

*FRANCISCO MONTES: DE LA ESCUELA DE CHICLANA
A LA CORRIDA ROMÁNTICA*¹

Alberto González Troyano*



a tauromaquia, en el transcurso de su historia, como tantos otros acontecimientos sociales, ha ido seleccionando y suministrando figuras, modelos y símbolos en que apoyarse para ofrecer la mejor y la más comprensible imagen de su propio pasado. Ha construido así una narración continuada, que aparece jalonada por la presencia de una serie de diestros que a su propio quehacer como lidiadores, a la labor taurina desempeñada, añaden otro valor: el de haberse convertidos en referencias de un momento clave de la fiesta de toros. Uno de los nombres más significativos a este respecto es el de Francisco Montes *Paquiro*, que personaliza, por diversos motivos, uno de los periodos más llamativos del despliegue moderno de la corrida de toros. Pero antes de comentar esos motivos que contribuyeron a prestigiar, en las plazas y fuera de ellas, su figura, quizás convenga ir algo más hacia atrás, y adentrarse en los inicios dieciochescos del toreo a pie.

La conversión de la fiesta caballeresca en corrida plebeya fue un proceso lento, discontinuo y con iniciativas muy dispares según la geografía que se revise. Las tradiciones taurinas

¹ Este texto recoge la intervención del autor en la clausura del *Congreso Internacional sobre Paquiro*, celebrado en Chiclana en mayo de 2005.

* Fundación de Estudios Taurinos.

anteriores, el tipo de toro, el origen de los lidiadores, el gusto de los públicos y la tutela ejercida por la nobleza y el poder en la organización de los nuevos espectáculos, impusieron orientaciones distintas en el desarrollo de las corridas. Incluso el propio aislamiento de unas y otras comarcas y regiones acentuaba el que los criterios, usos y suertes pertenecieran a repertorios y concepciones muy dispares a la hora de lidiar el toro.

Pero después de todas esas vicisitudes, tras numerosos forcejeos, polémicas y rivalidades –y simplificando, además, drásticamente un periodo que duró más de medio siglo–, puede decirse que, hacia la última parte del siglo XVIII, ya había adquirido mayor relieve y audiencia una cierta concepción del toreo predominante en Andalucía y encarnada sobre todo por diestros de origen meridional. Explicar las causas y justificar el porqué de tal derrotero harían, ahora, demasiado extensa esta introducción al papel desempeñado por *Paquiro*.

Por otra parte, esta deriva hacia el Sur de los modelos de comportamiento taurino no vino a significar que en Andalucía reinase desde entonces un tipo unitario y homogeneizado de corrida de toros, ya que una serie de elementos atestiguan una evidente diversidad. A este respecto, puede pensarse que surgieron dos polos muy significativos cara a lo que sería la evolución posterior del toreo. Uno puede localizarse en Ronda y, consecuentemente, Pedro Romero es el diestro que mejor parece encarnar los valores preferentes de lo que, más tarde, se vino a llamar escuela rondeña. Entre esos rasgos figura la consideración de la lidia como un conjunto de suertes en las que lo prioritario es siempre la preparación de la muerte del toro. Concebir el toreo a pie con esa finalidad exclusiva y determinante supuso adecuar toda la faena, sin más dilaciones ni artificios, a la búsqueda del momento propicio para la estocada certera. Aunque esta caracterización resulte sumamente esquemática, puede ser suficiente a efectos de contraponerla al toreo

ejemplificado por diestros como *Costillares* y *Pepe-Illo* que, por aquellos mismos años, fueron representativos de lo que también, más tarde, se ha conocido como escuela sevillana. Y cuya diferencia principal, con la anterior, podría situarse en la introducción de elementos accesorios respecto a la preparación del toro para la muerte, con lo que se pretendía transmitir al público otras emociones distintas a las percibidas por el público sólo como consecuencia de una perfecta ejecución de la última suerte. Se abrió así cauce a otro tipo de alicientes que ampliaron las posibilidades de la lidia.

