnico-informativa y extiende su vigencia hasta hoy.

Hemos de concluir aquí nuestro relato porque al análisis de la crónica taurina actual se dedica otra conferencia del presente Seminario. Espero que mis palabras hayan contribuido a subrayar la importancia de la crónica taurina en el periodismo

español, a estimular entre ustedes su cultivo y su estudio. Muchas gracias.

LA CRÓNICA TAURINA ACTUAL. UN TEXTO INFORMATIVO, LITERARIO Y DE OPINIÓN

por

MARÍA CELIA FORNEAS

Me gustaría resaltar, en primer lugar, que yo no soy un conferenciante al uso en los círculos taurinos. Sólo soy una profesora de Universidad que decidió estudiar el periodismo taurino porque un día se enamoró de las posibilidades lingüísticas de la crónica taurina. He publicado un libro *Toros en Madrid* (Editorial Pirámide) y el próximo San Isidro publico el segundo *La crónica taurina actual. Un texto informativo, literario y de opinión* (Editorial Biblioteca Nueva). He dirigido una tesis doctoral *La crónica taurina: Gregorio Corrochano y su época (1914-1920)* que se lee el próximo lunes (9 de marzo de 1998). He hablado un par de veces en el Aula Taurina de la plaza de toros de Las Ventas, en Madrid, ante los alumnos de la Escuela de Taurina, pero no domino la cultura del conferenciante y ésta es la primera vez que hablo fuera de mi entorno: Madrid.

Soy una profesora de Universidad que se siente muy honrada de estar aquí, hoy, ante ustedes y abrumada por la responsabilidad que representa. Por cierto, tienen que disculparme. Vengo aquí, a la cuna del toreo, para hablarles de la crónica taurina actual que se escribe en los periódicos de Madrid y, más concretamente, de las crónicas taurinas de San Isidro.

La crónica taurina ha sido estudiada en diversas ocasiones, pero nunca (que yo sepa) desde el punto de vista del mensaje periodístico. Es más, la tesis que dirigí a Olga Pérez Arroyo sobre Gregorio Corrochano, (*) es la primera tesis doctoral sobre el periodismo taurino.

Desde aquella primera revista de toros en periódico del jueves 20 de junio de 1793, publicada en el *Diario de Madrid* hasta la Feria de San Isidro de 1994, que analizo en mi libro *La crónica taurina actual* han transcurrido doscientos años. ¿Por qué he decidido analizar la crónica taurina actual?

- La etapa romántica con Santos López Pelegrín *Abenamar* (el coautor de la *Tauromaquia* de Paquiro)... Estoy trabajando ahora sobre este período.

- La posterior etapa que protagonizaron Lagartijo y Frascuelo. Es decir, Antonio Peña y Goñi (frascuelista) y Mariano de Cavia *Sobaquillo* (lagartijista)... Esa etapa vendrá más tarde.

- La Edad de Oro del Toreo de la que fue testigo especial el periodista de *ABC* Gregorio Corrochano... Esa etapa ha sido estudiada en la tesis.

- La etapa actual ofrece mayores posibilidades pedagógicas para la realización de mi curso de doctorado sobre la crónica taurina.

Todos sabemos que la crónica taurina actual es el producto de una lenta evolución a través de miles y miles de textos periodísticos que recibieron diversos nombres: revistas, crítica y crónica.

De revista hablaba José Sánchez de Neira, en su *Gran diccionario taurómico* de 1897, y de revista habla Curtis D. MacDougall, en su libro *Interpretative Reporting*, edición en inglés de MacMillan (New York 1977). Este autor incluye, en

*Calificada con *apto cum laude* por unanimidad.

la lección 20, los conceptos revista y crítica, y dice: «Antes que pueda ser un crítico competente, debe hacer su aprendizaje como revistero. Cuando cubre un acontecimiento dramático, musical o de cualquier otra categoría estética se encargará del trabajo como si se tratara de la búsqueda normal de una información noticiosa». Y concluye: «Eso es mientras realiza su aprendizaje».

El término *crítica*, confieso que me tuvo preocupada durante algún tiempo. Por un lado, en 1883, Antonio Peña y Goñi, en su libro *¡Cuernos!*, expresaba sus dudas acerca de la razón de ser de la crítica de toros «por ejercer jurisdicción sobre lo que se ve de lejos y como en perspectiva». Por otro lado, me enfrenté con diversas manifestaciones de personajes del mundo del toro que me hicieron dudar. Por ejemplo, la introducción de Gregorio Corrochano a la *Tauromaquia* de Domingo Ortega (torero que toma su alternativa en 1931 y se reitera en 1954). Dice Gregorio Corrochano: «Toda su vida de torero pasó por mis manos. Es verdad, pero ¿es suficiente? Para mi condición de periodista, sí. Para mi condición de crítico, no. Mi condición de crítico me exige que así como don José de la Tijera escribió la *Tauromaquia* de Pepe Hillo y don Santos López Pelegrín escribió la *Tauromaquia* de Montes, no debe satisfacerse mi crítica hasta que haya escrito la *Tauromaquia* de Domingo Ortega».

Vamos ahora con el término *crónica*. La palabra crónica es una especie de comodín. Crónica es una narración cronológica y constituye la forma embrionaria de la historiografía. Es habitual ver la palabra crónica encabezando diversas secciones en los periódicos del siglo XIX. Sin embargo, la crónica periodística es, más que nada, un producto del siglo XX.

M^a Cruz Seoane y M^a Dolores Sáiz, en la *Historia del Periodismo de España*, nos dicen: «Nuevos géneros importados cobran carta de naturaleza en las páginas crecientes en número de los periódicos españoles. El género más característico

de principios de siglo es el literario-periodístico de la crónica que Rafael Mainar definía así: “La crónica es comentario y es información. Es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas. Es la información comentada y es comentario como información”». Así es, Rafael Mainar, en *El arte del periodista*, 1906, escribe: «Es la crónica en el periodismo, cosa de moderno origen y extranjera procedencia, aún no bien adaptada al periodismo español». Por su parte José Carlos Mainer, en *La Edad de Plata, 1902-1939* atribuye a los modernistas la invención del nuevo género, cuyo arraigo en España hacia 1890 se solía achacar a la influencia francesa.

De crónica habla José de la Loma *Don Modesto*, el titular de las tribunas taurina y teatral de *El Liberal*, en la “Charla Taurina” que dio en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 25 de marzo de 1915. Dice Don Modesto que el revistero es un fiel o infiel narrador de los sucesos que tienen la arena como lugar de acción. Un índice de los capítulos de la corrida. Un detallista. Añade Don Modesto que él es un cronista y no un revistero. «Que su misión como cronista taurino de *El Liberal* se circunscribe a comentar lo de más bulto y a dejar en la sombra lo anodino, fútil e insustancial». Y de crónica habla Gregorio Corrochano, por aquellas mismas fechas, cuando relata cómo dejó de escribir la “Revista taurina” de *ABC* y le dijo a su redactor-jefe, don José Cuartero: «He perdido las notas de la corrida y no puedo hacer toro a toro». A lo que éste le respondió: «Haga usted una crónica de conjunto» (*La edad de Oro del Toreo*, pp. 11 y 12).

Se entiende que el periodismo moderno comienza hacia mediados del siglo XIX. Se trata de una etapa de periodismo ideológico que concluye alrededor de 1914. Hay una segunda etapa que se caracterizó por una actitud esencialmente informativa, en la que la prensa de información se impone ya en 1920 en todo el mundo civilizado. Después de la Segunda Guerra Mundial, se empieza a hablar de prensa de explica-

ción. El periodismo mundial ha experimentado un increíble desarrollo durante el presente siglo. Sin embargo, el periodismo taurino actual sigue adoptando, en diversas ocasiones, una actitud romántica. El escritor de periódicos no es sólo periodista. Es, además, una especie de poeta revolucionario. Y, consecuentemente, a los textos actuales se les sigue dando un tratamiento ideológico. Un periodismo que actúa con fines partidistas —del tipo que sea— y que, en muchos casos, somete a la actualidad al crisol de las opiniones previas.

Yo, si quieren que les diga la verdad, creo sinceramente que el texto que narra el desarrollo de una corrida de toros es una crónica taurina. Yo, cuando pienso en la crónica taurina, pienso en Herodoto. Aunque, a veces, debería pensar en Homero. La crónica taurina, para mí, es una narración histórica y, a veces, una canción de gesta.

El periodista taurino es un periodista total. La crónica taurina permite al periodista sentir y vivir la grandeza del reportero. (El reportaje es el género periodístico por excelencia y en su sentido lato equivale a información). La crónica taurina permite también sentir y vivir la responsabilidad del editoria lista. (La responsabilidad de ser la conciencia taurina del medio para el que trabaja). A veces, la crónica taurina tiene que ver con el ensayo doctrinal. (Hablo de doctrina taurina, naturalmente). Otras veces, prima el costumbrismo y el humor. Y, por último, la crónica taurina tiene algo que ver con la columna personal. (Ese cheque en blanco que permite al autor decir lo que quiera y como quiera). Ahora bien, todo esto no evita que estemos hablando de una *crónica taurina* y de *cronistas taurinos*.

A través de mi libro *La Crónica taurina actual* he intentado demostrar por qué lo subtítulo *un texto informativo, literario y de opinión*.

- La crónica taurina participa del estilo informativo por utilizar la función referencial del lenguaje a la hora de dar cuenta

de los hechos que se han producido en la plaza de toros: la ejecución de las suertes, el comportamiento de los toros, etc.

- Participa también del estilo de sollicitación de opinión porque la figura tradicional del cronista taurino convierte a éste en un mediador oficial cuya opinión es buscada y respetada por el público.

- Y participa además del estilo ameno (a caballo entre la literatura y el periodismo) por el lenguaje tan específico que utiliza: la crónica taurina es una ficción referencial (reseña + creatividad) mucho más que la mayoría de los textos periodísticos.

En mi libro *La crónica taurina actual* he tratado de estudiar el tejido argumental de la crónica taurina y sus distintos recursos retóricos. He tomado como *corpus* de análisis las crónicas de San Isidro 1994 que escribieron Vicente Zabala (*ABC*); Joaquín Vidal (*El País*); Ignacio Álvarez Vara "Barquerito" (*Diario 16*) y Javier Villán (*El Mundo*). Hago también un análisis individual para cada uno de estos cronistas, que no pretende ser un análisis de estilo, pero sí una aproximación a esa personalidad que aporta a la crónica. Divido este análisis en diferentes apartados:

- La crónica taurina: es una descripción del tratamiento periodístico que cada periódico y cronista da a la información.

- Filosofía del toreo: este apartado aísla el concepto de toreo que hace vibrar a cada cronista.

- Actitud crítica: es la postura retórica (*docere-delectare-movere*) que cada cronista adopta para ejercer la persuasión.

- Léxico taurino: la calidad técnico-lingüística.

- Expresión afectiva: su complemento sentimental (La espontaneidad de ese español coloquial, tan utilizado en la crónica).

La crónica taurina es la expresión de una personalidad literaria, de un estilo, de un modo de ser personalísimo, de una manera de concebir la fiesta de los toros. Tenemos que recor-

dar que el cronista taurino es un ser humano sometido, como todos, al imperio de los estados de ánimo, su temperamento, sus vivencias, la concepción que se forja de la realidad... Todo esto incidirá en sus peculiaridades léxicas, sintácticas, retóricas, etc. Y, además, están las exigencias de su medio de comunicación. El cronista no sólo da cuenta de lo que ocurre sino que su prestigio queda vinculado a un texto del que aparece como autor.

Debemos recordar que toda crónica taurina es una construcción intencional y, por lo tanto, sólo la comprendemos y gozamos instalándonos los lectores en la intención de quien la construye. Aunque hay sentimiento en toda construcción literaria, en la crónica taurina adquiere una importancia especial. Aquí la actitud sentimental propia del cronista, se ve potenciada por esa privilegiada tensión creadora, que le suscita la visión de una corrida de toros.

