

*ANTONIO HOYOS Y VINENT: TOROS, MIEDO,
LUJURIA Y MUERTE. “LA PRIMERA DE ABONO”.*

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa*



I. INTRODUCCIÓN



Antonio de Hoyos y Vinent, nacido en Madrid en 1885 y muerto trágicamente de miseria y abandono en la madrileña prisión de Porlier en 1940, es uno de los escritores más cultos e interesantes de su generación, la que Federico Carlos Sáinz de Robles denominó, de forma no excesivamente afortunada, “Promoción del Cuento Semanal”, en alusión a la revista literaria fundada en 1907 por Eduardo Zamacois y en la que tanto Vinent como otros muchos de sus coetáneos harían sus primeras armas literarias y lograrían el reconocimiento y fervor del público. Perteneciente a la nobleza su padre era el marqués de Hoyos, título que heredó su hermano, heredó a su vez de su abuelo el marquesado de Vinent, con Grandeza de España. No vamos a describir su biografía, pero sí señalar únicamente que su afiliación anarquista durante la guerra le valió ser condenado a prisión, que compartió, entre otros, con Pedro Luis de Gálvez y Diego San José, y que se saldaría con su muerte. Sordo, homosexual, y amigo de toreros, bailarinas y cupletistas, fue una de las figuras de la noche madrileña de los años veinte y treinta, siempre elegantemente vestido, enjo-

* Instituto de Filosofía, CSIC.

yado, con trajes entallados, tacones altos y monóculo. Su compañero inseparable fue José Zamora (Pepito Zamora), notable figurinista y curioso literato, con una influencia de ida y vuelta con Álvaro Retana, imitador de Zamora en el figurín y el dibujo, e imitado a su vez en la producción literaria de éste último. Pero, insistimos, no vamos a trazar su biografía¹, sino a hablar de su novela *La primera de abono*, publicada en 1913² en la colección literaria *El Libro Popular*³. Junto con dicha novela corta Hoyos publicó un buen número de ellas de tema taurino: *La estocada de la tarde* (1910), *Los héroes de la visera* (1914), *San Sebastián, coso taurino* (1914), *La torería* (1909) (reunidas con el título *Oro, seda, sangre y sol* (Madrid: Renacimiento, (1914), *¡Hoy torea Belmonte!* (1916) y *Los toreros de invierno* (1914), por citar tan sólo algunas. En todas ellas Hoyos refleja ese mundo sórdido y hampón que tanto le atraía, y en todas ellas planea la muerte.

LA PRIMERA DE ABONO

Pese a tratarse de una novela corta, la obra se estructura en dos partes, subdivididas a su vez en cuatro capítulos, la primera, y dos la segunda.

¹ Una breve pero excelente biografía de Hoyos y Vinent aparece, fruto de la pluma de Abelardo Linares, en el Prólogo de *Tres Novelas taurinas del 900*. José López Pinillos (*Parmeno*), Antonio de Hoyos y Vinent y Eugenio Noel: *Tres Novelas taurinas del 900* (Valencia: Diputación Provincial, 1988) Prólogo y Selección de Abelardo Linares. El volumen incluye las siguientes obras: *El chiquito de los quiebras* (López Pinillos), *La primera de abono* (Hoyos y Vinent) y *La novela de un toro* (Noel). Además de las biografías de los tres autores, el antólogo incluye una completísima bibliografía de todos ellos.

² Antonio de Hoyos y Vinent: *La primera de abono*, «El Libro Popular», Año II, nº 12. (Madrid: Imp. de El Libro Popular, 1913).

³ Sobre dicha colección literaria puede consultarse el excelente estudio y catalogación de Amelina Correa Ramón: *El Libro Popular* (Madrid: CSIC, 2001). Colección Literatura Breve-7.

Dos personajes centran la obra: Judith Israel, bailarina en quien se ha dicho se encarna el personaje real de Tórtola Valencia, y Cipriano Sánchez, el *Cautivo*, novillero de grandes valores pero dominado por el miedo. Se han conocido de jóvenes y han compartido el hambre, la suciedad y la miseria, uno en brazos del otro.

PRIMERA PARTE

I. EL TEMPLO DE TEPSÍCORE

La novela da comienzo con un baile de carnaval. Está allí Judith Israel, a la que el autor nos describe:

«¡Judith Israel! ¡la bailarina sagrada que había hecho de sus danzas una evocación del Oriente remoto, la que puso en la canallesca grosería de los *Music-Halls* la nota exquisita de su arte exotérico, fascinador e inquietante! [...]

Alta, ondulante y hierática a una, tenía una belleza de esfinge. [...]