Aunque los motivos influyentes para que se llegase a estos planteamientos pudieron ser muchos, la tutela ejercida por ambas Maestranzas, la de Ronda y la de Sevilla, debió ser básica. Al no estar todavía institucionalizados ni reglamentados los hábitos y suertes, los propietarios de las plazas y los organizadores de las corridas desempeñaban un papel decisivo a la hora de condicionar las maneras de torear específicas de una y otra comarca. El gusto del público también se veía obligado a responder a las tradiciones locales respectivas en que había sido formado. Sin embargo, al adentrarse el primer tercio del siglo XIX, estos aislamientos geográficos fueron desapareciendo y los diestros, al verse obligados cada vez más a torear en plazas muy distintas, se acomodaron a los gustos más comunes y compartidos de los espectadores. Mientras tanto, en el Cádiz dieciochesco, una situación económica brillante daba juego a un buen número de diversiones públicas; entre ellas los toros alcanzaron una vitalidad que apenas había sido puesta de relieve hasta fechas muy recientes.

La ciudad gaditana contaba, además, con otros elementos sociales muy peculiares. Por una parte, la ausencia de una aristocracia vinculada con la vida agraria que, como sucedía en Ronda y Sevilla, apadrinaba desde sus Maestranzas de Caballería el nuevo toreo a pie, y, consecuentemente, controlaba

su ejercicio, contratando sólo a determinados diestros y varilargueros e imponiendo sus criterios ordenancistas incluso en el uso de la vestimenta. La otra peculiaridad –también casi exclusiva de la ciudad gaditana– consistía en la presencia de un público partidario de las tradiciones populares y castizas y que, como reacción defensiva, ante el cosmopolitismo en usos y costumbres de la burguesía mercantil gaditana, había puesto, en esas últimas décadas del siglo XVIII, su pasión y entusiasmo en espectáculos como el flamenco y el toreo a pie. Gracias a este tipo de público y al dinero que el comercio de la ciudad facilitaba, en Cádiz –como han mostrado las recientes investigaciones de Guillermo Boto– se dieron muchas más corridas de toros de lo que se suponía. La celebridad de los nombres de Pedro Romero y de *Pepe-Illo* y el papel simbólico desempeñado por Ronda y Sevilla han ensombrecido, cara a los historiadores, la función desempeñada por esta otra geografía taurina. Pero conviene insistir en su independencia frente a los otros dos modelos insistentes: se aleja tanto del sentido trágico y austero impulsado por Pedro Romero –que recoge la herencia aristocrática al situar la muerte del toro en punto determinante de la corrida– como del patetismo de *Pepe-Illo* en su afán por acentuar el lado de riesgo que acompañaba a la lidia.

Al ir adecuándose a un público más urbano y menos agrario, como el de Cádiz, puede suponerse que allí se inició el gusto por aspectos más estéticos de la fiesta, rehuendo el primitivismo rudo de muchos de sus ritos caballerescos ancestrales. A grandes rasgos, cabría pensar, pues, que dentro de la evolución previsible del toreo a pie, esta tendencia vino a significar el paso del Antiguo Régimen a un ordenamiento burgués de la corrida, que se manifestaría en la desaparición paulatina de la organización de la cuadrilla como un reflejo del sistema gremial, caracterizado por un aprendizaje sometido a la tutela de un maestro en el que recaía la potestad del ascenso

de los subalternos. Tal como sucedía en la vida cotidiana de una ciudad comercial, en la que ya se había aprendido, tras más de un siglo de experiencias mercantiles, que el mejor sistema de selección en el trabajo era consecuencia de la capacidad individual, de la rivalidad y de la competencia; asimismo, los aspirantes al triunfo como lidiadores tuvieron ahí un nuevo modelo para romper con el anquilosamiento anterior.

