

LA NARRATIVA TAURINA DE JOSÉ LÓPEZ PINILLOS

Carlos Martínez Shaw*



o es seguro que, como todavía podía hacer un crítico literario en 1973, deba calificarse ya hoy a José López Pinillos como un narrador andaluz olvidado. Su obra, en efecto, ha alcanzado una amplia difusión desde la reedición de su novela *Las águilas. De la vida del torero* por Alianza Editorial en 1967 (reeditada de nuevo por Calabur con prólogo de Andrés Amorós y por Turner con prólogo de Alberto González Troyano, en ambos casos de 1991), que sería seguida pocos años más tarde por la de algunas de sus mejores novelas cortas: cinco reunidas en un volumen por Editorial Laia en 1974 con introducción de Sergio Beser y puesto bajo el título de una de las seleccionadas, *La sangre de Cristo*, aunque entre ellas se encuentran también las dos de tema taurino, *El chiquito de los quiebrós* (incluida también en 1988 en el volumen *Tres novelas taurinas del 900* editado y prologado por Abelardo Linares) y *Cintas Rojas*, y otras cinco (una de ellas de nuevo *Cintas Rojas*) en otro volumen editado en 1999 por Guadalquivir, con introducción de Fernando José Sánchez Custodio bajo el título de *Las novelas cortas andaluzas*. Antes, en 1975, se había reeditado otra de sus novelas, *Doña Mesalina*, a cargo asimismo de Turner con prólogo de José Carlos Mainer, y otra más, *El luchador*, en 1976 en Saltes. Tampoco ha faltado

* Fundación de Estudios Taurinos.

la publicación de alguna de sus recopilaciones de entrevistas periodísticas, como la que aquí nos interesa especialmente, la titulada *Lo que confiesan los toreros. Pesetas, palmadas, cogidas y palos*, aparecida igualmente en Turner en 1987 y vuelta a editar en 1994, con un prólogo de Joaquín Vidal. A ello debe añadirse, por último, la recuperación de su obra teatral, gracias al estudio de Didier Awomo Onana publicado en 2004.

Sin embargo, sí es cierto que, pese a ciertas aproximaciones parciales y, por lo general, inteligentes, a su obra, el escritor carece de un estudio completo, e incluso de una biografía mínima dando cuenta de los hechos más relevantes de su vida, de los que tan poco conocemos, aparte de los datos propios de diccionario enciclopédico de su nacimiento y muerte, de la sucesión de sus obras literarias y de su actividad periodística madrileña bajo el seudónimo de Parmeno. En ese sentido, recordaremos tan sólo que José López Pinillos nació en Sevilla en 1875 y murió en Madrid en 1922 y que escribió las tres novelas reseñadas, varios cuentos y novelas cortas (las más populares de las cuales, además de las dos ya citadas, son las otras tres incluidas en el primer volumen señalado: *La Sangre de Cristo*, *Ojo por ojo* y *Frente al mar*), varias obras de teatro (entre las cuales destaca su mayor éxito dramático, *Esclavitud*, de 1918) y muchos escritos periodísticos, entre los que sobresalen las entrevistas, reunidas en volúmenes como el ya citado y como varios otros (*Hombres, hombrecillos y animales*, *Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*, *Vidas pintorescas. Gente graciosa y gente rara* y *En la pendiente. Los que suben y los que ruedan*), donde, como muy bien expresa Sergio Beser, «la perspectiva desde la que contempla a sus entrevistados aproxima a éstos a los seres ficticios que pueblan su relato», hasta el punto de que muchos de ellos parecen por un momento auténticas criaturas literarias, a las que el autor presta las palabras y hasta el acento castizo.

Como es lógico, no es este el lugar para emprender un estudio exhaustivo de su obra (que excedería las páginas de la revista y, mucho más, la capacidad del crítico), sino sólo para abordar sistemáticamente el análisis del significado de su producción de temática taurina, resaltando ciertos rasgos singulares, siempre en diálogo con los especialistas que ya se han ocupado de esta cuestión. Y naturalmente, una empresa de esta índole debe dar la primacía a su narración de más aliento, que es la que refleja con mayor complejidad el universo mental del escritor, a la par que constituye un verdadero hito y un auténtico punto de inflexión de la literatura taurina en España.

La narrativa de José López Pinillos, dotada de una visible unidad y coherencia, sitúa al autor dentro de una caracterizada corriente del pensamiento y la estética de su tiempo. Es opinión generalmente admitida que López Pinillos se encuadra, por una parte, dentro del ámbito de la generación del 98, por más que cada crítico haya aportado sus propios matices, de modo que si para Eugenio G. de Nora es un destacado «epígono» de dicho grupo, José Domingo acepta esta adscripción pero rebajando su filiación sólo a la utilización de sus aportaciones más superficiales, mientras Sergio Beser considera radicalmente insuficiente esta vinculación para definir su personalidad literaria. Y es que, en efecto, la obra de López Pinillos, que incorpora elementos que se remontan al realismo regeneracionista de Pérez Galdós y que incluso pueden anunciar el expresionismo de Valle Inclán, se ubica perfectamente dentro del llamado segundo naturalismo, que domina la literatura española de comienzos del siglo XX y que guarda lazos espirituales con el expresionismo pictórico de un Zuloaga o de un Gutiérrez Solana. Así, este naturalismo avanzado, este tremendismo primerizo de López Pinillos prelude,

como han afirmado Antonio de Hoyos, Eugenio G. de Nora o José Carlos Mainer, el de la inmediata posguerra (hasta el punto de que *Cintas Rojas* ha podido proponerse como fuente de inspiración para *La familia de Pascual Duarte* de Cela) y se puede parangonar sin vacilaciones con otro tremendismo, el que se respira en la obra literaria de dos significativos pintores, cuyas fechas encuadran la producción del escritor sevillano, la *España Negra* de Regoyos y la *España Negra* de Gutiérrez Solana, ambas evocadas con acierto por Alberto González Troyano al referirse a este momento de la historia de la literatura taurina y de la historia de la cultura española.

Un momento también significativo de la vida política, puesto que las obras de tema taurino, muy apretadas cronológicamente (entre 1911 y 1917), se extienden por esa década en que, una vez fracasado estrepitosamente el movimiento regeneracionista de cuño conservador con la guerra de Marruecos, la Semana Trágica de Barcelona y el asesinato legal de José Ferrer Guardia, se vive una situación de *impasse*, al mismo tiempo de desconcierto y de desencanto, en que se abren camino opciones más radicales, las que acaban convergiendo en la fecha de 1917, con la primera huelga general revolucionaria, antes de que la revolución de octubre en Rusia permita visualizar la utopía de la emancipación del proletariado. Una serie de acontecimientos que nunca se traslucen de modo directo en la narrativa de López Pinillos, pero que se trasuntan de alguna manera en su amargura desconsolada y en su crítica insobornable de la realidad social.