La leyenda la decía oriunda de muy humilde estirpe, de no sé qué familia bohemia; hacíale algo muy miserable, muy bajo, muy abyecto a que el arte, con su salutación, purificara como el carbón ardiente purificó los labios de Isaías. Vivía ahora en las regiones inaccesibles de la gloria, sólo de tarde en tarde la sangre canalla despertaba en sus venas y entonces echábalo todo a rodar y huía a revolcarse en el fango. [...]

Amores no se le conocían a Judith Israel. Conocíasela, sí, un protector viejo apasionado de ella, a quien trataba con glaciencia desdeñosa. Por lo demás, vivía rodeada de pseudogenios que, alucinados por su arte, vivían lejos de las impurezas de la carne en una perpetua maceración espiritual y para quienes ella encarnaba *el símbolo*» (págs. 109-111).

Hoyos da enseguida entrada al problema. La noche en el baile ha sido movida y, entre otras turbulencias, la más sonada ha sido la bronca entre el *Cautivo* y el *Posturas*, un golfo de baja estofa, explotador de mujeres. El motivo de la pelea es trivial, el trato despectivo del torero y las frescas respuestas del chulo. Todo habría quedado en nada «si en el calor de la improvisación no se le hubiera escapado al *Posturas* la palabra *miedo*»:

«¡Miedo! Hablar a Cipriano de miedo era mentar la soga en casa del ahorcado, poner el dedo en la llaga o dar en el blanco. ¡Miedo! Aquel era el punto negro en la vida del *Cautivo*, la muralla infranqueable entre él y la gloria» (pág. 113).

Enumera luego Hoyos las glorias de Cipriano: unas verónicas en Aravaca, un par al quiebro en Talavera de la Reina, una faena memorable en Barcelona rematada con una estocada hasta la cruz y un volapié monumental, digno de Mazzantini, en la plaza madrileña de Tetuán de las Victorias. Y sin embargo,

«Cipriano Sánchez, el *Cautivo*, no pasaba de ser un modesto, un ínfimo novillero. Una sombra negra, algo invencible, una fatalidad cruel pesaba sobre su vida deshonrándole, inutilizando sus esfuerzos, manchando sus éxitos. ¡Tenía miedo! Pero no un miedo natural, basado en el instinto de conservación y fácilmente dominable por la voluntad, sino un miedo tremendo, ciego, irrazonado, irresistible, que le hacía huir, temblar, cerrar los ojos; un pánico loco que le arrebatava todo sentimiento de pundonor torero, haciendo de él un animal cobarde y débil; una pavora necia como la que hace gritar a los niños en las tinieblas» (págs.113-114).

Como el lector habrá tenido ocasión de comprobar, el estilo literario y el dominio del lenguaje de Hoyos es excelente, pero centrémonos en el análisis del miedo del protagonista, cuyas *espantadas* recuerdan un mucho a las de Rafael *El Gallo*. Hay quien sostiene que en la Fiesta ambos protagonistas están aterr-

dos y que el valor no es otra cosa que una fuga hacia delante de su miedo. Es posible, pero viendo torear a un torero tan conocedor de los toros y tan dominador como fue Domingo Ortega sería difícil de sostener. La ciencia taurina da para mucho y aquel que la domina torea, más o menos, sobre seguro. Razonable es que el instinto de conservación dé lugar al miedo a la cornada, pero entre la precaución y el pánico media un abismo. No obstante, siempre ha habido toreros valientes y toreros miedosos. Hoyos explica bien el miedo del protagonista. Es un terror pánico que surge de pronto, inesperado e irrefrenable.

Pero no es únicamente el toro quien da miedo a Cipriano. Teme también la navaja amenazante del *Posturas*. Retrocede entre el chungueo general de las destronas del baile:

«- ¡Ay, mamá, que me comen, que me comen!
-¡Que viene el toro!
-¡Árnica!
-¡Azar que se desmaya el niño!
-¡Jesús! ¡Qué miedo!
-¡Ay, hija!
-¡Miau!
-¡Zape! » (pág.118).

Como se ve, Hoyos es también especialista en insultos y en peleas de merendero de baja estofa. Pero siempre hay algo que hace que el *Cautivo* supere su pánico:

«El *Posturas* había avanzado, y la navaja tendíase a un palmo del pecho del torero que, incapaz de vencerse ya, seguía retrocediendo.

En aquel momento dibujóse en la puerta la alta silueta de Judith Israel.