Por tanto, el gusto del público gaditano y el propio ambiente social de la ciudad facilitaron el engarce con la nueva fase que el toreo moderno necesitaba. Pero el Cádiz casi insular, si bien contaba con su plaza y con los espectadores dispuestos a pagar el precio de las localidades de los tendidos, carecía de ese espacio agrario en el que los toreros pudieran familiarizarse con el ganado bravo y realizar su aprendizaje técnico. Y de ahí pudo surgir Chiclana como la necesaria prolongación agraria de la metrópolis gaditana, en la que diestros y ganaderos experimentasen –en un ámbito de cultura rural– sus facultades para la lidia. Hubo, pues, un espacio para la acogida del espectáculo, la ciudad de Cádiz, y otro, Chiclana, en que motivados por la buena recepción practicada por ese ambiente, se criaron los toreros que, desde los Cándidos hasta José Redondo *El Chiclanero*, pasando por *Paquiro*, habrían de alimentar esta tercera escuela, en cuanto manifestación de una nueva tendencia del toreo a pie. Escuela o tendencia que habría de ser la última, ya que al generalizarse su organización, usos y criterios por todo el país, se convirtió en el modelo destinado a perdurar y a universalizarse.

Este preámbulo quizás era necesario para situar y valorar las múltiples tareas que llevará a cabo *Paquiro*, dado, además, que no se pretende con estas palabras comentar su biografía personal ni sus tardes como lidiador en las plazas: interesa resaltar, sobre todo, su crucial papel en la configuración del toreo a pie. Porque, en efecto, cuando él va a iniciar su vida

taurina, esa escuela que podría llamarse de Chiclana, por el origen de los diestros, y de Cádiz, por el gusto y tipo de organización que prevalece en la plaza, lleva años incubando la nueva orientación que el toreo decimonónico requiere. Pero es *Paquiro* el que –tras su breve aprendizaje en la Escuela de Tauromaquia que dirigía Pedro Romero en Sevilla– comprende que le corresponde el papel de consolidar, extender e institucionalizar lo que estaba ya latente en su rincón del Sur. Y así, rechazando el tradicional mecanismo de ascenso en los gremios, sin aguardar el beneplácito de ningún maestro, establece un nuevo estatuto para el matador, que él es primero en encarar. Desde entonces es la propia pericia y ambición individual lo que impulsará al diestro en su carrera y no su obediencia dentro del entramado gremial. Velázquez y Sánchez lo describe muy acertadamente en la biografía que le dedica en sus *Anales del Toreo*: «Montes no había sido banderillero de ningún matador de renombre, ni le cubría con su protección afectuosa un maestro de memoria grata; ni daba principio a sus tareas bajo el amparo de un director aplaudido, y empeñado en favorecerle». Así, pues, desde entonces el matador contratará su cuadrilla directamente, como un hombre de empresa, en una organización piramidal, a la que empezarán a estar sometidos incluso –gesto nuevo, cargado de repercusiones simbólicas, dada su resistencia a tal acatamiento– los picadores.

Con ello, Francisco Montes respondía a una demanda profesional y al mismo tiempo proyectó sobre el torero el mismo cambio que se había verificado en tantos artistas cortesanos que se habían liberado, desde la segunda o tercera década del siglo XIX, de las trabas habituales existentes en el Antiguo Régimen. El fervor del público y los aplausos de los aficionados se convierten en los signos que avalan los contratos entre los empresarios y los diestros, sin que medie ya la protección interesada de nobles y maestrantes. La corrida pierde el espontaneísmo –pro-

pio de un poder repartido— causado por la contratación directa de los subalternos por parte de maestrantes, arrendadores y empresarios. Con *Paquiro* todos los lances y faenas se subordinan a su dirección, y él pasa a ser responsable de cuanto sucede durante la lidia ante la autoridad y el público.

Captó, pues, el diestro de Chiclana la necesidad de aclimatar la fiesta a una nueva sensibilidad y a un nuevo contexto social. Convencimiento al que pudo empujarle el fracaso de la creación oficial de una Escuela de Tauromaquia en Sevilla en 1830. Intento efímero y de escasa relevancia, a pesar del énfasis retórico puesto en su fundación, a pesar del paso por allí del mismo *Paquiro* y de tan ilustres maestros y a pesar de la mucha literatura que se le ha consagrado. Quizá su fracaso se debió a que si bien la fiesta requería, en efecto, un nuevo encauzamiento para perdurar en los albores de una sociedad que se industrializaba y abandonaba en parte los valores y los modelos agrarios, ese proceso no podía continuar llevándose a cabo, precisamente, bajo la tutela de la nobleza y bajo una concepción profesional de las que trabajosamente los diestros de a pie pretendían alejarse.