Enmarcada así sumariamente en su momento literario y en su contexto histórico la figura de López Pinillos, también hay acuerdo en expresar el carácter inaugural de su novela dentro de la narrativa de tema taurino. *Las águilas* representa un punto de inflexión en el tratamiento literario del mundo taurino, un tajar que separa la visión romántica, costumbrista, heroica y optimista, de otra muy distinta, dramática, realista, antiheroica y

pesimista, es decir negra, con la cual se quiere dar cuenta «del reverso del espectáculo», para recoger la expresión de Rafael Cansinos-Assens.

Y, sin embargo, *Las águilas* no es, ni mucho menos, un alegato contra la fiesta de toros, como a veces han podido pensar algunos publicistas, más preocupados de exonerar a la lidia de los cargos presentados por sus críticos que de comprender los valores de una obra literaria excepcional. Porque, en efecto, si, por un lado, resulta difícil defender a los toros de los aspectos negativos explicitados en una narración poco complaciente, de ese reverso de la moneda que pocos niegan (aunque les contrapongan otros más halagadores, que también existen), por otra parte, hay en la novela muchos pasajes que retratan la actividad taurina con ecuanimidad e incluso con simpatía.

Así nos encontramos, primero, con el hogar del torero, en la sevillana calle de San Jacinto en Triana. Hogar humilde formado por el padre zapatero, la madre y tres hermanos, uno de ellos el protagonista. La señá Dolores representa el prototipo del amor maternal, que con sus palabras rechaza el sacrificio de su hijo en aras del bienestar familiar:

«Ella había nacido pobre y había vivido pobre, y no sentía la necesidad de enriquecerse. Un cabello de su José valía tanto como una perla, y una gota de su sangre más que todos los tesoros del mundo. ¿Por qué se la había de jugar contra unas pesetas o unos millones? ¿por qué no había de vivir para su madre, modestamente, trabajando en un tranquilo oficio?»

(ed. 1967, pág. 191).

Por tanto, el hogar es un ámbito acogedor, pese a las andanzas del hermano tarambana. Y el conjunto de los vecinos funciona como una nebulosa de solidaridad, donde se comparten las alegrías y las desdichas, y donde sobresale Salud, la joven cigarrera, que profesa un amor recatado y sentido al torero, al

que sobre todo quiere ver a salvo: «Que no boi a los toros matando tú; que no tengo tripas pa berte expuesto a morí» (pág. 201).

A esta descripción serena, y hasta tónica, del habitáculo natural del torero, que no puede en principio empujarle a ninguna empresa desesperada, hay que añadir, en segundo lugar, la camaradería que reina en la cuadrilla, cuyos miembros siempre están dispuestos a ayudar al maestro, ya sea con su concurso en la plaza, ya sea con su consejo en la calle, ya sea con su dedicación en las horas de desfallecimiento. Compuesta la cuadrilla por el experto Trini, los picadores *Cachirulo* y *Cordobán*, el banderillero *Jaquimiya* y otros peones y ayudantes (todos ellos bien individualizados, afectuosamente liberados por el autor de la condición de meros comparsas), el grupo, además, se integra de modo natural en la familia del diestro, con la que convive sin sobresaltos, como también lo hace el médico de cabecera, un simpático doctor gallego, *Melquiades Pajarit*. En una palabra, el círculo íntimo del torero aparece como un lugar de sociabilidad sosegada, de modo que el cariño familiar se prolonga a través de la devoción de sus colaboradores. Y por ello no es nada extraña la pesadumbre del maestro horas después de la muerte de uno de ellos y de haber toreado con el alma a los pies:

«Salió del circo descontento, atontado, con fiebre; se acostó, y durante cuarenta y ocho horas se mantuvo entre las sábanas durmiendo a ratos, filosofando de vez en vez y echándose las de hombre fuerte a quien ninguna tragedia puede alterar, mientras las lágrimas se le caían a hilos» (pág. 224).

Ni siquiera el mundo de los colegas, que son siempre competidores y que a veces se dejan dominar por el gusano de la envidia ante el éxito ajeno, sale mal parado de las páginas de la novela. Así, el máximo rival, el *Panadero*, a quien el protagonista reclama una antigua cuenta pendiente que enturbia aún más sus relaciones, mantiene en todo momento una actitud digna y

comedida, de modo que, por una parte, no rehúye el desafío (que se llevará a cabo con la condición de haber compartido antes un plato de arroz) y, por otro, trata de ganarse si no la amistad al menos el respeto de su contrincante, al que visita al final de la novela en una escena llena de patetismo y de humanidad.

Tampoco hay animadversión contra el empresario taurino, don Aurelio Montero, dibujado como un negociante avisado,

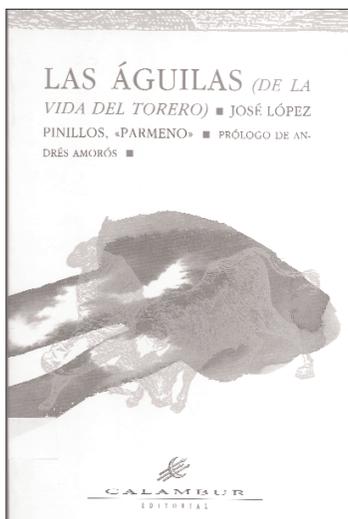


Fig. n.º 1.- Portada de una edición de la editorial Calambur de 1991 de 'Las águilas'.

que, con tal de no arriesgar un solo céntimo por la promoción de la nueva figura, es capaz de la «pillería» de presentar su propuesta como un gesto magnánimo, en una escena compuesta con admirable ingenio y aguda ironía. Donde únicamente hay saña es en el retrato del ganadero Luis Regueral, personaje siniestro y brutal hasta casi la caricatura, pero también aquí hay que

advertir que no se trata de la descalificación específica del mundo de la cría de reses bravas, sino de una genérica arremetida contra el tipo del cortijero aristocrático, arrogante en su hacienda, matón en el café cantante y pregonero en todas partes de una falsa hombría basada en el dominio sobre los demás y en el ejercicio gratuito de una crueldad desaforada contra los débiles, a los que puede encerrar junto a un agresivo enjambre de avispas o sobre los que puede lanzar su jauría de perros feroces mientras están atados al cadáver de un caballo despanzurrado.

En cuarto lugar, no escasean las referencias elogiosas al toreo antiguo, que sirve al protagonista como fuente de inspiración. Así, toma de Pedro Romero, de la escuela rondeña («lo más castiso de lo más castiso», como subraya Trini) su estética fundamental:

«Lo hermoso era desafiar a las reses inmóvil, dominarlas con el corazón, la inteligencia y los brazos, quebrantarlas con el arte y permanecer siempre ante ellas con la decorosa gravedad de un espada, tan diferente de la alegría retozona y petulante de un bailarín» (pág. 86).