Vicente Zabala, el cronista de *ABC*, se muestra como un interlocutor experimentado. Para mí, encarna al tertuliano taurino perfecto, dotado de los conocimientos y el talante necesario para llevar cualquier conversación y responder cualquier pregunta. Su prosa muestra la tensión dramática (*movere*) de su defensa del toreo clásico, la fuerza que le confiere su veteranía y el prestigio de la tribuna que ostenta (*ABC*) y que, tras su muerte, ostenta su hijo Vicente Zabala de la Serna.

Joaquín Vidal, el cronista de *El País*, echa de menos el toro y cree que la generación de El Viti (Santiago Martín, retirado en 1979) fue la última que toreó toros de casta. Periodísticamente, guarda una distancia sentimental con el toreo actual. Literariamente, saca su vena poética cuando aparece el toro y torea el torero. Sobre todo, le aflora un espíritu burlón: por un lado, busca el gusto de la palabra por la palabra misma; por otro, una visión crítica del sistema de valores que sustenta la realidad taurina actual. El tratamiento humorístico (*delectare*) que da a sus textos es casi siempre ácido, pero

siempre ingenioso.

Ignacio Álvarez Vara *Barquerito*, el cronista de *Diario 16*, se enfrenta a la crónica y a la Feria de San Isidro 94 con un talante positivo, que no abandona en ningún momento. Barquerito es usualmente un hombre frío. Sin embargo, en sus crónicas prevalece el estilo que se recomienda para aquellos discursos cuya finalidad es la enseñanza y la demostración (*docere*).

Javier Villán, el cronista de *El Mundo*, es el menos veterano en el campo del periodismo taurino. En 1990, se inició en el periodismo taurino, tras una larga trayectoria como periodista, poeta y narrador. En sus crónicas taurinas de San Isidro 94 prevalece la función poética del lenguaje (*delectare*).

Algunos ejemplos de su buen hacer periodístico podrían ser:

1) Vicente Zabala era el cronista con mejores antecedentes periodísticos (ese material subyacente y circunstancial relacionado con el hecho que origina la noticia). Para él, que llegó a las plazas de toros en 1942, de la mano de su padre, «recordar es volver a vivir» y lo demuestra en sus crónicas, en formas diversas; por ejemplo, sus comparaciones taurinas son muy interesantes:

Juan Antonio Ruiz *Espartaco* es un torero que tiene en común con Luis Miguel Dominguín la ejecución de los muletazos esencialmente despegados. Pertenecen a dos épocas del toreo. Ambos han basado su éxito y su fortuna en la técnica, es una impecable técnica que venía del temple y de los muletazos largos; por tanto, Luis Miguel, en su tiempo, como Espartaco, en el suyo, rara vez torea con ajuste. Pero han sido los profesionales como la copa de un pino.

Lo que sí hacía Luis Miguel era sacar partido de las protestas del público en aquellos momentos en que le jugaban a la contra. El torero de la calle del Príncipe reaccionaba con mucha gallardía, con altivez. Espartaco es la modestia, los buenos modos, algo así como el Butragueño del toreo (18ª Corrida de San Isidro 94).

2) El ingenio humorístico de Joaquín Vidal se manifiesta

en formas muy diversas: el chiste, la hipérbole, el contraste apariencia-realidad ... Veamos una síntesis de su versión de la actuación de Domingo Valderrama, torero sevillano que confirmó su alternativa en la 27ª y última corrida de San Isidro 94 con una corrida de Miura, en clave de *canción de gesta*:

- 1) Una espantable criatura venida del averno.
- 2) Un héroe, Valderrama, que había de luchar contra todo: viento, toro, infortunio.
- 3) El cronista nos avisa de que nada le arredró, sin embargo, y continuó ensayando el toreo, ahora por naturales, ahora por ayudados y cuanto fuera menester.

Ignacio Álvarez Vara *Barquerito* es usualmente un hombre frío. Ahora bien, a veces, no puede sujetar la pluma y da rienda suelta a su entusiasmo como le ocurrió con la actuación de Julio Aparicio, triunfador de San Isidro 94, cuando escribió:

Atributos ciegos del delirio: quien tomaba notas de toro y torero — y aquí se habla por uno mismo — tuvo que dejar de tomarlas para asaltado por el embrujo de Aparicio y por el sobresalto de su genio, rendirse y limitarse como cualquier pagano a bramar. ¿Qué otra cosa se podía hacer si aquello era un incendio? Bramar. Bramar antes de ponerse en pie y al viejo estilo, tirar por el aire y sin más los papeles. El genio de Aparicio tiró de cuantos anclados en su asiento, pretendieron inútilmente mantener una distancia, aunque fuera menor, con ese embriagante derroche de belleza que fue la faena toda.

Javier Villán es, sobre todo, un poeta capaz de cuajar crónicas memorables no sólo por su testificación histórica sino por sus recursos literarios. Terminamos así con dos ejemplos de su poesía taurina:

Se calló la plaza que protestaba la debilidad del toro;
se calló el aire;
se calló el universo taurino.
Sólo hablaba susurrando y sagrada la muleta de Curro Vázquez
(3ª de Feria)

Los silencios en una plaza de toros desaniman. Son como una

amenaza de algo que va a pasar o de algo que pasó y desconocemos. Los silencios en una plaza de toros son olés muertos, pañuelos olvidados, claveles pisoteados.

Ayer hubo seis silencios como seis cadáveres, seis silencios negros como noche de lobos. Negros y fríos (4ª de feria).

Muchas Gracias.

EL 98 Y LOS TOROS (*)

La conferencia de D. Andrés Amorós, celebrada el viernes 6 de marzo, convoca a un gran número de personas inscritas o no en el Seminario. D. Manuel Bernal, Director del Seminario, presenta al Catedrático de Literatura de la Universidad Complutense como ejemplo de lo que se ha debatido en los días previos, de cómo intelectuales de primera fila se encaran con el tema de los toros y lo plantean desde esa óptica humanística y cultural, tratando de hacer una referencia que contemple este fenómeno como algo más que un espectáculo, ya que es un capítulo importantísimo de la historia cultural española.

Andrés Amorós inició su intervención disculpándose por el tono de su conferencia: «aburrida, erudita y de tipo histórico». Resulta que este año se conmemora el centenario de los nacimientos de García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, ...también, el centenario del llamado Desastre del 98. Entonces no es frívolo relacionar, por dos razones, ambos eventos. En primer lugar porque actualmente existe una inquietud muy grande por la historia de los espectáculos, dentro de lo que se podría llamar la historia de la vida cotidiana: cómo vivían, cómo comían, cómo eran sus casas, cómo se enamoraban y, también, cómo se divertían los españoles, a qué espec-

* El texto siguiente es la reseña de la conferencia que, con este título, pronunció el Profesor Andrés Amorós, el día 6 de marzo de 1997.

táculos acudían, y por supuesto a través de los espectáculos se puede ver esa intrahistoria, esa historia de la vida cotidiana; además los grandes historiadores actuales necesitan de los periodistas, son periodistas, pues para saber de estos temas hay que ir a los periódicos. En segundo lugar, la tauromaquia ha ido unida siempre a la historia de España, y para entender la tauromaquia, o al revés, para entender la historia de España, es conveniente ver la situación de los toros en cada uno de los momentos, porque eso refleja clarísimamente la sensibilidad popular, los conflictos que hay, la psicología del hombre español.

El siglo XVIII, momento fundacional de la tauromaquia, es el momento de la Ilustración en España; curiosamente la fiesta de los toros en el sentido moderno se codifica, se moderniza y se constituye unida a la razón, a la Ilustración. Pues bien, entre los ilustrados españoles los hay favorables a la fiesta y contrarios. Por ejemplo, a Jovellanos no le interesa, no le gusta la fiesta de los toros, considera que es algo puramente profesional, que no es algo que caracterice al hombre español, probablemente porque Jovellanos era asturiano y no había tenido un conocimiento cercano del mundo taurino. En cambio, el grandísimo ilustrado español que es Francisco de Goya es un loco por los toros, no sólo en su obra pictórica de temática taurina, sino personalmente, tanto que las cartas que escribía a su amigo Zapater las firmaba "Francisco el de los toros".

En el siglo XIX, concretamente en su último tercio, los toros y el teatro eran las dos pasiones nacionales. Entonces los toros no se limitaban al espectáculo ortodoxo que hoy conocemos sino que había otras muchas cosas. Había *mojigangas*, *mojigangas taurinas* que unían estas dos grandes pasiones españolas del momento: en los ruedos se representaba una especie de sainete, imaginemos *El sultán y la Odalisca* o *Los siete niños de Écija* o *El médico y su paciente*, esto es, una obra

cómica, costumbrista medio en broma, medio en veras, en cuya mitad soltaban un becerro o un novillo, al que el sultán o uno de los niños de Écija o el médico había de dar unos capotazos; es decir, un espectáculo cómico muy pintoresco.

También en aquella época se organizaron una serie de peleas de toros con otros animales. En el año 1897, en la plaza vieja de Madrid, el toro Regatero se enfrentó a un animal. Buscado el animal más feroz en el mundo entero, pensaron que era un tigre de Bengala llamado César. A pesar de la ferocidad pregonada del tigre, resultó que el toro le pegó una paliza, dejándolo muerto en la jaula. Al año siguiente, 1898, se intentó enfrentar el toro Sombrerito con el elefante Nerón, pero no hubo duelo, porque el elefante acobardado evitó la pelea y salió huyendo.

En esos años, además de las cuadrillas de toreras de origen barcelonés que actuaban por todo el territorio español, surge una figura curiosísima: Don Tancredo López, el rey del valor. Don Tancredo se limitaba a imitar la estatua de Pepe Hillo, permaneciendo inmóvil. Tanto éxito tuvo que le salieron muchos imitadores. Y lo curioso es que en este momento del desastre, la "suerte de Don Tancredo" se interpreta simbólicamente como algo característico del pueblo español, para bien y para mal. Unos dicen que eso simboliza los males de la psicología española, el español que pasa de todo, que está perdiendo las colonias y que queda quieto. Otros dicen precisamente que eso muestra la arrogancia, el carácter español, el estoicismo senequista que en los peores momentos sabe mantener la calma y conservar el tipo.

Es en 1989 cuando muere Frascuelo y, simbólicamente, el mismo día de su muerte el Congreso de los Estados Unidos da su autorización al presidente McKinley para disponer de los fondos económicos necesarios para declarar la guerra a España. Los periódicos ponen en relación las dos cosas: «el mismo día muere Frascuelo y el Congreso vota contra nosotros, pare-

ce que un gato negro estaba en el Maine y que nos ha mirado mal».

A partir de entonces, según llegan las noticias del desastre, se organiza una serie de corridas especiales. No es que el pueblo asistiera despreocupado a las plazas, sino que el gobierno, temeroso de que hubiera rebeliones, manifestaciones o huelgas, se empeñó en que continuara la fiesta de los toros como si tal cosa, para apaciguar y distraer al público. La voladura del Maine es el 15 de febrero del 98, el 25 de abril se declara la guerra y la noticia del desastre llega a Madrid el 1 de mayo; ese día hay corrida normal, el 2 de mayo también y el periódico *El Progreso* lo justifica diciendo así: «no importa, siempre adelante y que nos vea el universo igual, despreciando a la muerte y aplaudiendo el valor de la fiesta nacional».

Finalmente se organiza la gran corrida patriótica el 12 de mayo y lo más curioso son los brindis. En la corrida se lidiaron once toros y hubo brindis tales como: «brindo por usía, por el público en general, por el Ejército y la Marina y porque no quede un yanqui en todo el lugar», «brindo por el heroico pueblo del dos de mayo, por el señor alcalde que nos representa en ese palco y porque el importe íntegro que se recaude en esta corrida se destine en dinamita para hacer saltar en mil pedazos a ese país de aventureros que se llama Norteamérica» o «brindo por el presidente y por su acompañamiento y porque no quisiera más sino que se volviera un yanqui el toro».