Por todo ello, se evidencia tanto la seguridad de *Paquiro* en la misión de cambio que a sí mismo se había encomendado, incluso al confirmar por escrito su voluntad legisladora suministrando las ideas y elementos de su célebre *Tauromaquia*. Así, su discurso legislativo y su quehacer como lidiador y jefe de cuadrilla pueden verse como una iniciativa para *racionalizar* la fiesta, al despojarla de improvisaciones, aunque eso también trajo consigo la exclusión de muchas peculiaridades —originarias de otras geografías— no asimilables dentro de su discurso generalizador: unas reglas para todos y que, por tanto, incluyen la desaparición de muchas tradiciones particulares. Por tanto, desde esta perspectiva puede comprenderse que con *Paquiro* desaparezca el sentido de *escuela*, tal como lo habían

sido la rondeña o la sevillana. Hasta entonces el diestro se había vinculado con su origen por su forma de ejecutar las suertes y la lidia. En adelante, esas diferencias originarias, locales, quedaron excluidas o reducidas. Al existir una lidia premiosamente regulada, sólo se admitían las interpretaciones personales, pero dentro del respeto al código ya establecido. Surgió así una sorprendente paradoja: la posible escuela chicanera que Francisco Montes pudo crear no cobró cuerpo ni tradición específica porque las reglas que él mismo instituyó universalizaron un toreo que a partir de entonces fue jugado igual por todos, aunque cada diestro pudiese sentirlo y transmitirlo de forma dispar. Pero no sólo jugado, también juzgado y valorado desde los tendidos por igual, porque paralelo con todo ello debió extenderse una mayor uniformidad en la sensibilidad y en el gusto de los públicos que, provistos de una misma percepción –recuérdese el nuevo papel desempeñado por la prensa periódica– y de una misma mirada, buscaron competencias y establecieron rivalidades, pero siempre dentro del respeto a unas normas generales niveladoras.

La existencia de un código común no eliminó sino que más bien animaba a la búsqueda de interpretaciones personales y subjetivas de la lidia. Y con esto tuvo entrada la otra gran aportación a la tauromaquia que se lleva a cabo durante aquellos años: la expresión de unos sentimientos por parte del diestro, a la hora de ejecutar su faena; sentimientos que se transmiten a los espectadores, de manera que estos ya empiezan a valorar otro elemento más a la hora de contemplar la corrida: el arte. Esta palabra que había estado unida desde sus orígenes al toreo, pero vinculada sobre todo al sentido de maña, destreza, primor en la ejecución, respeto a las reglas, se desplaza hacia otro concepto más moderno, que la nueva sensibilidad romántica está extendiendo por el mundo de las artes y de las letras. A las facultades de dominio, eficacia, capacidad técnica,

valor y conocimiento de las condiciones de las reses, se adjunta otra más: la posibilidad de transmitir unas emociones al público, tal como lo pueden hacer otros con la voz, el pincel o la pluma. De esta manera el estatuto del torero se hace fronterizo con el de otros artistas, al considerársele capacitado para provocar también un goce estético con sus suertes y faenas.



Fig. n.º 1.- *Paquiro de paseo a caballo con su esposa en Ronda*, Hohenleiter, Apud Valdivielso (1984): *Toros y toreros*, Madrid, Banco de Bilbao, pág.

Se produjo así un cambio sustancial en la apreciación social de la imagen del torero. Cambio que no cabe atribuir sólo a *Paquiro*, pero que coincide con los años en que él reina como figura indiscutida. Velázquez y Sánchez en sus *Anales del Toreo* lo sintetiza muy bien: «*Paquiro* asoció su evidente superioridad a la revolución de ideas y costumbres de la socie-