Incluso hay un extenso alegato a favor de las grandes figuras que dejaron su impronta en el arte taurino, que vale la pena reproducir íntegramente:

«Trini defendía a los toreros de antaño, rigurosos y ordenancistas, que se limitaban a cumplir estrictamente lo dispuesto en los cánones del oficio; José agregaba -sin desdeñar las innovaciones geniales y aludiendo únicamente a la disciplina- que eran mejores aquellas épocas de severidad durante las cuales sólo se hacía lo que mandaba el maestro, que jamás toleraba una salida en falso o un capoteo inoportuno, y que apresurábase a reprender a los peones, que, por osadía o torpeza, toreaban cogiendo el capotillo con las dos manos. Se habló después de las heroicidades de los espadas, de los rehileteros y de los picadores anti-

guos, del olvido de las reglas, y del decaimiento de algunas suertes, como la de picar, y *Cordobán*, sulfurado, arriesgóse a defender a sus colegas. “El admiraba a Trigo, aquel coloso que contenía y rechazaba a un bruto con el regatón de la garrocha; él quitábase el sombrero ante aquel gran Corchado, que ganó una apuesta de mil duros por picar ocho toros con un caballo; él saludaba y admiraba también a otros hombres que picaron sin castoreño y sin mona y con medias de seda, y que libraron de morir destripadas a sus cabalgaduras...” (pág. 134).

Además de este énfasis en la suerte de varas (que resulta todo un indicio a favor de la estima de López Pinillos por la fiesta, en un momento en que la terrible y frecuente muerte de los caballos en el ruedo era una de las mayores piedras de escándalo para los enemigos de los toros), el autor recuerda con admiración a dos de los más ilustres picadores del siglo XIX (José Trigo y Luis Corchado), al tiempo que evoca a Francisco Montes, sin mencionarlo explícitamente (aunque lo hará, por ejemplo, en la entrevista a Pablo Hidalgo, que mataba recibiendo «¡mejor que el propio *Paquiro!*», *Lo que confiesan los toreros*, ed. 1994, pág. 118), con sólo hablar de aquella disciplina en los ruedos que se asocia paradigmáticamente con el gran maestro de Chiclana.

Pero tampoco faltan las alusiones a otros famosos toreros. como *Curro Cúchares* («Pero qué ancho estás, mi bida. ¡Ni que fueras *Curro Cúchares!*!», le espeta Salud a Josele) o *Cara-ancha*, «tan lujoso y tan señó»), del mismo modo que las acciones de *Cintas Rojas* están comandadas por el deseo irrefrenable de ver torear al *Guerra*, o la entrevista de Paco Frascuelo se refiere con entusiasmo no sólo de nuevo a *Cúchares*, sino también a Cayetano Sanz (que «en la suerte de frente por detrás era maraviliosísimo») y al *Tato* (el «monstruo de la torería»), dejando siempre al margen a los fenómenos (*Joselito* y Belmonte) y los ases (Rafael el *Gallo* y Vicente Pastor).

Igualmente, en quinto lugar, parece que únicamente pueda proceder de un buen aficionado la morosa y delicada descripción del traje de luces, no sólo por el conocimiento minucioso que de cada una de las prendas demuestra, sino por la respetuosa consideración que le dispensa como una pieza imprescindible para el brillo de la fiesta:

«Cambió los calzoncillos largos por unos que llegábanle a las rodillas; se puso después las bastas y fuertes calcetas de hilo hechas a manos y las cubrió con las medias joyantes, bien estiradas y sujetas; se calzó las flexibles zapatillas; se rasuró, antes de encapillarse en la camisola bordada y de embutirse en las prietas taleguillas, y con los *machos* y la faja muy apretados; completó su atavío engalanándose con el vistoso chaleco y la áurea chaquetilla. El traje, azul marino, de un azul muy oscuro que hacía resplandecer el torzal de oro y las rútilas lentejuelas, realizaba el garbo de su figura y sutilizaba la esbeltez de su talle cenceño. Ya no era el pobretón de las taleguillas descoloridas y anchas y de los bordados orinientos; tenía el porte lujoso y elegantísimo de un lidiador de fama...» (pág. 115).

Tampoco hay ninguna disonancia en las alusiones a las plazas de toros. Aunque bien es verdad que los elogios van casi todos dirigidos al coso sevillano, favorecido por las brisas del Guadalquivir y por el sol de junio «que hundía sus haces bermejós en el circo, incendiaba sus blancas columnas y su arena de oro, y ponía llamaradas en el rojo purpúreo de la barrera». Una evocación idílica en la se que insiste cuando la plaza de Sevilla sale victoriosa en su comparación con la de Madrid, aunque sin por ello dejar malparada a la de la capital, cuyas muchas bazas también se reconocen sin reticencias:

«Era más lujosa, más alta, más cómoda, mejor en todo y por todo que la de Sevilla; pero era también más seria, más ceñuda, más triste, menos luminosa. Le faltaba la alegría de aquellas

columnas de piedra color de sol, de aquellos muros nítidos, de aquella rubia arena; le faltaba la jocundidad de aquel público cantarín, inquieto y bullicioso, que metíase en el circo dos horas antes de empezar la corrida y que, por adquirir un buen puesto, exponíase a coger una insolación» (pág. 144).

Una aproximación, por tanto, equilibrada y poética, alejada de cualquier reflejo antitaurino, no digamos ya de una concepción mantenida de manera sistemática, sobre la cual se manifiesta también escéptico Alberto González Troyano al hablar sólo del «supuesto contenido antitaurino con que se ha pretendido tachar su obra» y rechazar «en caso de existir» cualquier explicitación del mismo en la novela. Como botón de muestra, bastaría comparar la objetividad empleada a la hora de tratar la atención médica dispensada a Josele en su última cogida, única que se describe detenidamente, con la más cruda realidad de las enfermerías de las plazas provincianas, como la del Puerto de Santa María, en la que Martín Vázquez, según cuenta el interesado en una de las entrevistas de Parmeno, fue tendido mientras se desangraba, «en una banca grande, único aparato que había en aqueya zahúrda» (*Lo que confiesan los toreros*, pág. 40).

Finalmente, la propia ceremonia central, la lidia de los toros, se rodea de los prestigios del arte en las faenas de Josele, que actúa como perfecto conocedor de la combinación de estética y emoción que son esenciales para la belleza de una faena:

«José a media vara del tuerto, agitó la muleta, la adelantó para recibirlo, alzóla un poco, e irguiéndose con gallardía lo dejó pasar; citó de nuevo, y casi sin moverse, con los talones clavados en la arena, a unos centímetros de las astas, lo toreó con pases en redondo; repitió el primero, estirándose con garbo y pegándose a la res; se ciñó más todavía al quebrantarla con uno de pecho, y con los músculos contraídos y los dientes apretados,

en una magnífica actitud desafiadora, dirigió los arranques del animal, agotó su fortaleza, acometióle con ímpetu y chocó violentamente con la testuz» (pág. 146).