Pero lo que ciertamente se discute a finales de siglo es si la fiesta de los toros nos aleja de Europa; es decir, si sirve para educar bien o mal al pueblo español. Los grandes escritores del 98 oscilan muchísimo en su actitud frente a la fiesta de los toros.

Azorín, que en sus comienzos condena el ambiente del que se rodean las corridas, obsesionado por el tiempo, cuenta pasados unos años:

El Mancheguito estaba recostado en su barrera, cogí su capote, me fui al toro y le di varias verónicas. La cosa fue como ver y no ver, cuando se hace algo con fervor se condensa el tiempo, los minutos se reducen a segundos, en mi baja esfera he tenido algunos momentos en toda la vida, sólo algunos momentos de condensación del tiempo [...]. Los toros son nacionales y lo afirmo yo convicto y confeso de haber pecado, pensando que no, y lo son porque en los toros advertimos, sentimos con toda nuestra sensibilidad que algo trágico se decide en un momento.

Algunos autores son totalmente contrarios a la fiesta de los toros. Pío Baroja, que estaba obsesionado por el dolor humano (éste fue el objeto de su Tesis Doctoral), consideraba los toros una fiesta en la que sólo se percibía el miedo del torero y la crueldad del público. Lo curioso es que utilizó con frecuencia en sus obras metáforas tomadas del lenguaje taurino.

Ramiro de Maeztu, de formación inglesa, también era contrario a todo lo castizo: «las causas de nuestros males son nuestra desidia, nuestra pereza, el género chico, las corridas de toros, el garbanzo nacional, el suelo que pisamos y el agua que bebemos».

Miguel de Unamuno es contradictorio y paradójico: «aunque aborrezco las corridas de toros me gustan los toros en el campo y mucho. Algunos de mis mejores ratos los he pasado en una ganadería de este campo de Salamanca dibujando toros». También escribió: «las corridas de toros están muy bien. Lo que me molesta es que los españoles hablen de ellas, porque pierden mucho el tiempo». Y en un tono más serio: «hay en la afición a los toros algo trágico, algo solemnemente trágico, algo terrible que nos puede permitir penetrar hasta las más recónditas honduras del alma de nuestro pueblo».

Valle-Inclán es otro escritor importante en su visión de la tauromaquia; fascinado por Belmonte escribe: «Juan Belmonte es pequeñito, feo, desgarbado y, si me apura mucho, ridículo. Pues bien, coloquemos a Juan ante el toro, ante la muerte y Juan se convierte en la misma estatua de Apolo, en lo más

hermoso que cabe». Valle-Inclán quería revolucionar la escena española del momento y el ejemplo de lo que quería para el teatro lo encontró en las plazas de toros: «si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros sería magnífico, si hubiese sabido transportar esa violencia estética, sería un teatro heroico como la *Ilíada* [...] los toros son la única educación que tenemos».

Por último, Manuel y Antonio Machado eran reconocidos aficionados y en sus escritos, tanto los taurinos como los estrictamente literarios, no faltaron alusiones al mundo de los toros. Antonio escribió a través del sabio personaje Juan de Mairena: «Las corridas son esencialmente un sacrificio, con el toro no se juega puesto que se mata sin utilidad aparente, como si dijéramos de un modo religioso, el holocausto a un dios desconocido».

Los hombres del 98 se planteaban si la fiesta de los toros nos permitiría o no, regenerarnos y acercarnos a Europa, que era lo que en definitiva les importaba. En su juventud, varios de ellos, dicen palabras duras, no contra la fiesta de los toros en sí, sino contra los efectos que pudiera producir para la modernización de España. Después la mayoría de ellos comprenden lo importante que es para la manera de ser española esta fiesta, en lo positivo y en lo negativo, con sus luces y sus sombras.

M^a DEL MAR GARCÍA GORDILLO

EXPERIENCIA DE UN CRÍTICO TAURINO

por
JORGE LAVERÓN

Aficionado a los toros desde muy niño y aficionado a escribir desde que tenía doce años, muy pronto se aunarán ambas aficiones en una: escritor de toros.

Así, cada corrida de toros o novillada que presenciaba hacía de inmediato la reseña y a continuación un comentario crítico, casi siempre personal; pero sin olvidar las enseñanzas de los mayores, de los vecinos de localidad, o familiares como mi abuelo y mi tío.

Eran todos ellos aficionados de grandes conocimientos, entusiastas del mejor toreo, que valoraban en función de la bravura y presencia del toro, y, que también eran capaces de valorar el mérito de toreros que no estaban en sus gustos; ésta fue mi escuela.

Aquellos grandes aficionados celebraban las grandes faenas de Rafael Ortega y Antonio Bienvenida, de Antonio Ordóñez y Paco Camino; de Gregorio Sánchez y el Viti; de Curro Romero y Rafael de Paula; y también las de Diego Puerta y Miguel Mateo *Miguelín* o aquellos enormes trasteos de Luis Miguel Dominguín llenos de dominio, poder y arrogancia. Pero a mí el que más me gustaba era Manolo Vázquez.

Comencé a colaborar con los medios de información en el año 1973 con un programa taurino de Radio Popular de Ali-

cante, que coordinaba Miguel Lizón, un extraordinario aficionado alicantino, que sabía de memoria la vida, obra y milagros de José Gómez Ortega *Gallito*, más conocido por Joselito, “el coloso de Gelves”

Desde Madrid, los domingos por la noche, mandaba las noticias más importantes, las *comidillas* de la semana, y las reseñas de los festejos presenciados, casi siempre en las Ventas, pero también de Vista Alegre, San Sebastián de los Reyes, Colmenar Viejo, Aranjuez, Alcalá de Henares, etc ...

Miguel Lizón despedía mi charla con un latiguillo bellísimo: «¡Recuerdos a la Cibeles!».

En 1976 comencé a colaborar con el diario *El País* a las órdenes de Joaquín Vidal. Fue una etapa memorable hasta 1980. Sólo puedo decir que aprendí mucho, entre otras cosas a no ser ambicioso. Fue un orgullo escribir en uno de los mejores diarios de España y de Europa.

La siguiente etapa, en otro tono, fue fascinante: la prensa local. El semanario *Cisneros* que editaba la Diputación Provincial de Madrid, hoy Comunidad Autónoma. La información taurina y también la crítica gastronómica, el ciclismo, el boxeo, los conciertos de rock y el flamenco, otra gran pasión, tuve que cubrirla gracias a la confianza que me dieron periodistas como José María Sanmillán, Ricardo Martín Rodríguez, Carlos Santos y Felipe Mellizo.

Al convertirse Madrid en Comunidad Autónoma –y todavía no sé por qué– desapareció la revista.

A continuación volvía a la tarea diaria en *Diario 16* y en la agencia Colpisa. En ambos medios como crítico e informador taurino.

En *Diario 16* puedo decir que he vivido momentos muy buenos, buenos, regulares, malos y malísimos.

He trabajado con hombres de la clase y categoría de Ignacio Álvarez Vara *Barquerito*, Alfonso Navalón y José Castro.

La crítica taurina es un género periodístico muy lúcido,

muy literario, muy libre. La crítica ideal es la que combina la información, más o menos objetiva, de lo ocurrido en el ruedo, con la opinión.

Otra labor, que como crítico taurino, aficionado a los toros, y en cierto modo historiador he desempeñado, ha sido la de escribir libros. El primero fue un reportaje amplio sobre la retirada del maestro madrileño Antonio Chenel *Antoñete*, que se convirtió en un librito homenaje a la trayectoria de este torero singular. El segundo fue un trabajo que realizamos entre cuatro amigos: Mariano Navarro, periodista y crítico de arte; José Suárez-Inclán, profesor de historia y Vicente Lorca, ganadero. Cada uno escribió un pequeño ensayo sobre diversos aspectos de la Tauromaquia: el público, la historia, el toro y el torero. Su título: *A los toros*, tuvo a bien prologarlo el maestro Joaquín Vidal.

Luego he escrito tres libros con el afán de hacer llegar a todos los públicos la historia del toreo, la lidia y el toro de lidia.

Puedo decir que ha sido una experiencia apasionante y estrechamente ligada al periodismo.

Para terminar esta relación quiero referirme brevemente a los críticos taurinos que más han influido en mi manera de entender los toros.

En primer lugar Gregorio Corrochano, uno de los mejores críticos de todos los tiempos. El estilo de Corrochano no quedaba sólo en dar una impresión de la corrida, sino que explotaba el tema literariamente y además añadía su conocimiento de la técnica con un claro juicio crítico.

Federico M. Alcázar es uno de los grandes críticos taurinos. Escribió en el diario *La Voz* y posteriormente en *Madrid*.

R. Capdevila, era la firma de Celestino Espinosa, crítico del diario *Arriba*, que destacó por su formación literaria, estilo culto y juicio independiente.

Antonio Díaz Cañabate, el gran escritor costumbrista, fue

aficionado a los toros desde temprana edad, sin embargo no comenzó a escribir hasta después de la guerra. Sus crónicas están llenas de gracia e ingenio.

Ricardo García *K-hito*, escritor de enorme ingenio y gracia, fundador y director del Semanario *Digame*.

César Jalón *Clarito* fue un escritor inteligentísimo, de pluma ágil, alcanzó gran popularidad y llegó a ser el crítico taurino más leído de su tiempo.

José María del Rey *Selipe*, abogado, fue un crítico tan solvente como respetado.

Julio de Urrutia, un crítico honesto y ponderado, cuya obra quedó reflejada en el diario *Madrid*, y en la revista *Actualidad Española*.

También es interesantísimo el escritor mallorquín Guillermo Sureda, que escribió muchos años en el *Sábado gráfico*.

De los contemporáneos quiero mencionar a los fallecidos Vicente Zabala, uno de los grandes maestros de la crítica, y a Carlos de Rojas. Y de los que están en activo a Joaquín Vidal y a Ignacio Álvarez Vara *Barquerito*.

Tampoco quiero olvidar a la crítica taurina mexicana y francesa. De México al fallecido Pepe Alameda y al crítico del periódico *La Jornada*, José Cueli. De Francia a los fallecidos Claude Popelin y Jean Pierre Darracq *Tío Pepe*.

Ha sido un gran honor para mí intervenir en estas jornadas y os animo a profundizar en el estudio del periodismo taurino, un género apasionante, y todavía por descubrir a pesar de sus muchísimos años de historia.

Muchas gracias.

RETRANSMISIÓN Y CRÓNICA TAURINA EN RADIO

por

JOSÉ ENRIQUE MORENO

y

FRANCISCO JESÚS GARCÍA

Definiciones

Antes de hablar de la crónica taurina en la radio, es preciso tener muy claro qué es la crónica periodística, por lo que procede un acercamiento teórico a través de las definiciones de autores reconocidos. Esto nos introducirá en el marco teórico imprescindible para abordar el posterior estudio de la crónica y la retransmisión radiofónica de una corrida de toros, que no es otra cosa, a nuestro juicio, que una crónica simultánea al acontecer de los hechos.

Para Gonzalo Martín Vivaldi, la crónica periodística es, en esencia, «una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, donde se narra al mismo tiempo que se juzga lo narrado».

Rafael Mainar, autor de principio de siglo, abunda en la dualidad apuntada por Martín Vivaldi. Mainar dice que «la crónica es comentario y es información», o, más claro todavía, «es la información comentada y el comentario como información». Y, para que no quede ninguna duda, añade que «lo que distingue a la verdadera crónica de la información es

precisamente el elemento personal que se advierte», introduciendo de nuevo el factor subjetivo del autor de la crónica, del periodista que la escribe o la dice a través del micrófono.