dad española, y comprendiendo maravillosamente su época, alzó su estatura sobre el pedestal de los adelantos modernos, conquistándose una posición nueva y desconocida en los fastos de la profesión que ejercía [...]. El mando severo de la cuadrilla, la solemnidad y el orden de los espectáculos, y la altura de la remuneración de los ajustes [...] le suministraron sus méritos y fortuna. Lo que no hay quien le dispute en su carrera es la entonación casi épica que supo dar a su papel en el coso; la dignidad de que procuró revestir a todos sus dependientes y subordinados; el exquisito tacto con que llegó a traer a su partido a todas las clases de nuestra sociedad; la feliz combinación de su carácter, afabilísimo para las personas de toda especie y firme con los que se proponían abusar de su condescendencia; sus bien calculadas y mejor mantenidas relaciones con sujetos, que por su categoría, luces, influjo o posición eventual, podían contribuir a su favor y encumbramiento; el realce deslumbrador que daba a sus menores actos sin parecer apercebirse del efecto que producían; la maña con que lograba excitar la publicación y circulación extensa de todos sus pasos en las diferentes provincias que recorría triunfante; el talento singular con que hizo sobresalir su figura en el cuadro de una civilización, exuberante de vida y palpitando entre agitaciones febriles».

Esas frases muestran la imagen que desprendía el diestro de Chiclana y la intuición que tuvo formalizarla, al captar la oportunidad que atravesaba la tauromaquia en plena efervescencia romántica. Se había establecido una nueva clase en el poder político y se extendía un nuevo gusto por las artes y la cultura. El torero podía convertirse, pues, en el nuevo héroe que –para el público de la calle, para los aficionados, para los periódicos, para la literatura– encarnase los nuevos valores del siglo. Primero se dio el paso –que atestiguan tantos revisteros de la época– de transformar al torero en artista y, después, en el héroe romántico que realizaba el sueño de los pueblos.

Frente a la llamada trágica del toreo de *Pepe-Illo*, que pedía la identificación del público resaltando su debilidad frente al toro, el quehacer taurino de Montes, coherente y lógico con su discurso escrito, exhalaba un cierto aire de poder que debía estimular el ansia competitiva de esa burguesía que mandaba por primera vez en los tendidos. El ambiente crispado y goyesco, tan escindido en el sol y sombra del populismo y de la nobleza, se había replegado y fue sustituido por una atmósfera más sosegada. La corrida, consecuentemente, debió perder su tono de fiesta algo anárquica para adoptar el color más adocenado de un espectáculo estricto y reglamentado.

Si antes, en el siglo XVIII, el torero había sido objeto de una admiración castiza en pliegos de cordel y en sainetes y piezas populares, ahora ya *Paquiro* acaba transformado en protagonista de cientos de narraciones, escenas, artículos, cuadros y litografías taurinas de viajeros extranjeros y de costumbristas nacionales, tal como prueba la pluma bien informada de Mérimée en una de sus cartas: «Todo lo que la fama ha publicado, verdadero o falso, acerca de los matadores clásicos, *Pepe Illo* y Pedro Romero, lo enseña Montes todos los lunes en la Plaza Nacional, como se dice hoy. Valor, gracia, sangre fría, destreza maravillosa, todo lo reúne él. Su presencia en la plaza anima, transporta a actores y espectadores. Ya no hay malos toros, ni *chulos* tímidos; cada cual se supera a sí mismo. Los toreros de un valor dudoso se convierten en héroes cuando Montes los guía, pues saben que con él nadie corre peligro. Un gesto suyo basta para desviar al toro más furioso en el momento en que va a atravesar con sus astas a un picador derribado. Nunca se ha visto la *media luna* en una plaza en que haya toreado Montes. Claros, inciertos, todos los toros son buenos para él; los fascina, los transforma, los mata cuando y como les place. Es el primer *matador* a quien he visto *gallear al toro*, es decir, presentarse de espaldas al animal furioso para hacerle pasar por

debajo de su brazo. Apenas se digna volver la cabeza cuando el toro le embiste. A veces, echándose una capa sobre los hombros, atraviesa la plaza seguido por el toro; la res, rabiosa, le persigue sin poder alcanzarle, y, sin embargo, está tan cerca de Montes que cada cornada levanta la parte inferior de la capa. Es tal la confianza que inspira Montes que, para los espectadores, ha desaparecido la idea de peligro: su único sentimiento es de admiración»