Una faena que no es fruto de la casualidad, y ni siquiera de las dotes innatas del diestro, sino de su permanente afán de superación, de su formación continua, de su laborioso esfuerzo por captar las enseñanzas de los más duchos y asimilar las experiencias de los más veteranos y por llevar lo aprendido a la práctica en cerrados y tentaderos. Sólo así esa primera intuición de un arte podría llegar a alcanzar su plenitud:

«Perfeccionó lo ya sabido; aprendió a jugar los brazos sin encorvarse, para que no perdiera esbeltez el cuerpo; se acostumbró a recibir inmóvil a las reses, presentando la muleta, y a guiarlas con el trapo, y a no retirarlo antes de lo debido; preocupóse de entrar con rectitud a herir y de evitar las cornadas con un ágil movimiento de la mano izquierda...» (pág. 94).

Con estos datos, no parece razonable presentar a López Pinillos como un militante antitaurino, sino como todo lo contrario, como un buen aficionado, un cumplido experto en los temas taurinos y una persona ponderada en sus análisis y sus juicios. Sin embargo, y enseguida hay que manifestarlo, toda otra serie de pasajes de su obra lo retratan como alguien a quien no escapaba el reverso de este universo seductor y apasionante, como alguien con una profunda sensibilidad para captar las vertientes más prosaicas, más crudas, más groseras y más dramáticas de la fiesta. Ahora bien, frente a la ajustada faena de Josele en *Las águilas*, la más sombría caracterización de la corrida pertenece a *Cintas Rojas*, y es consustancial con el temperamento bronco del protagonista, que se solaza con los aspectos más violentos del espectáculo, que son para él los que hacen magnífica y asombrosa a la «fiesta cornuda»:

«Hombres que entraban en el coso con el gesto desafiador, y que se insultaban o saludábanse gritando; toros que mugían al sentir la bárbara picadura del hierro, y que corneaban con una cólera infernal; caballos que huían relinchando y mordiendo, pisándose las entrañas desgajadas; manchurriones bermejos en la arena; cadáveres de brutos que se estremecían y, para completar el cuadro, olor de vientres partidos y de sangre, rostros exaltados por la temeridad o empalidecidos por el pavor, y palabras que restallaban como látigos y mordían como víboras, que hacían a los lidiadores buscar el triunfo en el riesgo» (ed. 1975, pág. 307).

De todos modos, y aun dentro de esta visión tan poco halagadora, hay que decir también que los atributos más negativos remarcados no afectan a la lidia en sí, sino a su entorno. Así, presenta en primer lugar la dureza de la iniciación, que obliga a recorrer los cortijos y a aceptar, con tal de dar unos capotazos, algunas acogidas de parte de sus anfitriones que, como mínimo, estaban presididas por la ambigüedad y que dejaban sensaciones, cuando más, agridulces. López Pinillos no ahorra las circunstancias ni los calificativos más descarnados:

«Pero, ¡qué miserable, qué nefaria y qué inicua era la tal hospitalidad, y como la pagaban los infelices torerillos!... No contendían solo con vacas inocentes y con becerros noblotes: para divertir a sus mecenas, tenían que lidiar a los abuelos de la vacada, a unos brutos enflaquecidos por la siembra de la especie y amaestrados por el peso de la ancianidad, que no desfogaban su selvaticidad persiguiendo a un capote rojo, que no desperdiciaban su vigor corriendo tras una tela y corneándola, sino que, inmóviles, recelosos y en acecho, no arrancaban más que para coger, ni esgrimían sus longuísimas astas más que para herir» (págs. 70-71).

Y tras esta severa escuela, venían las capeas, que tampoco ofrecían un camino de rosas al maletilla, a pesar de que el autor,

de nuevo en su deseo de no cargar las tintas, añade a las andanzas del protagonista algunas alegrías casi bucólicas y, por dos veces, califica positivamente de heroica esta etapa de su vida. Sin embargo, como también en muchas otras ocasiones, deja que el lector, después de haber presentado los datos a favor y en contra de forma realista, saque sus propias conclusiones. Esa vida ¿veía mitigada su dureza por el ejercicio al aire libre, la vivencia del heroísmo y la expectativa del triunfo?:

«Celebrábase ya capeas, y para José, que no faltaba a ninguna, comenzó una vida heroica. Muchas veces recorría por la mañana tres o cuatro leguas, con el hatillo al hombro y con las botas en el hatillo para que no se rompiesen; llegaba carleando al lugar de la función, y, para reponerse de su fatiga, pasábase la tarde entre chulos y melenos, toreando a unas bestias mansejonas que arremetían por desesperación, ansiosas de despejar de obstáculos su camino; y por la noche, si “la afición” no había premiado su bizarría con unos dineros que le proporcionasen cena y yacija en la posada, embaulábase unos mendrugos y se tumbaba al raso en las eras, o emprendía el camino de retorno» (pág. 71).

Ahora bien, el torero en ciernes soporta todas estas penalidades por algún motivo. Para López Pinillos, la afición a los toros no es nunca la razón fundamental, ni en su novela ni en sus cuentos ni siquiera en sus entrevistas, en una de las cuales interroga nada menos que a Juan Belmonte para que responda de su supuesta falta de afición, obligándole a confesar su déficit de casticismo. Es este sin duda uno de los puntos capitales del antirromanticismo del autor, de esa deriva hacia una posición que deja poco espacio para la épica, que asume el desencanto del personaje, antes tratado como héroe y ahora solamente como protagonista de un destino excepcional, y por ello digno de ser relatado, pero que al final no deja de ser muy diferente al de la mayoría de los hombres. Así

se ve en la reflexión de Josele ante la muerte de Trini, que permite al autor dar también cauce a sus inquietudes sociales:

«Y, además, ¿no sucumbían como Trini, de un modo inesperado y cruel, millares y millares de criaturas?... Obreros a los que destrozan las máquinas, campesinos a los que el sol devora, burgueses a los que trituran los artilugios que mercaron para su recreo, pequeñines a los que mata un descuido o una imprudencia. ¡Bah! No valía la pena de alborotarse por la extinción de una vida, puesto que más temprano o más tarde y con mayor o menor dulzura, todas habíanse de extinguir» (págs. 223-224).