Por su parte, José Luis Martínez Albertos asegura que el estilo de la crónica ha de ser «directo y llano, esencialmente objetivo, pero al mismo tiempo debe plasmar la personalidad literaria del periodista», coincidiendo en este último aspecto con Mainar.

Es también Martínez Albertos de los pocos autores que ofrecen una definición específica de la crónica taurina: «La crónica taurina es un relato híbrido en el que se narra el desarrollo de un espectáculo, al mismo tiempo que se van emitiendo juicios valorativos acerca de la actuación de los protagonistas de la fiesta, toros y toreros».

Información y valoración, datos y comentario, objetividad y toque personal del autor... De la mezcla equilibrada de estos factores surge la crónica periodística. La gran coincidencia entre los teóricos es que el periodista debe contar los hechos, pero debe hacerlo desde una valoración personal en la que los ordena y los cuenta con una suficiente carga de subjetividad. Estamos, pues, ante un género personal que permite una serie de licencias y hasta un pulso literario.

La crónica en radio

Después de este repaso a algunas de las definiciones, estamos en condiciones de decir que una crónica radiofónica de una corrida es el texto breve con el que el periodista taurino cuenta y valora una tarde de toros una vez presenciada.

Como tal, no sería descabellado ahora mantener la teoría de que la crónica taurina tiende a desaparecer en radio. Pero esta afirmación puede resultar muy drástica, por lo que resultará menos traumático decir que la crónica en radio está en plena fase de evolución hacia nuevas formas.

Ya se notan cambios respecto a otras épocas. La evolución

ha propiciado que de la *crónica de detalles* se haya pasado a la *crónica de impresiones*.

Por ejemplo, las crónicas de Enrique Vila en Radio Sevilla eran más descriptivas, literarias y extensas que las de ahora, que deben ceñirse a un tiempo generalmente escaso y eso obliga al periodista a la concisión y a contar la corrida a base de pinceladas donde queden reflejadas sus impresiones, claro que sin renunciar al dato objetivo.

Por nuestro trabajo en prensa, en concreto en *El Correo de Andalucía*, podemos asegurar que esta evolución también afecta a la crónica taurina escrita en un periódico, aunque ésta permite un análisis más reposado y detallado porque generalmente se dispone de espacio para hacerlo.

En prensa, la nueva generación de periodistas busca la crónica razonada, para lo que es imprescindible conocer el comportamiento del toro y conocer el toreo y su técnica, condiciones que lamentablemente no se dan en todos los críticos, por muy paradójico e increíble que parezca.

Y aunque pretendamos ofrecer de forma razonada los contenidos de una tarde de toros, los nuevos periodistas taurinos no renunciamos al estilo. La diferencia estriba en que no contamos un cuento, sino lo que pasa realmente, manteniendo la mayor fidelidad a los hechos.

Más claro: la nueva generación de periodistas pretende contar una corrida y no hacer de una corrida una excusa para divagar literariamente. Esto es aplicable a radio y prensa, pero la crónica de radio tiene sus propias características, que ahora vamos a desarrollar.

Características

Constatada la evolución que ha experimentado la crónica taurina radiofónica, ahora es preciso ahondar en las señas de identidad que posee en la actualidad, donde la tendencia a una crónica dialogada —al menos en la Cadena Ser, que es el me-

dio en el que nos movemos— pone en peligro el formalismo tradicional del periodista que primero escribe y luego lee de principio a fin ese relato de la corrida que ha presenciado. De ahí que más arriba, casi de forma trágica, se asegurara que la crónica radiofónica tiende a desaparecer como tal.

Pero adentrándonos en las características de la crónica de radio, existen dos fundamentales:

- 1) Se trata de una crónica de impresiones, de flashes.
- 2) Es más valorativa que descriptiva aunque lógicamente no renuncia al dato.

Ambas características están motivadas por el nuevo estilo radiofónico, que busca llegar de forma más directa y fresca al oyente, y por el tiempo, que en la práctica impide entrar en profundidades descriptivas.

En el momento actual de la radio, cada vez tiene menos cabida el señor que suelta la parrafada de tres, cuatro o cinco minutos casi sin respirar porque generalmente el oyente se pierde y acaba por no saber lo que ha dicho y por no enterarse del hecho que relata, aunque lo haya hecho de forma ordenada, estructurada y sencilla.

Si realmente pretende captar la atención del oyente, el periodista taurino debe dar una pincelada con cada frase, un flash que impresione al receptor, de modo que con cuatro o cinco trazos tenga una idea más que aproximada de lo que ha sido una corrida de toros.

Para lograr ese propósito el periodista debe ordenar los contenidos —ahí entra la subjetividad, porque para establecer un orden narrativo es precisa una valoración de los hechos— de forma que se le gane el pulso al interés del oyente.

En prensa, quien no está interesado por un determinado tema, pasa la hoja y lo salta, pero en la radio la dinámica es distinta. Generalmente el oyente no está constantemente cambiando de emisora como pasa en la televisión y por tanto la crónica taurina tiene, a través del medio radiofónico, la opor-

tunidad de llegar a un público más amplio y menos especializado. Si tenemos en cuenta esta circunstancia debemos aspirar a una crónica sencilla, sin demasiados tecnicismos que lleve y sea comprensible por el mayor número de personas.

Crónica en Radio Sevilla

Durante la Feria de Abril, Radio Sevilla pone en marcha una amplia programación taurina con la intención de mantener a sus oyentes puntualmente informados de lo que sucede en el ruedo de la Maestranza, parte fundamental de la fiesta que en esos días se vive en la ciudad.

Dentro de esa programación, que se desarrolla igualmente cada vez que hay un acontecimiento taurino de relevancia en nuestra ciudad, tienen un papel fundamental las crónicas de las corridas, que aparecen generalmente en los informativos matinales y en los programas magazines del mediodía.

Boletines informativos de la mañana:

En ellos nos encontramos con la crónica de flashes llevada a su máxima expresión debido a la brevedad y al ritmo ágil que suelen tener estos informativos matinales. La crónica aquí no suele pasar de un minuto de duración y, en este caso, sí suele ser un texto estructurado que el periodista lee, o que improvisa sobre la marcha porque, en el toreo, la memoria es el mejor catalizador de una corrida: lo que se queda impreso en ella es lo verdaderamente destacable.

En la radio se tiende cada vez más a lo espontáneo. No se trata de una pura improvisación porque el periodista crea su propia estructura mental y ordena en su cabeza los datos que tiene que ofrecer al oyente, pero luego los narra sin necesidad de haberlos escrito antes. De esta forma se gana en espontaneidad, pero se puede perder en ese tono y ritmo literario que debe poseer toda crónica, lo que depende mucho de la capacidad del cronista.

Programas locales y nacionales

En el caso de los programas magazine se dispone de más tiempo y en ellos se tiende cada vez más a la crónica dialogada. Estos espacios tienen la figura importante del presentador, que de antemano sabe las claves de la corrida y las va desarrollando poco a poco en diálogo distendido con el periodista taurino.

Se pierde, por consiguiente, la clásica parrafada del locutor contando lo que ha pasado, y se establece un diálogo fluido y no demasiado especializado, de modo que sea inteligible para quien no es aficionado y no defraude a quien sí lo es.

Aquí se pierde bastante el ejercicio literario del que nos hablan los teóricos, pero se gana en frescura.

Así pues, asistimos a un cambio de la crónica en sus formas que incluso puede llevarla a su desaparición tal y como formalmente se la conoce.

La retransmisión

La retransmisión es una crónica de la corrida que se produce de forma simultánea al desarrollo de los hechos. Es contar al oyente lo que pasa en la plaza al mismo tiempo que sucede.

Como crónica que es, la retransmisión mezcla información con valoración o interpretación de los hechos.

Partimos de la base de que una corrida de toros no se puede contar como un partido de fútbol, un gran premio automovilístico o un partido de baloncesto. La fiesta tiene su propia personalidad, sus ritos y sus formas y una emoción distinta, por lo que necesita de una retransmisión que se adapte a sus señas de identidad.

En Radio Sevilla hemos creado un estilo propio de retransmisión taurina, basada lógicamente en la descripción, pero que tiene su baza fundamental en la emoción. Creemos que la única manera de involucrar a un público amplio y heterogéneo en la retransmisión de una corrida de toros es lograr traspasarle la

emoción de lo que sucede en el ruedo, algo que se logra únicamente cuando lo que pasa en la plaza es verdaderamente emocionante.

Nuestras retransmisiones están estructuradas en tres partes fundamentales:

- 1) Previo a la corrida.
- 2) Corrida en sí.
- 3) Resumen final.

El previo

Es una especie de aperitivo radiofónico con el que pretendemos preparar al oyente para lo que viene después. Queremos meterlo en ambiente, que poco a poco se vaya interesando por una tarde de toros que le vamos a narrar de principio a fin a partir de las seis y media de la tarde.

Para conseguir el propósito de abrir el apetito taurino del receptor, generalmente en este espacio previo se ofrecen pinceladas del ambiente que se vive en los alrededores de la plaza, donde se concentran aficionados, gente del toro y famosos. Esto se consigue con la presencia de un periodista que porta un micrófono inalámbrico y que aborda a unos y otros para que ofrezcan su opinión sobre una nueva tarde de toros o para comentar aquellos aspectos noticiosos que se producen a lo largo de una feria de la importancia de la de Sevilla.

Es muy importante que el oyente, que no está en el lugar de los hechos, note el ambiente de expectación que se crea en las grandes tardes de toros.

Pero no es sólo el ambiente de lo que se nutre este espacio previo, en él se incluyen espacios elaborados como son biografías breves de los toreros, datos sobre la ganadería, orden de lidia de los toros o efemérides, con la intención de que, antes de que comience el paseillo, el oyente tenga todos los datos de la corrida en cuestión.

A través de estos reportajes elaborados —biografías, efemé-

rides, etc.— se ejercita una función didáctica ya que el receptor tiene a su alcance datos que podría desconocer hasta ese momento.

La corrida

Podríamos decir que el previo concluye cuando el reloj marca las seis y media y se abre el portón de cuadrillas. Entonces comienza el paseíllo y la corrida en sí.

A partir de este momento, que cada tarde revive su magia especial, el periodista se preocupa de contar lo que está viendo, narrando y valorando el juego de cada toro y lo que el torero hace sobre la marcha.

El narrador debe convertirse en los ojos del que está en casa y no ve lo que sucede en el ruedo. Cualquier detalle resulta fundamental en la comprensión de lo que ocurre, así como una constante ubicación de lo que está pasando. Para el que conoce la plaza, es muy importante saber si la faena se desarrolla a la altura del tendido dos o si, por el contrario, transcurre en la puerta de chiqueros.

Radio Sevilla traslada cada tarde a la Maestranza un importante equipo técnico para que el oyente tenga en casa, a través de la fidelidad de la Frecuencia Modulada, un sonido excelente. Es preciso que el receptor tenga acceso al sonido del toreo —la voz del diestro, el run run de la plaza, el ole del público...— porque así es mucho más fácil implicarlo en la celebración de la corrida. Todos esos sonidos llegan a través de un cañón situado a pie de plaza que recoge infinidad de matices sonoros.

Por otra parte, nuestras retransmisiones suelen ser a dos voces, aunque también están abiertas a la participación, generalmente entre toro y toro o en los momentos fuertes, de firmas invitadas. Consideramos que la retransmisión de una corrida de toros a una voz pecará siempre de monótona, por muy buena traza que se dé el locutor. A dos voces se establece un

diálogo que permite el contraste de opiniones y que enriquece mucho más la perspectiva sonora que se ofrece al oyente por aquello tan repetido de que cuatro ojos ven más que dos.