Con sus ojos verdes, duros y altivos de reina fabulosa, contempló la escena. Súbitamente divisaron a el *Cautivo* y un leve

estremecimiento onduló en su rostro. [...] Súbitamente Cipriano, alzó la cabeza y sus ojos azorados tropezaron con los de la danzarina. Fue una descarga eléctrica; sintió calor, vida nueva, algo que era lava y hierro, energía, valor, circulando por las venas. Irguióse, arrojado, magnífico y sin importarle la hoja que amenazaba su pecho, saltó sobre el chulo» (págs. 118-119).

Ni que decir tiene que Cipriano gana la pelea. La influencia de su hembra ha sido total. Porque ella le exige con la mirada y con el gesto que sea valiente, que triunfe. Por otra parte, ella, tan fría, tan distante con los otros hombres, se encanalla, se engolfa con aquel que fue el primero, que la hizo mujer entre harapos. Ambos se enlazan en un baile:

«desplomóse en brazos del galán y rota la tensión nerviosa su cuerpo entero moldeóse a él».

«El *Cautivo*-murmuró con voz velada de emoción:

-¡Cayetana! ¡mi vida! ¡te acuerdas!

Una sonrisa tembló en los labios de la esfinge. Una voz lejana como un eco, una voz timbrada de no sé qué violencia pasional, musitó:

-¡Cipriano! ¡chaval!» (pág. 120).

II. LA ESFINGE

Este segundo capítulo nos narra la trayectoria de Judith Israel. La señora Segunda, su madre, tuvo un salón de peinar, «cuando su *englobamiento* con el señor Nicasio», es decir, cuando éste la preñó. Pero el reúma y la «pícara afición a la bebida» hundieron a madre e hija en la miseria más negra. Segunda abriga planes para su hija:

«La chica podía ganarse la vida (y hasta la de ella si se terciaba), entrando en un taller de costura mientras llegaba la hora de

dedicarla, si era posible (y su naciente belleza decía a voces que sí) a más altos menesteres (págs. 121-122).

Obviamente «los altos menesteres» no son otros que meterla a golfa, a lo que la chica se resiste. No es que ser golfa le asuste, pero si lo es será libremente y por su cuenta. Huye y acaba encontrándose con Cipriano.

«Anduvo unos días librándose milagrosamente de los absurdos peligros que rodean la vida del hampa, sola siempre, un poco salvaje y otro poco niña, hasta que una noche conoció a Cipriano» (pág 122).

El torerillo pregunta, inquiere, y acaba pidiendo relaciones:

«- ¿Tienes novio que te hable?

- No.

- Pues si quieres que andemos juntos... -propuso el futuro astro. Desdeñosa para la fatalidad del destino encogiéndose ella de hombros:

- Bueno...

Y juntos anduvieron. Cipriano la quería con un amor vehemente y apasionado. Ella también le quería, pero en vez de vivir el presente deliraba con algo misterioso y vago, ese algo de los sueños habidos de niño y cuyo recuerdo es, al través de la vida, como la confusa evocación de una ciudad de maravilla apenas entrevista» (pág. 124).

Pero Cipriano es golfo, jugador y amigo de lo ajeno, cuando no puede sacar para comer de otra forma, y acaba dando con sus huesos en la cárcel. Ella promete esperarle. Y en la espera se hace modelo de Javier Fontaura, el pintor de la Lujuria, que acaba enamorándose de ella. Pero la muchacha es inflexible: quiere que las ficciones se conviertan en realidades, quiere ser «danzarina de ensueño, princesa de leyenda, tener joyas, sedas, alfombras que pisar y caballos que la arrastren por un nuevo jar-

dín de las Espérides (*sic*)» (pág.128). Azuzada por el pintor, baila delante de un millonario americano que le propone trabajar en el teatro. Ella accede y deja detrás un cadáver:

«Ocho días después Cayetana era la querida de Sarmiento, y Javier Fontaura aparecía muerto en su estudio con un balazo en la sien, tendido a los pies de la imagen de Astarté, y entre los millones del banquero y la sangre del artista, la *Narditos*, transformada en Judith Israel, debutaba con éxito clamoroso» (pág. 130).

El *Cautivo* sale de la cárcel y la busca, pero ella le dice que su amor es imposible. No quiere volver a ser pobre. El promete ser un gran torero:

«- ¡No puede ser! -formuló con voz fría-. Te quiero, pero somos pobres y no comprendo la vida así. [...] - Triunfa. Los que triunfan se encuentran siempre... ¡arriba! Después, hermética, inabordable alejóse de él» (pág. 131).

III. LA MASCARADA

En este breve capítulo, la protagonista acude al desfile de carnaval, donde se encuentra con Cipriano que la requiere de amores, una vez más.

«-¡Nena! ¡Cayetana! -gemía el torero-. ¡Quiéreme una vez, una siquiera, aunque luego me pidas que me deje coger por el toro!