Entonces, si no era la afición lo que empujaba irresistiblemente a los ruedos, ¿cuál era la razón? López Pinillos insiste una y otra vez en una compleja serie de motivaciones, entre las que destaca el afán de riqueza y de gloria, posiblemente por este orden. Hay que hacer notar que no es un impulso negativo el que lleva a los toros (no es un factor de expulsión, como dirían los demógrafos), es decir, no se trata de la miseria, de las tópicas «cornás» que da el hambre; se trata de un impulso positivo (un factor de atracción, en el lenguaje de la demografía), que induce al individuo a buscar en los toros lo que puede decirse con una sola palabra, el triunfo, que se desglosa a su vez en el deseo de superar la condición impuesta por el nacimiento y en una sola jugada adquirir dinero (el «mago de los magos», como se le nombra en *El chiquito de los quiebro*s), celebridad entre el público y consideración social. Josele lo deja bien claro en *Las águilas*, en su declaración más prolija y explícita al respecto:

«Porque nadie toreaba solamente por gusto; porque él, como sus compañeros, se exponía a morir para no ser un miserable del arroyo, para adquirir notoriedad, para que le contemplaran las mujeres con admiración y los hombres con envidia, para que le aclamaran los públicos y le mimaran las empresas y para que su gloria, ordeñada por su ambición, le produjese millones. Sí;

ganaría millones a estocadas, y tendría fincas soberbias, palacios, jardines, cotos, carruajes, joyas, caballos; y cuando ya no fuese el gran espada, sería un opulento señor; y cuando no oyera los gritos emocionados de la multitud, oiría las alabanzas de sus deudos y sus protegidos...» (pág. 227).

Los bienes materiales vuelven a ser evocados más tarde en la imaginación de *Josele* casi con las mismas palabras: «las fincas soberbias, los palacios de ensueño, los magníficos corceles, los carruajes, los cotos, las joyas...» (pág. 244). Una enumeración reiterativa que no se diferencia mucho de la que formula Pablo Hidalgo en la entrevista concedida al autor bajo el ropaje de Parmeno: «Tira usted un capotazo, y se emborracha usted, y empieza usted a soñar con billetes grandes, y con automóviles, y con cortijos, y ya no hay remedio para usted. ¡La locura!» (*Lo que confiesan los toreros*, pág. 116).

Finalmente, quizás en ningún otro lugar se resuman los objetivos del torero de un modo más gráfico y al mismo tiempo más lacónico que en un pasaje de *El chiquito de los quiebros*, donde se ofrecen a los jóvenes aspirantes «siete millones, diez mil orejas de toro, cincuenta mil novias y los aplausos suficientes para perder el oído» (pág. 250).

Ahora bien, este sueño de dinero, gloria y ascenso social tiene su costo incluso después del triunfo, por desgracia tan efímero. De este modo, muchas de las páginas de la novela se dedican a ofrecer un recorrido completo por los paisajes típicos que enmarcan la vida del torero. Así se describen, por un lado, los pobres lugares de esparcimiento, donde, en cualquier caso, se pasan los ratos más alegres, más despreocupados. Son la muy frecuentada taberna “El Áncora” (espacio para la copa, la charla y la chanza) o la sociedad recreativa “El Tronío” de la trianera calle Castilla (donde los hombres hablaban sólo «de toros, de caza, de mujeres y de vino»). Y son también las salas de fiesta,

al estilo del “Salón Moderno” de Madrid, animado por bailarinas que al compás de la danza saben exhibir sus encantos sucintamente encubiertos, o al estilo del “Variedades” de Sevilla, dedicado al arte flamenco, donde reina una permanente agitación que deviene en aturdimiento y donde no falta la ocasión para ejercer el matonismo con los asistentes, un local en todo caso alejado tanto de la «respetabilísima institución que fundó y sostuvo el genial Silverio» como del establecimiento «muy glorioso del Burrero».

Largas son, por otra parte, las jornadas en tren para salir de una población nada más terminar la corrida y presentarse en otra plaza justo a tiempo para iniciar el pasefíllo de la siguiente; jornadas cumplidas en vagón de tercera, con las gorrillas de viaje caladas y las botellas de vino circulando «para combatir el tedio a gargantadas». Igualmente, son inhóspitas las posadas y tristes sus habitaciones, que no pueden sino ahuyentar el descanso:

«¡Y era tan difícil dormir en la frialdad huraña de aquellas alcobas y entre el bullicio de aquellos caserones!... En las alcobas no había nada íntimo, nada familiar, nada que recordase el dulce calor de los nidos que forman para gozar y padecer las criaturas: muebles mercenarios, sin las huellas de ninguna personalidad, colchones prostituidos por la presión de mil cuerpos, muros en los que la angustia, la esperanza o el temor de los que entre ellos alojáronse dejaron cifras, nombres, fechas...» (págs. 225-226).

Y después de la noche, sucede la cara y cruz de la corrida, el éxito o la cogida y, tal vez, la muerte. Por ello, el torero está sacudido de una permanente inquietud, suspendido su ánimo entre la esperanza y el temor (*inter spem ac metum*, como decían los latinos), zarandeada su alma alternativamente por la ansiedad febril del triunfo y la punzada irreprimible del miedo, pero no tanto a la cornada del toro como a la herida mucho más dolorosa del fracaso:

«Mas no iba muy sereno al peligro José. Y no porque el pavor le enfriase la sangre, sino porque el afán de triunfar se la caldeaba de tal suerte, que corría como fuego por sus venas, y golpeábale a oleadas el corazón, y le encendía el cerebro. ¡Vencer! Todo el potente engranaje de su máquina corporal se apretaba, y todos sus deseos fundíanse en una sola aspiración, y todas sus ideas, mariposillas de lumbre, alimentaban la gran idea de conseguir la victoria. ¡Vencer!... Siempre le ocurría lo mismo. Procuraba no preocuparse, no recordar siquiera que había de lidiar unos brutos; pero en el fondo de su pensamiento, como un gusano entre las mollas de una fruta, acechaba la inquietud, y de repente, al menor descuido de la voluntad, el gusano se movía, escarbaba, presentábase y apoderábase de él. ¡Y qué suplicio entonces! ¡Qué ansias de que volase el tiempo! ¡Qué furia por adivinar lo que el Destino tenía reservado!...» (pág. 142).

En los mejores momentos, el torero piensa en el amor. Sin embargo, los diversos especialistas que se han acercado a *Las águilas* han subrayado, a veces con tono de reproche, el escaso papel del sentimiento amoroso en la trama, en abierto contraste con muchos otros relatos taurinos, especialmente con *Cartucherita* de Arturo Reyes, donde la pasión del torero por una mujer cobra un protagonismo absoluto, constituye el eje central de la narración. En eso hay que estar de acuerdo con José María Cossío, cuando afirma, con un pesar poco disimulado, que «el amor casi está ausente de la novela», pues, en efecto, si el escritor vuelve una y otra vez a la relación entre Josele y Salud es para insistir en las carencias del torero, en el planteamiento de su cortejo como un desafío entre las dos partes, en las constantes dificultades de su comunicación con la cigarrera, en la manera vergonzante de llevar a cabo su primer encuentro íntimo, que deja a la enamorada con unos ojos «sombrios y espantados, torvos, empavorecidos, avergonzados y tristes» e incapaces por mucho tiempo de recobrar «su sereno

fulgor». Tampoco en este terreno parece el autor dispuesto a darle facilidades a su personaje.