Por último, cabe destacar que una preocupación constante en los que realizamos las retransmisiones de Radio Sevilla es la redundancia. Es imprescindible establecer mecanismos de redundancia para refrescar cada cierto tiempo la memoria del oyente y no se pierda, así como para colocar en situación al receptor que se incorpora tarde a la corrida. Pensando en ellos, repetimos con asiduidad el balance de los toreros y reconstruimos de cuando en cuando los mejores momentos o las mejores faenas de la tarde. Es una forma eficaz de mantener el hilo de una corrida de toros ya que en la radio, al igual que en el toreo, es muy importante la ligazón de los hechos y es malo ofrecerlos uno a uno, de forma aislada.

Resumen

Cuando se arrastra el sexto toro y generalmente después de una última pausa de publicidad que permite al periodista ordenar los datos, llega la hora del balance final.

Se trata de una brevísima crónica en la que predominan los datos puros y duros sobre la valoración en sí, ya que ésta se ha venido realizando conforme avanzaba la tarde. De modo que en este resumen el locutor cuenta cómo han sido los toros y ofrece el balance de los toreros —vuelta al ruedo, ovación, silencio, oreja, dos orejas, etc.— además de otros datos como la entrada que registró la plaza o los banderilleros que saludaron.

Es lo que se suele denominar la ficha de la corrida, donde deben aparecer los datos objetivos de una tarde de toros.

Una vez conocida la estructura de la retransmisión taurina, y ya para finalizar, debemos hablar de una serie de pretensiones, de los objetivos que perseguimos y que creemos que deben perseguir todos aquellos que pretendan captar a un público amplio a través de una retransmisión taurina.

En primer lugar hay que partir de la fidelidad a lo que ocurre en la plaza, es preciso mantener un mínimo de objetividad, sin descartar la *emoción* que como aficionados nos provoca una buena faena. Quien pretenda erradicar emociones porque así se cree más riguroso, se equivoca. Una narración detallada y descriptiva pero ayuna de emociones puede resultar muy correcta, pero nunca enganchará al oyente con la fuerza que lo agarra la emoción.

Otra pretensión es la de ir más allá del público especializado, del aficionado en sí. Para conseguirlo es oportuno contar las cosas con claridad, desmenuzándolo todo para una mejor comprensión. El toreo está lleno de términos especializados que no todo el mundo conoce, por eso debe entrar en juego siempre la función didáctica que aclare la mayor parte de estos conceptos.

Apostamos por la naturalidad, una cualidad que en el toreo sólo poseen los privilegiados y que en la radio es el camino más recto hacia el interés del oyente.

EL ALBERO, UN PROGRAMA CON ESTRUCTURA PROPIA

por
PEDRO J. CÁCERES

A lo largo de ocho años de permanencia en la programación de la Cadena COPE, y contando con las inevitables modificaciones de hora de emisión y de duración, *El albero* se ha ido fraguando no sólo con un estilo propio, sino con un formato también particular.

A fin de conseguir una más clara exposición de los contenidos para el oyente y una operatividad más provechosa de los medios con que contábamos —tanto equipo humano como disponibilidades técnicas— para la realización del programa, desde un principio quedó definida una estructura que, con las únicas alteraciones que impone el ritmo de la actualidad, se ha mantenido en todas las ediciones.

Condicionada siempre por la ordenación de la programación y por los ritmos de la información, la fórmula aplicada en *El albero* contiene una primera y fundamental división entre lo que es el espacio estrictamente informativo o expositivo y el espacio que se dedica a la opinión o al análisis. Así nació *La puntilla*.

El albero y La puntilla

El albero, título genérico del programa como una de las señas de identidad del mismo, constituye a su vez el epígrafe de la primera parte del espacio. Un tiempo decididamente dominado por la actualidad, con ribetes de valoración introducidos en las crónicas puntuales de los festejos de la jornada.

En plena temporada taurina española *El albero* se subdivide en cuatro partes, a saber:

- Entradilla.
- Crónicas de festejos.
- Entrevistas con los protagonistas.
- Panorama de actualidad.

Entradilla

Se trata de una introducción del presentador del programa que tiene una duración aproximada de cuatro minutos. Puede estar motivada por la declaración de algún protagonista que se ermite como apertura, o puede constituir en sí misma un comentario de fondo sobre el asunto más destacable en el sumario del programa.

Crónicas de festejos

En los meses más intensos de la temporada taurina se pueden acumular hasta ocho crónicas en una jornada de domingo. Con la lectura de la reseña que le sirve de pie, el presentador va dando paso a cada una de las crónicas en un orden de categoría del festejo. Se trata de pinceladas puramente valorativas de lo que ha sucedido en el ruedo por parte de los cronistas que incluso firman su intervención (ejemplo: «Desde Sevilla, para *El albero*, Carlos Crivell»). A continuación se da lectura a la reseña de agencia del resto de los festejos del día.

Entrevistas con los protagonistas

En función del resultado de los festejos del día se ofrecen

varias entrevistas rápidas con los protagonistas más notorios.

Panorama de actualidad

Los corresponsales en cada una de las emisoras COPE hacen un perfil de la actualidad taurina en su zona de cobertura. Noticias al margen de los ruidos entre las cuales se puede intercalar también alguna entrevista si así lo merece el caso.

En la actualidad, esta primera parte del programa abarca la primera media hora del espacio, separada del resto por un boletín informativo.

La Puntilla tiene en estos momentos una duración de una hora. Se desarrolla en clave de tertulia, en la que están participando cinco contertulios fijos: Pedro Javier Cáceres (Madrid), Fernando Vinyes (Barcelona), Carlos Crivell (Sevilla), Andrés Dorado (Córdoba) y Francisco Villaverde (Valencia).

Siempre en función de la actualidad, si ésta se localiza en alguna otra región de la geografía participa entonces el corresponsal de esa zona, que siempre dará mayor credibilidad al tener un mayor conocimiento del asunto que se aborda.

En *La puntilla* también se puede incluir alguna entrevista con un personaje clave que pueda aportar información sustancial sobre un asunto de debate. En todo momento el tono de la tertulia es distendido y en ocasiones informal y humorístico, en aras de una amenidad grata para el oyente.

“El albero” desde América

La única alteración que sufre la estructura del programa viene condicionada por el seguimiento constante que *El albero* hace de la temporada americana, y que a lo largo de los años ha sido otro de sus distintivos.

Bien con programas realizados desde los países taurinos americanos, o bien a través de información de primera mano que recibimos de nuestros corresponsales, durante el invierno *El albero* manifiesta su vocación americana.

En el caso de programas realizados desde América, es Pedro Javier Cáceres el que dirige el programa desde el lugar en cuestión, con la labor de apoyo que en cuanto a la coordinación hay que realizar desde Radio Popular de Madrid. La doble opción consiste en que el programa sea en directo o que se pueda pregrabar unos minutos antes, en cuyo caso cobra más importancia la labor de coordinación y técnica desde la emisora central.

En el caso de los programas realizados desde España, la primera parte del espacio se cubre con la crónica de los festejos que se desarrollan en los cosos americanos, para lo cual contamos en la actualidad con cinco corresponsales en otros tantos países: Colombia (Alberto Lopera), Ecuador (Gonzalo Ruiz), México (Blanca Eugenia Araoz), Perú (Ángel Parra), Venezuela (José Cabello).

El resto del programa también tiene como hilo conductor la actualidad americana, de manera que los protagonistas también se localizarán en aquellos países y el panorama de actualidad estará impregnado de noticias surgidas en los mismos países. *La puntilla* también puede realizarse alternando comentaristas españoles y americanos.

Exigencias de producción y realización

En función de la estructura que acabamos de describir, la labor de producción y de realización del programa *El albero* conlleva las siguientes exigencias que a continuación se refieren:

Previsión de información

Dado el carácter especializado de la información taurina, ésta se transmite por canales también en su mayor parte especializados. Esto obliga a un seguimiento de estos medios que suelen ser revistas especializadas y espacios muy definidos en los medios audiovisuales. Con todo, lo más indicado es estar

en permanente contacto con los corresponsales y colaboradores del programa, así como con las fuentes más propias del mundo taurino. Esta labor supone una periodicidad prácticamente diaria en el seguimiento de la actualidad. También hay que tener una previsión completa de los festejos que se celebran, especialmente en el día de emisión del programa. Para ello hay que estar en contacto casi permanente con las empresas y con las plazas de toros.

Coordinación con corresponsales

En estos momentos, *El albero* cuenta con un total de 26 corresponsales en toda la geografía española. Puesto que la mayoría no tienen la información como actividad profesional exclusiva, hay que tener una comunicación permanente con ellos desde Madrid para poder coordinar su participación periódica en el programa. Antes se convocaba un *multiplex* semanal con vistas a la preparación del programa, pero una vez que el *multiplex* quedó suspendido la comunicación hay que mantenerla a través de llamadas constantes de teléfono. Son muchas las ocasiones en que la noticia se recoge en Madrid, y desde aquí hay que llamar al corresponsal de la zona para que la amplíe y busque los ángulos más interesantes para la configuración del programa.

Elaboración de temas

Aquellos asuntos noticiables que van surgiendo durante la semana y que van a tener un tratamiento destacado en el programa se deben ir elaborando con la antelación que se pueda: localización de protagonistas, grabación de entrevistas, acopio de documentación sobre el tema en cuestión, etc.

Preparación del guión

El programa *El albero* está enteramente guionizado. Guión que se compone de las siguientes partes:

- Comentario de entradilla. Normalmente hay que escribirlo en el último momento para fundamentarlo en el asunto de más actualidad.

- Plantilla con todos los festejos que vayan desarrollados en crónica.

- Relación completa de todos los festejos de los que haya que dar reseña puntual.

- Pie de paso a cada una de las informaciones remitidas por cada uno de los corresponsales.

- Introducción de todos los temas que se aborden, intercalando cortes de voces, entrevista, etc.

Búsqueda y localización de protagonistas

Conviene tener localizados a todos los protagonistas que puedan intervenir en el programa, especialmente a los toreros que actúan en la jornada en que se emite el espacio. Para ello hay que hacer un *barrido* por todos los hoteles de cada ciudad donde se celebre corrida, para así no tener que estar buscando al personaje después del festejo. Si de antemano se le incluye en el guión, entonces ya se concierta la entrevista. Si sólo es un protagonista potencial, en función de su actuación en la plaza, entonces con más razón hay que tenerlo localizado *por si acaso*.

Crónica del festejo de Madrid

Por tratarse de una plaza que celebra festejos durante todos los domingos de la temporada, la crónica de Las Ventas es una de las constantes del programa. Otra persona que no sea el director-presentador del programa debe hacer esta crónica, que hasta ahora venía escribiendo el productor. Y debe ser otra persona distinta del director porque éste no siempre realiza el programa desde Madrid. Para cubrir esta información, el encargado de hacerlo debe trasladarse a la plaza de toros, de manera que la redacción se queda sin nadie los domingos

aproximadamente entre las 18,00 h. y las 21,00 h. De ahí la conveniencia de tener elaborado programa lo más que se pueda hasta ese momento. Dejando sólo para el final el resultado de los festejos del día, que por otra parte es lo que suele marcar la pauta del programa.

Recepción de crónicas

Una vez que el productor ha regresado a la redacción después de asistir al festejo de Las Ventas, la labor más urgente es la de recopilar todas las crónicas previstas. El procedimiento más normal es que se llame desde Madrid al corresponsal y se le grabe su crónica. Esta es una labor que se desarrolla hasta momentos antes de la hora de emisión del programa. Aunque todos los corresponsales saben cuál es el tiempo adecuado que deben emplear en sus intervenciones, lo más habitual es que desde Madrid haya que ajustarlas reduciéndolas en la mayoría de los casos. Esto implica la necesidad de contar con un técnico de grabación hasta el comienzo del programa. Una función que extralimitándose de la propia, ha venido desempeñando el productor.