La bailarina consiguió dominarse un momento:

-¿Por qué no luchas? Me prometiste que serías un gran torero: ¿qué has hecho?

-¡es que sin ti no soy nada ni me siento nada! ¡Es que, cuando estoy a tu vera, sería capaz de *tóo*, pero cuando tú te vas se acabó! ¡Si vieras!...» (pág. 138).

Ella acaba aceptando y se deja llevar a una casa de citas:

«Al fin se hallaron en una habitación fría y triste. Cipriano acercóse a su amada y quiso hablar, pero ella envolvióle en una inmensa caricia, mientras gemía quedamente:

- ¡Nene!» (pág. 138).



Fig. n.º 3.- Página del periódico *Nuevo Mundo*, (16 febrero 1911) donde aparece el torero *El Gallo* y la artista *La Imperio*. Apud Narbona Francisco; de la Vega Enrique (1992): *La Maestranza... y Sevilla (1670-1992)*, Colección *La Tauromaquia*, n.º 43, Madrid, Espasa Calpe.

IV. LA MUECA DE LA ESFINGE

Judith Israel baila desnuda ante el público. En una de las últimas filas el *Cautivo* asiste al espectáculo. Lleva cinco días sin verla. Judith baila en un vendaval de lujuria.

«Un soplo perverso había animado a la *Esfinge*. En la desolación infinita del desierto, una desolación de cataclismo geoló-

gico, era el monstruo quimérico, *el Misterio, el Remoto* hecho pecado, pero no un pecado vulgar sino eso, el pecado que vive en el fondo oscuro del *Misterio* y del *Remoto*, el pecado monstruoso y horrendo de la leyenda, el pecado tremendo y alucinante, el pecado de la Biblia y de la antigüedad, el que hizo rameras a las Emperatrices y convirtió en bestias a los Sátrapas, el pecado infame y terrible que vive en el fondo de nuestras vidas como el *Dragón* en el fondo de los círculos infernales» (pág. 141).

Como puede verse, la obsesión del autor por el pecado es absoluta. Será una constante en muchas de sus obras.

El público aplaude enfervorecido, y Judith acaricia con los ojos a Cipriano. En el camerino la esperan su mentor, Gutiérrez Sarmiento, y un gran torero, el de mayor cartel del momento, *Roncalito*. Bromean por el amor de ella. Pero la bailarina deja las cosas claras, dirigiéndose a su amante:

«Ya lo creo que te quiero. Tú has sido para mí más que Dios. Él nos sacó de la nada y tú a mí me has sacado de algo peor ... de la miseria, de la porquería, de la degradación. Todo lo que soy y todo lo que valgo a ti te lo debo; tú me hiciste artista y ... casi mujer» (pág. 142).

Tras esta declaración, Judith se encara con *Roncalito* para pedirle un favor. Y, en ese momento, sin duda avisado, entra Cipriano que al ver al torero y al amante de Cayetana balbucea un *buenas noches* lamentable. Y la bailarina plantea su petición: quiere que *Roncalito* dé la alternativa al *Cautivo*. La sorpresa es tremenda, pero *Roncalito* se compromete a doctorarlo en la primera corrida de abono. Y ella se encara con su antiguo novio:

«- ¡Y tú vas a ser valiente, muy valiente! ¿verdad?

El *Cautivo* inclinó la cabeza. Ella anunció:

- Por otra parte, yo estaré allí, para juzgar...» (pág.145).

Tanto su amante como el torero protestan. Ella tiene que bailar en Londres y en Nueva York. Pero la bailarina insiste:

«Esté donde esté volveré aquí aquel día».

Después inició un paso de danza y, girando rápida, de improviso abrió las flotantes vestiduras y mostróse magnífica de impudor, toda desnuda, como una Afrodita de marfil sobre el negro raso de un estuche, ante los ojos estupefactos de los tres hombres» (pág. 145).

SEGUNDA PARTE

I. LA PRIMERA DE ABONO

A los sones de un pasodoble da comienzo el paseíllo de la primera de abono. En el centro, es de suponer que descubierto, vestido de rojo y oro, el *Cautivo* camina tristemente. Ha rumiado este momento durante cuarenta días, y se ha estremecido y alegrado con el nombre de sus oponentes, ¡Miuras!. Mejor, así el triunfo será más sonado, porque Cayetana estará allí. Pero cuando desde la arena recorre los palcos con la vista, la bailarina no está.