Sin embargo, si bien este inventario de desdichas responde sin duda a la incuestionable inclinación del escritor por la descripción descarnada de la realidad, el énfasis en los rasgos más afilados de la cotidianeidad y el sentimiento dramático de la existencia, nadie puede negar que semejante itinerario vital ha formado parte de la experiencia de la mayoría de los toreros al menos a todo lo largo del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX. En cualquier caso, se trata de la visión de un autor que conoce el mundo de los toros de su época y que conoce el entorno en que se desenvuelve la fiesta en los negros años en que escribe su obra.

Este entorno interesa tanto al escritor como la trayectoria personal del matador, ya que la novela está vinculada de manera indisoluble a su concepción negativa (aunque tal vez más realista que pesimista) de la sociedad española de la segunda década del siglo XX, como ocurre con algunas otras de la misma época, ya que la corrida tiene mucho, como dijo José Bergamín, «de ejemplar y significativo de lo que fuera de la plaza sucede en la vida española». De ahí que el telón de fondo del público taurino, como resumen y cifra de esa sociedad en su conjunto, siempre aparezca dibujado con toda precisión, con pormenorizado detalle, hasta el punto de alcanzar a veces un auténtico protagonismo que compite con el del personaje central.

Así, si ya en el primer capítulo se pinta un cumplido cuadro del tendido de la Maestranza de Sevilla, en las páginas sucesivas se presentarán las imágenes del público de Madrid y del público de algunas de las plazas del norte de España indiferenciadamente en un largo pasaje. Unos textos que enlazan con la detallada pintura del público de Bilbao en *El chiquito de los quiebros* y, más difusamente, con la de los asistentes a la plaza de Córdoba en *Cintas Rojas*. Con ocasión de la reseña madrile-

ña, ya encontramos un primer apunte crítico sobre el comportamiento colectivo del público, sobre el modo de proceder de los que significativamente se engloban bajo el apelativo de la multitud:

«La multitud, con un bajo sentimiento de envidia, esforzábese en demoler las reputaciones que cimentó con sus elogios y sus palmadas, y en cada panegírico de José ponía una censura para sus encopetados rivales. Adivinábese claramente en estas maniobras que la gentualla, por odio a la celebridad que troqueló millones, hubiera derribado a sus viejos ídolos, los hubiese enterrado en el polvo de donde salieron, y se habría complacido en verles retornar a la miseria y sumirse en la oscuridad» (pág. 202).

Este alegato contra la doblez de esa «muchedumbre que edificaba un altar con trozos de otros altares», resulta tal vez demasiado genérico, demasiado indiscriminado, ya que la multitud carece de rostro, de identificación, de disección y descomposición en los diversos elementos que la integran, a menos que quiera indicarse precisamente eso, la uniformidad del colectivo taurino que actúa al unísono sin demasiadas matizaciones. Ahora bien, donde la crítica adquiere mayor contundencia es en el extenso apartado dedicado a los espectadores, aquí descritos con rasgos más precisos y más individualizados, de la plaza de toros de Selvática, seudónimo bajo el cual José María Cossío creyó que «era fácil reconocer a la muy taurina Pamplona», posiblemente por no encontrar otra entre las del País Vasco o Navarra que cumpliera los requisitos de profesar un acendrado catolicismo, poseer un orfeón y estar dominada por un obispo aficionado al tute, un cabecilla carlista jubilado y varios centenares de perros. La certeza podría alcanzarse comprobando que la geografía y la topografía, detalladamente descritas, se corresponden con la de la capital navarra de la época: «un poblachón ceñudo plantado en un monte y rodeado por otros montes aún más ceñudos que la vetusta ciudad», y, más adelante, un poblacho que «opri-

mido por sus murallas crecía estirándose hasta las nubes, ya que no podía romper su cinturón, y en sus caserones altísimos ostentaba balcones salientes, puertas ojivales, escudos roídos por el sol y las lluvias y escaleras pinas que reptaban en la oscuridad, desde los zaguanes, empedrados de menudos guijarros» (pág. 205).

En todo caso, el retrato de la afición de Selvática supera todas las otras estampas dibujadas por López Pinillos por la absoluta falta de atenuantes en la condena de la ferocidad de su comportamiento. La tradición en Selvática imponía, junto con las maldiciones y los insultos más soeces, el lanzamiento al ruedo, durante la corrida, de la más variada suerte de objetos con la finalidad de injuriar a los toreros y sus cuadrillas. El autor, llegado el caso, se recrea morosamente, dentro del más puro estilo naturalista, en la descripción de estos proyectiles, arrojados sin ningún límite o contención:

«Los disparos más livianos eran los de pan, hortalizas y huesos roídos. Tales disparos hacíanse contra los bandilleros que estorbaban y contra los matadores que no se lucían. Venían después otras descargas más peligrosas: las de muslos de pollo que chorreaban pringue, brevas que se adherían a los bordados y melones que estallaban como bombas, y, por último, para afligir y enmendar a los terribles criminales que huían de los toros, que picábanlos en mal sitio, o que abatían, estoqueándolos a traición, se utilizaban las aves a medio comer, espectros entomatados y mantecosos, que posábanse con alguna violencia en camisolas y casaquillas, los modestos cazolones que zumbaban en el aire como pajarracos fantásticos, y las honradas botellas, que brillaban un punto bajo el sol y que rompíanse al chocar en un lomo de bronce o en un colodrillo de hierro» (págs. 208-209).

Ante la lluvia de objetos lanzados por esta turba de energúmenos, los lidiadores pensaban, «más que en las acometidas de los toros, en la barbarie de aquellos rústicos». Y, como única

posibilidad de desquite, como única respuesta factible, las cuadrillas, a su vez, dirigían mentalmente contra estos aficionados, más brutos que los propios animales, más temibles que las mismas cornadas, los mayores improprios, también enumerados con fruición:

«¡La madre que os parió, burros!... Malditos seáis, y maldito sea este pueblo, y así cayera un millón de rayos en cada una de sus piedras!... ¡Ladrones!... ¡Hijos de zorra!» (pág. 213).