Coordinación durante la emisión del programa

Aunque ya se ha apuntado que el programa cuenta con un guión bastante cerrado, la actualidad de última hora se impone siempre en la estructura y el ritmo del programa. Por eso no basta con que el técnico de continuidad disponga de una copia del guión; es aconsejable que haya otra persona entre el técnico y el director-presentador del programa que realice la labor de coordinación, preparando las llamadas telefónicas previstas y las no previstas, disponiendo el orden de emisión de las cintas, que puede verse alterado por la actualidad, etc. Ni que decir tiene que esta función cobra una importancia fundamental cuando el director-presentador realiza el programa desde cualquier otra emisora de la cadena —o desde América durante

la temporada de invierno— y toda la coordinación, acopio de crónicas y búsqueda de protagonistas recae en la persona que se encuentra en Radio Popular de Madrid.

LA RETRANSMISIÓN Y LA CRÓNICA TAURINA EN RADIO

por
CARLOS CRIVELL

Buenas tardes. Quiero comenzar agradeciendo a la Facultad de Ciencias de la Información y a la Real Maestranza que hayan organizado estas jornadas y que me hayan permitido participar en las mismas.

El tema de esta tarde es el periodismo en radio.

La Radio es un medio de comunicación diferente a la prensa escrita y a la televisión. La mayor virtud de la radio es que en la mayoría de las ocasiones se realiza en directo sin necesidad de excesiva complejidad técnica.

Para hacer periodismo taurino en radio se necesitan las mismas condiciones que para hacerlo en cualquier otro medio. Antes que periodista, es preciso ser aficionado; es un periodismo especializado que no puede hacerlo cualquiera. Hay que tener afición y conocimientos.

A los que se dedican al mundo de los toros debería llamárseles informadores taurinos. El término *crítico* me parece reducir la cuestión, lo mismo que *cronista*. La crónica es la gran guinda que a todos nos gusta colocar, pero lo que exige la fiesta es información.

El periodismo cubre tres aspectos que son sobradamente conocidos: información, formación y entretenimiento.

* La información es prioritaria. Todo el que hace periodismo en toros debe atender, por encima de otras cuestiones, a tener informados a sus oyentes.

* La formación es la nota particular que cada periodista aporta a su labor. Es la opinión, que suele complementar a la información. Al dar opinión se toma partido. El oyente, o lector, seguirá al periodista según esté de acuerdo o no con su visión de los hechos. Es prioritario informar, pero lo que hace a un periodista más o menos seguido, porque matiza y le da color a la información, es la opinión. Con ella se debe formar a quienes no conocen de forma amplia una materia.

* El entretenimiento es bueno; una información amena, contada o escrita con personalidad es más atractiva que aquellas otras monótonas y aburridas que tanto nos invaden.

La radio es muy especial. Es directa, fluida, lleva a los personajes con sus voces, sus dudas, sus alegrías. La radio tiene dos parcelas en materia taurina. La informativa, bien de tipo noticias, o bien la retransmisión de corridas.

Son válidos los argumentos expuestos hasta aquí. Tengo pocas, pero agradables, experiencias en retransmisiones. Diría que es una de mis asignaturas pendientes, y lo digo porque, sin ánimo de polémica, lo que conozco no me parece suficiente. Es un reto de futuro. Se exigen conocimientos muy grandes porque se trata de relatar al instante lo que sucede en la plaza de toros.

Paseo histórico

Con relación a la radio y el mundo de los toros, es bueno recordar tiempos pasados, en algunos casos mejores. A todos los aficionados que rondan los cuarenta años no se les puede olvidar el programa de Radio Sevilla *El Toreo*, que hacía Enrique Vila, aunque la voz la ponía Rafael Santisteban.

Otro hito histórico es el programa *Redondel*, que en la Cope realizaba Rafael Moreno. La Cope ha seguido apostando por

los toros y mantiene un programa diario de actualidad.

Es muy importante lo que hace RNE, que emite información diaria.

En otro orden, las emisoras de mayor audiencia, SER y COPE mantienen espacios de toros en la madrugada de los lunes, si bien a horas algo intempestivas.

Programación ideal

Las radios deben mantener programas de toros diariamente, sobre todo en Andalucía. Deben ser espacios de información de breve duración.

Para la opinión, es preferible contar con un programa semanal de treinta minutos de duración, como mínimo, para poder profundizar.

Tienen cabida las tertulias con personajes que puedan aportar sus conocimientos.

Las radios deben entrar de lleno en las retransmisiones de las corridas de toros, más si se televisan, porque puede suceder que se vean por televisión y se escuchen por radio, un fenómeno que ha ocurrido en el mundo del fútbol.

Para lograr todo esto es preciso contar con publicidad, que se ha demostrado que es posible, sobre todo en tiempos de ferias.

LA REALIZACIÓN Y LA CRÓNICA TAURINA EN TELEVISIÓN

por
BALDOMERO TOSCANO PRIETO

Es cierto: en el vídeo, dos y dos son cuatro. Pero en la fiesta de los toros dos y dos no son cuatro [...] y si luego sale en el vídeo que dos y dos sí son cuatro, el vídeo es mentira
JOAQUÍN VIDAL, *40 años después* (Madrid 1988).

Siempre he creído que el arte habita en el difuso territorio de la memoria, que la belleza de un cuadro, un verso, una sinfonía o una película es patrimonio individual del recuerdo. El arte se asienta y anida en la experiencia subjetiva y verdadera de lo vivido. Y luego ya solo queda, tras el destello de lo percibido, el ensueño de la memoria.

Para alguien que piensa que la fiesta de los toros es un arte, que se considera buen aficionado y que se dedica a trabajar en la televisión no es fácil sostener que tauromaquia e imagen en movimiento son la mayoría de las veces mundos no ya ajenos sino encontrados. La hermosa y rica complejidad del arte taurino es inabarcable a la objetividad desnuda y fría de la cámara. Una faena honda, cuajada, sentida en la intensidad de la plaza, con sus matices: la incertidumbre de la embestida, el dominio del torero, los detalles de la lidia, la vibrante expectación del público... no es nada en una imagen. Tan sólo un pobre testimonio de algo grande, solo eso, un escuálido reflejo de algo que sucedió pero que no se ha vivido.

Podría argumentarse que ocurre igual con otros espectáculos, cierto, pero los toros no son un espectáculo, o al menos no solo eso. Los toros son un arte imprevisible, instantáneo, quizás el más intenso, donde el arte se produce en un juego vivo, real, en presencia siempre de la muerte. Y eso la cámara lo registra sólo a medias, parcialmente. Restándole a la compleja intensidad de la corrida sus rasgos más esenciales: el brillo artístico de un breve detalle, la percepción instantánea, individual y colectiva a la vez, de un vuelo del capote, la geometría cambiante de una suerte de varas, la emoción de una suerte bien rematada, ... Nada de esto, que conforma al toreo como arte, queda grabado en ningún soporte.

Lo señala muy bien Manuel Grosso en un artículo titulado "La imagen imposible", incluido en el volumen *Pantalla y ruedo* publicado por la Filmoteca de Andalucía en 1992: «la lentitud de un natural, la elegancia de una media verónica, el instante mágico de la suerte de matar, el poderío de un ayudado por bajo, el bello desprecio de una chicuelina son desgraciadamente imágenes imposibles de conservar como no sea en la memoria de cada uno». Y yo también lo he vivido, cuantas faenas memorables he sentido en la plaza que luego al verlas en la pantalla de un televisor se me han quedado empequeñecidas, reducidas a la pobreza testimonial de una imagen. Y también al revés, otras veces con la falsaria ayuda de la técnica faenas mediocres, hábilmente ralentizadas por obra y gracia del vídeo, parecen monumentos al temple y al poderío. Siempre preferiré a la memoria, a la sensación de lo vivido, a la faena grabada en un luminoso rincón del recuerdo. Cuando he asistido a una buena faena en La Maestranza o en Las Ventas hay algo que jamás podré olvidar, una imagen que puede que resuma todo lo dicho: los viejos aficionados por el Paseo de Colón o por la Calle de Alcalá echando imaginarios lances al aire, reviviendo lo irrepitable, lo que solo pertenece ya al recuerdo, lo inasible y fieramente bello del arte del toreo.

A pesar de todo la historia de la imagen en movimiento y la tauromaquia han ido estrechamente unidas en nuestro país. Tanto la del cine como la de la televisión. Tan solo seis meses después del nacimiento *oficial* del cinematógrafo un operador de los Lumière, Albert Promio, rodaba una película de apenas un minuto el día 15 de mayo de 1896 en la Plaza de Madrid. Titulada *Llegada de los toreros a la plaza*, retrataba la llegada en coche de caballos de los toreros y no mostraba ninguna escena de lidia. Se rodarían después algunos otros documentos que recogían siempre planos muy generales del desarrollo de algunas corridas, pero hasta 1898 con la cinta *Gran corrida de toros* no sería reconocible ningún diestro. En esta película podía verse al legendario Luis Mazzantini lidiando al modo de la época: doblegando al animal, preparándolo para la suerte de matar. A partir de estas primeras incursiones del cinematógrafo en el mundo taurino se puede afirmar que empezaría una larga relación que llega de manera más o menos afortunada hasta nuestros días. Quizás de toda una extensa filmografía cabe destacar la primera y más repetida obra de ficción de nuestro cine en el ruedo: *Currito de la Cruz*, dirigida por Pérez Lugín y Fernando Delgado en 1925 y protagonizada por el diestro Antonio Calvache. De esta película se han realizado hasta la fecha cuatro versiones, siendo la última la dirigida en 1965 por Luis Lucía con Pepín Martín Vázquez en el papel del torero.

Personalmente quiero reseñar también la que considero una de las mejores obras cinematográficas que han retratado el mundo del toro: la realizada en 1956 por el mexicano Carlos Velo, *Torero*, en la que se narra el regreso a los ruedos del diestro Luis Procuna, su rivalidad con Carlos Arruza y la presencia en México del *monstruo*, Manuel Rodríguez *Manolete*. Con un acertado tono documental en *Torero* se muestra el miedo y la incertidumbre del matador antes de enfrentarse a la verdad del toreo. Una película que tiene el hálito estremeceador de lo auténtico.

También los inicios de la televisión en España estuvieron estrechamente unidos a la fiesta. Una de las primeras pruebas de transmisión que se recuerdan se llevó a cabo el 8 de agosto de 1948 desde la Plaza de Vista Alegre en Carabanchel (Madrid). Se instalaron 17 monitores en el Círculo de Bellas Artes de la capital y se cobró entrada para ver la que se anunciaba como corrida *telemitada*. Las pruebas, realizadas por técnicos norteamericanos de la RCA, fueron un absoluto fracaso: la imagen se recibía mal, entrecortada y con un notable *ruido*. La corrida organizada por Domingo Dominguín y cuyo cartel estaba compuesto por la terna de Gallito, El Andaluz y Manuel Escudero sufrió las iras del respetable congregado en el Círculo, al que hubo que devolver el importe de la entrada. Al día siguiente la prensa se hizo eco del suceso y llegó a calificarse el acontecimiento como *telerrisión*. Un año después, el 16 de julio de 1949, se transmitió, también en pruebas pero sin cobrar entrada, otro festejo desde Las Ventas. Esta vez fue un éxito y los reunidos en el Círculo madrileño disfrutaron de la corrida sin alteraciones de la señal. También disfrutó, en el día de su onomástica, la esposa del dictador, Doña Carmen Polo de Franco, ya que en el Palacio de El Pardo se instaló también un monitor para el disfrute de tan señalado acontecimiento.