Cipriano se luce en unos lances que remata rodilla en tierra, logrando así el favor del público, pero Judith sigue sin aparecer cuando *Roncalito* avanza con los trastos en la mano para la ceremonia de la alternativa. Tras cambiar la seda por el percal, Cipriano siente el zarpazo del miedo, atroz e irresistible. Y empieza el calvario:

«Daba capotazos absurdos, brincaba, huía, bailaba ante el toro en una extraña zarabanda» (pág. 151).

El público, naturalmente, primero se asombra y luego le abronca. El escándalo es monstruoso y empiezan a llover las botellas de gaseosa, las naranjas y la almohadillas.

«De improviso, Cipriano sintió fundirse su miedo; una sangre más ardiente circuló por sus venas; el miedo, como un fantasma que la luz del día disipa, se esfumó e irguióse el torero ante la fiera. Dio una patada en el suelo y citó al toro. Arrancó el bruto, y el *Cautivo*, sin apenas hurtar el cuerpo, dio un pase magnífico y volvió a citar. El público, desconcertado, inició un aplauso. En el palco vacío acababa de aparecer, en extraña evocación goyesca, Judith Israel» (págs. 151-152).

II. EL ZARPAZO DE LA ESFINGE

Hoyos dedica el inicio del capítulo a narrarnos la vuelta de Judith Israel a Madrid y su angustia porque va a llegar tarde a la corrida. Sabe que él la necesita:

«Mientras subía las escaleras oyó la confusa algarabía y adivinó-lo todo. ¡El *Cautivo* fracasaba! Apretó el paso sin hacer caso de sus compañeros y entrando rápidamente en el palco y avanzando hasta el barandal, clavó los ojos en el torero con un esfuerzo supremo de fascinación en que puso la tensión entera de sus nervios. Así permaneció un minuto de pie, las manos en el antepecho y las pupilas de esmeralda líquida, clavadas magnéticas, dominadoras en el lidiador» (pág. 157).

Su mirada es suficiente para asegurar el triunfo, y el público, sorprendido, jaleaba con fervientes aplausos la faena:

«Cipriano, en una crisis de valor temerario, toreaba muy cerca, muy ceñido, dejando que los pitones le rozasen la taleguilla. [...] El toro cuadró; cansado de encontrar el trapo en vez del hombre que se le escapaba; plantóse juntando las pezuñas y bajando la cabeza. El *Cautivo* dispúsose a clavar el estoque. Judith tuvo por un segundo la certeza de la catástrofe. De improviso arrancó la fiera y empitonando a su enemigo lo arrojó a lo alto. Fue algo monstruoso, horrendo; el cuerpo del

infortunado diestro volteó en el aire, cayendo pesadamente al suelo. Allí lo recogió el toro y ensañóse con él, corneándole con insaciable furor» (págs. 157-158).

Los intentos de salvarle de sus compañeros de cartel son inútiles. Se ha hablado mucho del sentido sacrificial de la Fiesta. Aquí, el toro, como el sacerdote de una religión sangrienta y terrible que eleva entre sus manos el corazón recién arrancado del pecho del sacrificado, pasea en triunfo el cuerpo del torero:

«...y recogiendo en los cuernos el inanimado despojo del *Cautivo*, paseó su sangriento trofeo por la Plaza. Lívido, exánime, desarticulado, la arrogancia de Cipriano pendía de las astas como un sangriento guiñapo. Las ropas desgarradas, manchadas, deshechas, no eran más que un jirón de trapos entre los que aparecía semidesnudo, abierto en una inmensa herida, el cuerpo macerado del pobre muchacho». (pág. 158).

Judith enloquece. Abofetea a su mentor acusándole del desastre y luego huye, buscando la enfermería:

«Al través de la arábiga herradura, [...] vio pasar el cortejo trágico y grotesco en que sobre los rojos trajes de los monos sabios se destacaba la verdosa lividez del cadáver de su amante. No pudo resistir más y dejóse caer al suelo. Allí, estática, anoadada ante su inutilidad, ante su impotencia, ante su estupidez, permaneció inerte (*sic*), vencida ante la crueldad de la vida que había hecho de su alma ardiente y apasionada el alma fría y hierática de una figura de misal».

Esta frase sorprendente pone fin a la novela. Hoyos profundiza en esa semiología de la muerte, algo que todavía está por analizar de forma profunda en las corridas de toros y que impregna todos y cada uno de los elementos que son su parafernalia y su puesta en escena: el redoble de los timbales que anuncian el sacrificio, el rojo de la sangre, la seda que imita a la piel

y se desgarran como la carne, etc, pero sobre todo ese duelo que casi siempre se salda con la muerte del toro, pero que a veces sacrifica al hombre que, vencido su miedo, se enfrenta lealmente a su contendiente.