El episodio de la corrida en Selvática se extiende a través de un buen número de páginas (todo el capítulo décimo), permitiendo así multiplicar los pormenores de la relación entre los toreros y el público. De esta relación el autor está interesado, ante todo, en enfatizar el sentimiento de superioridad de que hacen gala los aficionados, unos labrantines que basan su orgullo en su proverbial honradez y su antigua vinculación al campo y que se sienten autorizados, por la virtud del dinero, es decir, por el hecho de haber pagado la entrada, a disponer del esfuerzo y la vida de unos gladiadores mercenarios. Es esta pretensión de imposición arbitraria la que establece el lazo sutil entre el ruedo y una sociedad dividida entre dominadores y subordinados. Y así, ante la desgana de unos toreros amedrentados por la incivilidad del ambiente, la multitud descubre su pasión oculta, que no es otra que la de manifestar abiertamente su poder, la de exhibir su derecho de horca y cuchillo, la de desfogar con el débil sus pulsiones más agresivas:

«¡Desdén, la miserable gentuza alquilona que debía distraerles! ... ¡Desdén, unos pícaros del arroyo que nunca habían catado la honrada satisfacción de arrear unas mulas propias, o de abrir los surcos en una tierra que cultivaron los padres y los abuelos!... Ya les probarían la diferencia que existe entre el que paga y el que cobra, y el abismo que hay entre unos pilletes que van a la plaza para picar, banderillar y matar toros, y unos caballeros

que asisten al espectáculo para ver morir a las bestias... y a los hombres, si así lo quiere la fatalidad» (pág. 218).

Y la misma idea se refuerza más adelante con otro párrafo que incide en la arbitrariedad y discrecionalidad de una afición que con seguridad el escritor, al margen de su particular sensibilidad para captar los aspectos sombríos de la lidia y de la vida,

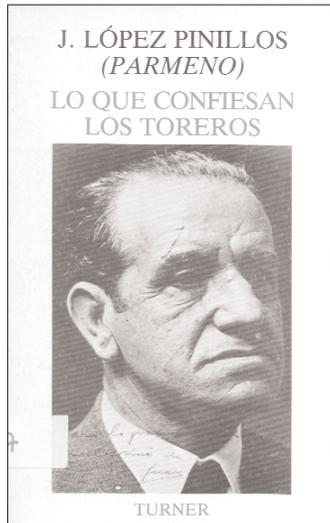


Fig. n.º 2.- Portada de una edición de la editorial Turner de 1987 de 'Lo que confiesan los toreros'.

debió observar más de una vez desde su asiento en la plaza:

«Y al oírle, el tendido entero hizo causa común con sus ofensores, y volaron cincuenta cazuelas, y detonaron mil insultos. ¿Qué se había creído aquel miserable fanfarrón? ¿Que los iba a asustar con su repugnante ojo? Y ¡qué era eso de replicarle al público? El público pagaba para hacer cuanto quisiera, para

imponer su repoténtísima voluntad, para convertir en leyes sus caprichos. Un lidiador no valía más que un esclavo, y, como las bestias que sucumbían en el coso, estaba a merced de su señor» (pág. 220).

Para concluir, la negativa opinión que acerca de la afición taurina nos transmite López Pinillos a través de las propias voces de los selváticos encuentra un rotundo correlato en el virulento retrato que traza de un representante de esa sociedad retardataria que impide el progreso por su apego a la costumbre, por su radical conservadurismo, por su falta de luces y de sensibilidad. Una sociedad que emparenta con esa España de «charanga y pande-reta, cerrado y sacristía» tantas veces denostada por Antonio Machado. El pasaje, incluido en *El chiquito de los quiebros*, merece el privilegio de una cita por extenso:

«El sentado es una criatura racional; pero con una cantidad de razón discreta, que no perjudique por lo excesiva. El verdadero «sentado» no será tan débil de corazón que llore ante un angelito ciego, o ante una golondrina sin alas; no tendrá oídos para la canción de un arroyo; no contemplará una puesta de sol, más que cuando tema o desee la lluvia; no ensoñará con los ojos arrasados; no ambicionará con ascuas en los entresijos; no sentirá en la cabeza el tenue golpeteo del jocundo cascabel de la fantasía... El «sentado» es el hombre sin inquietudes que se pega al terruño nativo, que hace lo que vio hacer, que no mueve, que no inventa, que no agranda su caudal, que no lucha contra las adversidades... Hay muchos labriegos «sentados», y como un «sentado» ha de ser, por fuerza, conservador, y como el ideal de un conservador es conseguir la permanencia de lo que ampara sus rutinas, claro es que para esos labriegos el hijo mimado ha de ser el que les copie espiritualmente. De chiquitín, el «sentadoçito» es el rey de la casa; al pollear, para él son las filigranas de aguja de la madre y los dineros del padre, y al

aproximarse a la madurez, para que el «sentado» no tropiece con espinas, la previsión paterna sacrifica y despoja a la prole. Las mocitas se casan, ingresan en un convento, o reclúyense como criadas en un hogar burgués. El hijo listo, fértil de pensamiento y agudo de palabra; el que presiente o inventa los negocios; el que cavila de continuo porque le punza la ambición, es embarcado para América. El hijo industrial, el que maneja con igual facilidad que el recio arado la aguja sutil o la fina lezna, es desterrado a la capital. El hijo travieso, picarón y bromista; el tenorio de los bailes y el gallito de los chacolés, para que lo domen es encerrado en una fábrica. Y así, gracias a esta selección al revés, el «sentado» aduénase del hogar y hereda las tierras, y donde su padre le engendró, engendra nuevos «sentados», dignos de conservar sin mácula su estirpe» (págs. 256-258).

Un soberbio pasaje que ilustra perfectamente la ideología social del autor. Para López Pinillos, la contraposición al vuelo gallináceo del «sentado» es el vuelo poderoso del águila, del torero protagonista de su novela y del hermano aventurero: «polluelos de gallina, que, al salir del nidal, transformáronse en águilas». Un magnífico símil que recuerda el famoso poema *Les oiseaux de passage*, de Jean Richepin, musicado y cantado con su genio inolvidable por Georges Brassens:

«Regardez-les passer, eux ce sont les sauvages
Ils vont où leur désir le veut par dessus monts
Et bois et mer et vent et loin des esclavages (...)
Regardez-les vieux coqs, jeune oie édifiante
Rien de vous ne pourra monter aussi haut qu'eux
Et le peu qui viendra d'eux à vous c'est leur fiente»

Como todas las construcciones literarias, *Las águilas*, así como también, pese a su formato más reducido, *El chiquito de los quiebras* (donde el plautino *Miles gloriosus* está sustituido por el maletilla jactancioso y fanfarrón), y *Cintas Rojas* (donde la trama se articula sobre la dialéctica entre la violencia de los toros y la agresividad de la sociedad), reflejan el pensamiento del autor. Lo decisivo es la coherencia de ese pensamiento y la adecuación de la forma empleada para su eficaz transmisión, por lo que resulta completamente impropio basar un juicio crítico sobre la coincidencia o discrepancia con la propia visión del mundo taurino, en vez de fundamentarlo en lo que realmente debe importar, los logros obtenidos por su autor a la hora de expresar su verdad poética.