Resulta curioso resaltar que las corridas de toros tuvieron en los inicios de la televisión en nuestro país un eco importante, mientras que el hoy tan divulgado fútbol no tuvo una transmisión en directo hasta el 24 de octubre de 1954 con un encuentro entre el Real Madrid y el Rácing de Santander. De todas formas los toros ganaban *por goleada* en aquellos primeros tiempos: en 1958 se dieron en directo cinco corridas de la feria de San Isidro. Transcurridos los años habría que esperar a las *guerra digitales* para ver tan numeroso e intenso resurgir de la fiesta en las pantallas domésticas.

Por último citar la importancia de algunos hombres que fueron los verdaderos artífices de la transmisión taurina en

España. Realizadores hoy desaparecidos u olvidados que crearon escuela y que hicieron posible con su conocimiento, su trabajo y su intuición que disfrutemos hoy de un alto nivel de calidad en la imagen televisiva de la tauromaquia: José Lombardía, José Luis Colina, Enrique de las Casas, Ramón Díez... Gracias, maestros y... a pesar de todo, va por ustedes.

LA REALIZACIÓN Y LA CRÓNICA TAURINA EN TELEVISIÓN

por
VALENTÍN FRONTELA DELGADO

Las corridas de toros son acontecimientos complicados de retransmitir. No hay que perder de vista todo lo que ocurre en el ruedo, aunque hay que saber que lo realmente importante de una corrida es el toro y el torero, y son ellos por tanto quienes acaparan las imágenes.

También viene bien conocer las características particulares de cada torero porque así será más fácil prever sus movimientos. En cualquier retransmisión taurina el trabajo no se limita tan solo a lo que el telespectador puede ver desde su casa a través del televisor.

La realización de una corrida de toros precisa de un trabajo previo que implica a gran cantidad de personas en diferentes funciones (producción, realización, cámaras, etc). En base a ello yo distinguiría tres fases en una retransmisión taurina:

- 1) Sería todo el trabajo de preparación necesario para que el día de la corrida la retransmisión sea posible.
- 2) Abarcaría lo que es el montaje de la Unidad Móvil.
- 3) La retransmisión propiamente dicha.

Veamos un poco más detalladamente cada una de estas fases.

Preparación

Desde el momento en que se decide la retransmisión de una corrida de toros un equipo se pone a trabajar. Son muchos los detalles que hay que preparar (petición de unidades móviles, alquiler de grúa, contrato con el empresario de la plaza, alojamiento de personal, etc.).

Desde la parte que me corresponde, realización, el trabajo principal en esta fase responde a lo que denominamos *localización*, que consiste en visitar la plaza de toros desde la que se va a retransmitir para obtener información que resulta de gran trascendencia para la posterior retransmisión. Información a muchos niveles como puede ser:

- Localizar el lugar donde se colocan la banda de música, los clarines y timbales; donde se sienta el presidente del festejo.

- Reservar el espacio físico para poder aparcar la unidad móvil, vehículos de apoyo, la grúa, etc.

- Posición para los comentaristas. Eligiendo el lugar idóneo desde el cual los comentaristas además de ver la corrida a través de un monitor de televisión que se les instala, puedan seguir la lidia en vivo para observar los detalles que puedan escaparse a la cobertura de las cámaras, e

- Información para instalar los micrófonos de ambiente. Se suelen, colocar micrófonos en las posiciones de la banda de música, en la de los clarineros y timbales, puerta de toriles y en el burladero de cuadrillas. (El sonido es pieza fundamental en la fiesta de los toros. Es un mundo de sonidos muy rico en matices que hay que intentar recoger. Incluido el propio silencio como el que se crea en los tendidos cuando Curro Romero despliega el capote).

- Localización para las posiciones de cámara. Este es un tema fundamental de cualquier retransmisión, ya que una buena colocación de las cámaras es el primer paso para el éxito de la retransmisión.

En cualquier espectáculo las cámaras deben ser colocadas

en unos lugares precisos que permitan recoger lo que acontece. No se pueden colocar las cámaras a lo loco sin un criterio. En los toros esas posiciones te vienen marcadas por el propio discurrir de la lidia (las partes en que convencionalmente se divide el ruedo de una plaza: tablas, tercio y los medios, son escenarios de suertes diferentes que conviene conocer).

Por eso es fundamental que un buen realizador sea a la vez que buen realizador un buen aficionado porque así sabrá qué es lo que la gente quiere ver en cada momento, que no puedes perderte. Sabrá donde el toro va a picarse, la zona donde se le pondrán las banderillas, el lugar donde se desarrollará la faena de muleta. Entenderá las querencias del animal, es decir, la tendencia de los toros a preferir un sitio determinado de la plaza, e ir a parar a él tras cada suerte.

Aspectos todos ellos puntuales de la fiesta de los toros que conociéndolos favorecen una fluidez en la realización.

Teniendo en cuenta lo visto anteriormente una colocación posible de las distintas cámaras sería la que podemos ver en el gráfico, donde cada cámara juega un papel importante.

Cámaras 1 y 2

Son las llamadas cámaras master, que en todo momento van siguiendo la acción, una en plano general (toro-torero) y la otra en plano corto (por ejemplo, plano corto rostro torero).

Cámara 3

Cámara situada frente a la puerta de toriles. Nos enseña la salida del toro, y apoya en la faena, tercio de varas, etc.

Cámara 4

Cámara que puede ofrecernos el plano de la Presidencia, banda de música, clarineros.

Cámara 5

Cámara situada sobre una grúa, que nos proporciona una vista general de la plaza, los tendidos.

Cámaras 6 y 7

Son las cámaras autónomas. Portadas a hombro por los

cámaras desplazados en el callejón. Se desplazan con facilidad donde nos interese para ofrecer planos imaginativos, espectaculares.

Cámara 8

Son las denominadas microcámaras por su pequeño tamaño, se instalan donde se requiera y no precisan de ningún operador de cámara junto a ellas. Se suelen colocar en el túnel de salida de los toros a la plaza.

Cámara 9

Tiene localizados grupos de público y especialmente al Presidente de la corrida y sus asesores. El presidente es pieza importante porque es quien concede los trofeos, cambia los tercios, etc.; y los públicos también son importantes porque son los que con sus pañuelos piden las orejas o castigan con su indiferencia o bronca.

Las cámaras master, cámaras 1 y 2 llevan una óptica grande, un 50. Las cámaras autónomas, cámaras 6 y 7, al ir a hombro de los operadores llevan una óptica menos pesada como son los 18 (óptica norma.). La microcámara (8) lleva un gran angular, al igual que la cámara situada en la grúa. El resto de cámaras oscilará entre una óptica grande (50) o una normal (14).

Montaje

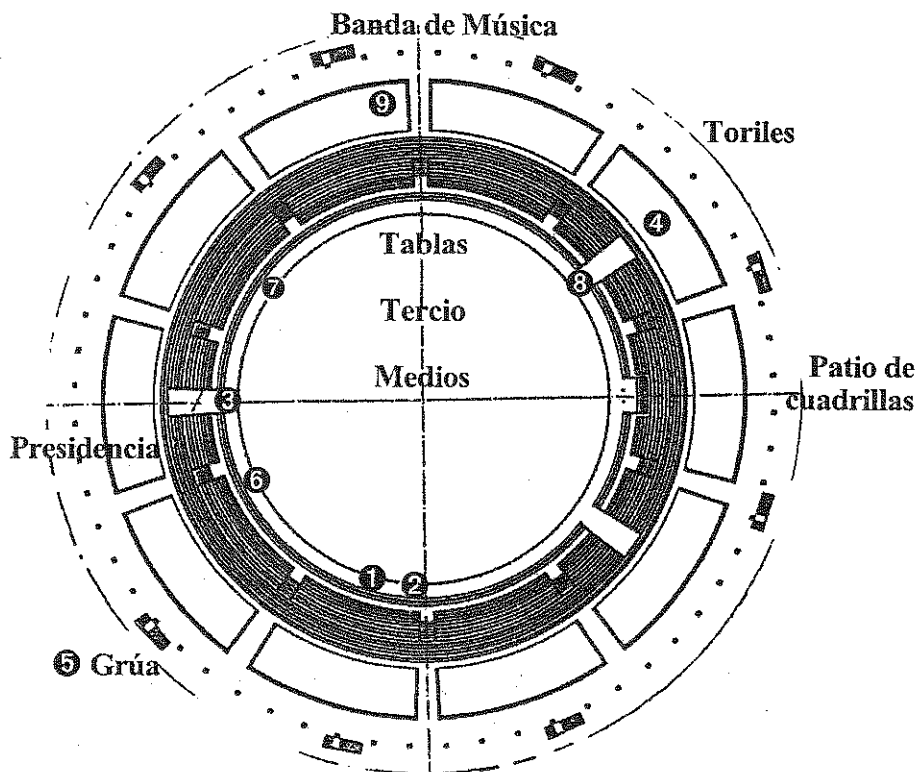
La unidad móvil se suele desplazar a la plaza de toros un día antes de la corrida ya que el trabajo de montaje suele ser complicado y precisa de muchas horas de trabajo. Así por ejemplo en la Real Maestranza de Sevilla un montaje pude tardar unas nueve horas entre montar los practicables donde van colocadas las cámaras, llevar cada uno de los cables desde la unidad a cada cámara, montar los trípodes y ópticas, colocar los micrófonos de ambiente, instalar las posiciones de los comentaristas, etc.

Hay que poner mucho cuidado en disimular bien todos los

COLOCACIÓN DE CÁMARAS EN LA PLAZA DE TOROS

ZONA SOMBRA

ZONA DE SOL



- Las cámaras masters, cámaras 1 y 2 llevan una óptima grande (50).
- Las autónomas, cámaras 6 y 7, al ir a hombro de los operadores llevan una óptica menos pesada (18, óptica normal).
- La microcámara, 8, lleva un gran angular, al igual que la situada en la grúa.
- El resto de cámaras oscilará entre una óptica gran (50) o una normal (14).

cables para no afear el aspecto de la plaza. Especial cuidado con los cables de las cámaras autónomas que van por el callejón. Deberán estar bien colocados para no estorbar en ningún momento a las cuadrillas que deambulan por el callejón.

Retransmisión

Cuando el público va ocupando su asiento en la plaza el dispositivo de retransmisión ya lleva varias horas en marcha. El realizador por lo general habrá mantenido charlas con los distintos miembros del equipo para explicar cómo afrontará la retransmisión. Así tendrá fundamentalmente charla con:

* Operadores de cámara. Asignará a cada operador su puesto específico. Por lo general siempre hay cámaras que destacan por su destreza, unos en el seguimiento de la cámara master, otro es un apasionado de la cámara autónoma, etc.

Se les explica el tipo de plano que se quiere: planos generales los master, planos cortos las autónomas, tal cámara me controlará la presidencia, tal otra me dará el público, etc.

En definitiva es un trabajo de conjunto en el que cada operador de cámara tiene su misión específica y unos se van completando con los otros.

* Comentaristas. En términos generales los comentaristas basan su comentario en lo ofrecido por el realizador a través de las cámaras y que ellos ven por el monitor que tienen. Pero a su vez el realizador debe estar muy atento a las apreciaciones que realizan los comentaristas por si puede ilustrar con imágenes algo que ellos destaquen.

Tiene por tanto que haber una gran compenetración entre los comentaristas y el realizador. Ni que decir tiene que existe un sistema de comunicación que nos mantiene en todo momento comunicados durante la corrida.

* Un tercer personaje con el que suele charlar el realizador es el mezclador. La persona que se encarga del manejo de la mesa de mezclas que va conmutando, de una cámara a otra,

conforme lo indica el realizador. Se fija con el mezclador el tipo de transiciones (a corte, por fundido, etc.) a utilizar durante la retransmisión.

Es importante recordar cómo el toreo es un arte pausado, en el que se deben hacer las cosas despacio y una realización *agresiva* cambiando mucho de cámara creyendo que así se da agilidad a la realización lo único que consigue es romper ese duende que el toreo lleva.