Una verdad poética que se vierte en los moldes del naturalismo avanzado, porque el autor se ha desinteresado ya tanto del descriptivismo costumbrista como de la épica romántica para dar cuenta tanto de la peripecia de los protagonistas como del entorno en que se desenvuelven sus andanzas. De esta forma, si los personajes fracasan en sus aventuras individuales (por la cogida, el ridículo o el arresto policial, respectivamente), el contexto es el de la *España negra*, el de un país encenagado y una sociedad degradada, tal como lo sentían muchos de los pensadores y de los creadores más representativos de la época. De esa forma, no sólo no debe extrañar, sino todo lo contrario, debe parecer de una implacable lógica que el autor se valga de los métodos del expresionismo (que también empiezan a triunfar en Europa en estos mismos momentos) para retratar una realidad deprimente, que se presenta bajo el prisma de una lente deformante (y mediante un estilo más extremado y desmesurado que propiamente caricaturesco) para mejor resaltar los afloramientos de la violencia subyacente consustancial al orden establecido.

Desde este punto de vista, la narrativa de José López Pinillos merece una abierta reivindicación, que sin duda ya ha

comenzado con el renovado interés que prueban las sucesivas reediciones de sus obras llevadas a cabo en los últimos cuarenta años y que prosiguen imparables. Y, si nos limitamos a la obra taurina, la producción del escritor sevillano se revela como excepcional, tanto si nos referimos a su novela como a los dos relatos más cortos, aunque en este caso uno de ellos (*El chiquito de los quiebro*s) nos presente la trama en tono menor, mitigada la crítica por el tono humorístico que circunda la figura del protagonista, mientras el otro (*Cintas Rojas*) dedica más tiempo a la crónica del suceso trágico que al mundo de los toros, pese al papel que la fiesta desempeña como desencadenante y como obligado contrapunto de la acción.

*El chiquito de los quiebro*s es un relato satírico vertido en tono humorístico. Un año después de su novela, López Pinillos retorna a los escenarios del norte de España para completar su visión de los ambientes taurinos y del público que llena los tendidos durante las corridas. Pero, sobre todo, frente a la figura patética del protagonista de *Las águilas*, compone ahora el retrato del torero fanfarrón, que exagera sus habilidades hasta tropezar con la famosa réplica que parte del colega («Un burro no es un toro») y con la realidad del novillo en la plaza. En el momento culminante, el relato se desliza de manera natural, gracias a la maestría narrativa del autor, desde la comedia hasta el drama del debutante que en un instante comprende que se aleja «para siempre de la esperanza y de la gloria».

Cintas Rojas es una de las obras que ha recibido más atención por parte de la crítica. Inspirada directamente en un episodio de la crónica de sucesos (no en vano recogido en un romance de ciego de los recopilados por Julio Caro Baroja, como señaló en su día José Carlos Mainer), el cuento presenta la novedad del perfecto paralelismo entre la acción del criminal en la casería y su conducta en la corrida, casi como si fuese una ilustración del argumento dieciochesco a la vez de taurinos y antitaurinos de

que la fiesta servía para templar el espíritu varonil (en el primer caso) o para estimular la barbarie (en el segundo) de los españoles. En este trágico diálogo, de sencillez silogística, las contraposiciones irónicas se cuentan entre los mejores aciertos literarios del relato. Primero, ante el equívoco de Rosario sobre las intenciones que sospecha sexuales del protagonista, éste justifica su acción de una manera que en el contexto no nos parece cínica: «Ella lo encendió con sus palabras, puesto que él, hombre decente, sólo subió para matar». Y, finalmente, la admirable vuelta de tuerca con que concluye la narración, la indignación del criminal ante los repetidos pinchazos del *Espartero*, rival de su ídolo, el *Guerra*: «¡A la jorca, a la jorca! ¡Eso no se hace con un toro, asesino!».

Por último, *Las águilas* aparece como un hito dentro de la narrativa taurina. Además de la originalidad del tratamiento y del estilo, la novela introduce un nuevo modo de definir la figura del torero, que deja de ser el héroe romántico destinado a la acción épica y a la pasión amorosa, para convertirse en un ser de carne y hueso con sus contradicciones y sus flaquezas, que se enfrenta a un mundo azaroso donde todo es posible, desde el triunfo que garantiza la riqueza, el amor y la gloria, hasta el fracaso, que significa la desesperanza e incluso la muerte. *Las águilas* ofrece un nuevo modelo para el protagonista del relato taurino, que se convertirá en una referencia ineludible para toda la novelística posterior. Pero, y es preciso insistir en ello, la novela de José López Pinillos no sólo tiene el valor de ser una narración precursora, una adelantada de las creaciones del futuro, sino que también constituye una de las mejores novelas taurinas de todos los tiempos.

OBRA TAURINA DE JOSÉ LÓPEZ PINILLOS

- (1911): *Las águilas. De la vida del torero*, Madrid, Renacimiento, 1911. (1967, edición de Alianza Editorial, Madrid).
- (1912): *El chiquito de los quiebros*, Madrid, “Los Contemporáneos”, nº 196. (Incluida en la edición de *La sangre de Cristo*, Barcelona, Laia, 1974 y en *Tres novelas taurinas del 900*, Valencia, Diputación Provincial, 1988).
- (1916): *Cintas Rojas*, Madrid, “La Novela Corta”, nº 41. (incluido así mismo en *La sangre de Cristo*, y en *Las novelas cortas andaluzas*, Sevilla, Guadalquivir, 1999).
- (1917): *Lo que confiesan los toreros. Pesetas, palmadas, cogidas y palos*. Madrid, Renacimiento, (edición de Turner, 1987 y 1994).

BIBLIOGRAFÍA

- Awono Onana, Didier (2004): *El teatro de López Pinillos “Parmeno”*, Madrid.
- Barrios, Manuel (selección) (1983): *La Sevilla de Fernán Caballero y de “Parmeno”*, Sevilla.
- Bergamín, José (1985): *La claridad del toreo*, Madrid.
- Cansinos-Assens, Rafael (1927): *La nueva literatura. IV: La evolución de la novela (1917-1927)*, Madrid.
- Cossío, José María de (1965): *Los toros. Tratado técnico e histórico*. t. II, Madrid.
- Domingo, J. (1973): *La novela española del siglo XX* t. II, Barcelona.
- García Barquero, J. A. (1973): “Parmeno, un narrador andaluz olvidado”, *Reseña*, nº 62.
- García González, María del Carmen (1992): *Vida y obra de José López Pinillos (Parmeno)*, Oviedo, (3 microfichas: Colección “Tesis Doctoral”).

- Gonzalez Troyano, Alberto (1988): *El torero, héroe literario*, Madrid.
- Hoyos, Antonio de (1953): “Cintas Rojas, Pascual Duarte y el campesino de Cagitán. Un tema, dos libros y un proyecto”, *Correo Literario*.
- Lasxer, Linda Gail (1976): *El tema de los toros en la novelística española contemporánea*, Nueva York.
- Mainer, José Carlos (1972): “José López Pinillos en sus dramas rurales”, en *Literatura y pequeña burguesía*, Madrid.
- _____ (1981): *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid.
- Nora Eugenio G. de (1958): *La novela española contemporánea*, Madrid.