La realización debe acompañar en todo momento el discurrir de la lidia, sin buscar alardes, sin planos raros, sin movimientos extraños, dejando ver siempre lo que está ocurriendo en el ruedo. Los planos deben ser sencillos, sin elementos que nos distraigan de lo fundamental que es el discurrir en sí de la lidia.

Cuando comienza la corrida el realizador orienta todo el dispositivo para cubrir los distintos *momentos* que componen la lidia. Cada una de estas fases tiene unos protagonistas diferentes. Así en la salida del toro al realizador lo que le interesa es por un lado el torero que espera impaciente detrás del burladero y por otro el toro que irrumpe en la plaza.

Hay que tener cubierto estos dos frentes, por un lado el torero, con una cámara en plano corto enseñando su estado de ansiedad, miedo, etc. Por otro, el toro, su salida puede estar cubierta de una manera sencilla por una sola cámara, y si nos complicamos mucho una cámara para la puesta de la divisa, una microcámara en el túnel que lleva a la plaza, y hasta una tercera enterrada en el albero, justo en la puesta (como suele hacer Canal Plus).

Una vez que el toro está en la plaza hay que seguirlo para que los comentaristas hagan sus primeras apreciaciones sobre el animal, su comportamiento en el ruedo, si remata contra un burladero, si se para, si escarba, si no presta atención a los capotes de la cuadrilla del torero, etc. El matador puede observar así la calidad y las características de las embestidas del

toro, descubre sus virtudes y defectos.

Hay que enseñar cómo el torero logra parar al toro y lo torea con el capote.

En el tercio de varas los protagonistas pasan a ser para el realizador, por un lado el torero que será generalmente el encargado de llevar el toro al caballo, el picador que provocará la arrancada del toro al caballo y el presidente que será el que finalmente conceda el cambio de tercio.

Estos personajes y en ese orden hay que tenerlos controlados por las cámaras.

La suerte de varas es una de las más importantes ya que con ella se reduce la violencia del toro y se intenta mejorar su comportamiento corrigiéndole algunos defectos. De su exceso o su defecto dependerá casi todo el comportamiento posterior del animal en los tercios siguientes.

El realizador debe saber que esta suerte se realizará en un lugar determinado de la plaza y no en otro. Por lo general el toro se picará en contra de la querencia natural de los chiqueiros, es decir en el lado opuesto a la puerta por la que ha salido a la plaza. De ahí que tengamos cámaras previstas en esa zona.

Yo destacaría como importante no perder el plano en el que se ve juntos al picador citando al toro, provocando su arrancada. La manera de cómo se desplaza el toro al caballo, si galopa o no, si acepta el puyazo con firmeza o se crece con el castigo, ya dice mucho de las condiciones del toro.

Finalizando el tercio de varas comienza el tercio de banderillas. Aquí los protagonistas cambian y son por un lado el peón de brega que con su capote pone en su sitio al toro para que el banderillero ponga las banderillas.

El realizador debe conocer que esta suerte de banderillas se realiza en el tercio del ruedo, es decir, entre las rayas de los picadores y los medios. Es importante enseñar con las cámaras la labor de los peones de brega, quienes casi sin molestar y con pocos capotazos deben colocar en su sitio al toro.

Luego es importante que veamos al banderillero fijar al toro (plano general toro-banderillero), que se vea cómo el toro acude a la llamada del banderillero y cómo coloca las banderillas.

Hay que estar atentos en este tercio porque a diferencia de la suerte con la capa o la muleta que se hacen desde la mayor quietud posible, aquí todo se realiza en movimiento, tanto del toro como del banderillero por lo que el realizador y los cámaras tienen que estar muy pendientes para no perder la acción. Las cámaras *master* y las autónomas contribuyen a que no perdamos ningún detalle de este tercio.

Finalizando el tercio de banderillas llega el toreo de muleta. Los actores son una vez más el toro y el torero. Es importante para el realizador conocer que los terrenos más propicios para plantear la faena de muleta son el tercio y los medios del ruedo por ser los lugares más alejados de la natural querencia a tablas de los toros.

Hay que realizar mostrando cómo se acopla uno al otro, viendo siempre la posición que el torero guarda respecto al toro (plano toro-torero).

En la serie de muletazos no debemos cambiar de una cámara a otra, ya que eso rompe la estética pura del toreo. No hay que cortar los pies del torero ya que nos sirven para ver si está bien o más colocado.

Los toreros dicen que cuando están acoplados con el toro, el tiempo se relativiza, se para, la realización no debe romper ese momento mágico imponiendo un ritmo acelerado en la realización, debe ser espectador de lo que acontece, acompañando la faena con transiciones suaves, lentas (encadenados) que no rompan ese ritmo pausado.

La despaciosidad, la quietud de los pies, en definitiva los grandes valores del toreo los logra el torero gracias a sus movimientos de la mano, de la muñeca, de los dedos que sostienen el engaño. El realizador, sabiendo de la importancia de

estos detalles usará sus cámaras con óptica larga (teleobjetivos) para enseñar con planos cortos esos detalles que difícilmente uno desde los tendidos puede observar.

Por último la Suerte Suprema, donde el torero debe demostrar que es un matador de toros. El terreno más normal para ejecutar la suerte de matar suele ser el tercio aunque dependerá mucho de las condiciones del toro.

El realizador debe enseñar cómo el torero coloca al toro, si lo coloca bien, si lo cuadra, si marca bien los tiempos (importante que se le vean los pies). Una vez que ha entrado a matar enseñaremos la colocación de la espada, veremos cómo dobla el toro.

En esta fase no perderemos de vista al público quien con sus pañuelos otorgará la primera oreja, ni al presidente que concede el trofeo pedido por el público y sobre el que recae la facultad de otorgar la segunda oreja.

En resumen, las corridas de toros son espectáculos complicados de retransmitir. Las sensaciones que uno percibe estando en la plaza, viendo en vivo la corrida, son muy difíciles de transmitir a través de las cámaras de televisión, por eso siempre se perderán matices por muy buena que sea la realización que uno quiera hacer.

Las retransmisiones han ido ganando calidad con los tiempos y las nuevas tecnologías. La cadena de televisión Canal Plus marcó un hito importante con sus retransmisiones de la Feria de Sevilla y de San Isidro en Madrid. Aportaron muchos medios técnicos y humanos y el resultado fue satisfactorio.

Ahora en este año 1998 el testigo al parecer lo ha recogido Vía Digital, plataforma que a través de Canal Toros que produce Televisión Española ha comprado los derechos de retransmisión de varias de las Ferias Taurinas más importantes de España entre las que se encuentran las de Sevilla y Madrid.

Vía Digital tiene prevista una exhaustiva cobertura informativa con espacios diarios de hasta cuatro horas de emisión

íntegramente dedicadas al mundo de los toros. Utilizará para ello nuevas tecnologías, más de 15 cámaras instaladas por toda la plaza intentarán según palabras del responsable taurino de TVE, Fernando Fernández Román, que «se vean los toros como no se han visto nunca», donde «los verdaderos aficionados a los toros lo tendrán absolutamente todo y no echarán nada de menos».

ACTO DE CLAUSURA

PEPE LUIS VÁZQUEZ Y MIGUEL RÍOS MOZO:
EXPERIENCIA Y CULTURA TAURINA

El acto de clausura, tras tres jornadas hablando sobre la crónica taurina, se presentaba prometedor: Don José Luis Vázquez Garcés, Pepe Luis Vázquez, matador retirado, leyenda viva del planeta de los toros, y protagonista del cartel anunciador para este año de la Maestranza; y Don Miguel Ríos Mozo, aficionado donde los haya. Don Manuel Bernal, director del Seminario, dijo de ellos que son referentes muy personales, basta decir sus nombres para que todo el mundo sepa quiénes son. «Incluso el *Espasa* habla del torero Pepe Luis, pero los diccionarios no tienen alma —dijo Bernal— además de todo lo que allí se dice, en el maestro tenemos una particularidad que es la dimensión humana».

Ambos, silenciosos, habían asistido desapercibidamente entre el público a la charla-coloquio previa sobre *La realización y la crónica taurina en televisión*. Un ujier de la Maestranza advirtió a la organización de su presencia, pero insistieron en asistir a la misma y atentos, como el que más, permanecieron en el salón hasta que les llegó su turno.

Miguel Ríos Mozo habló sobre *La cultura en el mundo de los toros*. Rafael el Gallo, Juan Belmonte, Pepe Luis, Luis Miguel, Rafael de Paula, Manolete e Ignacio Sánchez Mejías fueron algunos de los toreros que mencionó como relacionados y apreciados en el mundo de la cultura de este siglo.

Muchos *papelitos*, a modo de guiones, en aparente desorden conducían su exposición. Recortes de prensa, manuscritos, fotocopias..., nunca perdía el hilo, saltaba de uno a otro y leía, comentaba, afirmaba e hilvanaba casi al azar, aparente azar, las relaciones que han existido entre los intelectuales de este siglo y los toros: invitaciones a comidas-homenajes, como la dada a Belmonte el año 1913, «antes de que un toro lo mate» según dijo Valle-Inclán; tertulias taurinas, como la del Lyon D'Or, a la que el maestro Pepe Luis asistió en los años cuarenta; crónicas de prensa, corridas memorables anécdotas. mientras, Pepe Luis, el maestro, asentía, sonreía y recordaba tiempos ya pasados.

Pero el público esperaba impaciente el coloquio. El maestro, que aún no había tomado la palabra, fue el objeto de la mayoría de las preguntas. Contó anécdotas de sus comienzos, habló de su relación con los intelectuales y de su asistencia a varias tertulias taurinas y aseguraba que el mundo de la cultura aprecia al torero porque advierte que le funciona la inteligencia, a pesar de la falta de estudios: «un bruto es imposible que pueda llegar a algo en el toreo», afirmó.

También se habló del ayer y el hoy del toreo. Pepe Luis dijo que ahora los jóvenes aprenden la técnica antes pero que tal vez por ello pierden su personalidad. Además, los toreros parecen hoy más atletas que artistas, tienen una gran preparación física pero brota poco el arte. Ríos Mozo sentenció: «en el toreo, como en la medicina, hay ciencia y hay arte, aunque el arte en gran parte es innato, sale del corazón, del sentimiento».

Tras pasar revista a algunas de las grandes figuras del toreo como Chicuelo o Paquiro, ambos dieron por terminada, previa ovación del público, su comparecencia a las conferencias del Seminario-Coloquio a falta de la Clausura oficial.

El Vicerrector de Investigación, Excmo. Sr. Don José María de Vega Piqueres, fue el encargado de clausurar el Seminario-Coloquio sobre la Crónica Taurina en nombre del Rec-

tor Magnífico de la Universidad de Sevilla. Le acompañaban en la mesa el Marqués de Caltójar, Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Don Carlos Colón Perales, Decano de la Facultad de Ciencias de la Información, Doña Carmen Espejo, vicedecana de la Facultad de Ciencias de la Información y coordinadora del Seminario, y Don Manuel Bernal, Director del Curso.

El Vicerrector, que había asistido a la conferencia previa, confesó no sólo estar entusiasmado sino haber aprendido muchas cosas: «he conocido más de cerca a otros personajes del mundo de los toros y, ciertamente, su entronque con nuestra cultura». «En este seminario, dijo, hemos hecho Universidad, se ha perseguido el conocimiento, se han debatido y buscado unas conclusiones que posteriormente servirán sin duda alguna como punto de referencia para muchos de nosotros, no sólo en nuestro saber y entender sobre el tema, sino también en la transmisión que hagamos del mismo».

Tras agradecer a la Real Maestranza de Caballería el decidido apoyo mostrado a la actividad universitaria y el marco incomparable que brindó para su celebración, el Vicerrector dio por clausurado el Seminario-Coloquio sobre la Crónica Taurina.

MARÍA DEL MAR GARCÍA GORDILLO