

*ALBERTO INSÚA: TOROS, AMOR Y MUERTE.
“LA MUJER, EL TORERO Y EL TORO”*

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa*



INTRODUCCIÓN



n Madrid, en junio de 1926, Alberto Insúa (La Habana, 1883 – Madrid, 1963) pone fin a su novela *La mujer, el torero y el toro*, a la que había dado inicio en enero de ese mismo año. No concluiría éste sin que el libro estuviera en la calle, salido de las prensas de Rivadeneyra¹. La novela, que había sido publicitada en multitud de entregas de la colección *La Novela Mundial*, dirigida por García Mercadal, y en la que el autor publicó hasta nueve novelas², apareció a finales de ese mismo año y fue un gran éxito,

* Instituto de Filosofía, CSIC

¹ (Insúa, 1926) La portada la dibujó Federico Ribas.

² Sobre dicha colección puede consultarse nuestro estudio, (Sánchez Álvarez Insúa, A; Alberto, y Santamaría Barceló, M^a Carmen, 1997). Las referencias a Insúa pueden encontrarse en las páginas: 32, 60, 63, 66, 74, 80, 92, 100, 106 y 113. Su incorporación a la colección, liberado de la exclusiva firmada con Artemio Precioso para *La Novela de Hoy*, se anunció a partir del número 18 (15 de julio de 1926) y sus novelas *largas* en los números 20 al 130. El 16 de diciembre de 1926 anuncia la famosa novela de Insúa *El negro que tenía el alma blanca*, el 29 de marzo de 1928 (nº 107) sus novelas *La mujer que agotó el amor* y *La mujer que necesita amar*, en el número siguiente, 108, anuncia las mismas novelas junto a *El negro...* y *La mujer, el torero y el toro*, a las que se añade, en el número 120 (28-VI-1928), *Humo, dolor, placer*. Toda esta publicidad se repite hasta el último número de la colección, el 130 (6-IX-1928). La publicidad de *La mujer, el torero y el toro* aparecía en la contraportada de las entregas con una repro-

conociendo múltiples impresiones y reediciones³, y fue traducida al alemán⁴ y al italiano⁵. Esta última traducción formó parte de la *Biblioteca Internazionale* de la Casa Editorial Bietti, donde habían aparecido otras obras de Insúa y un gran número de Vicente Blasco Ibáñez⁶.

Cuando Insúa escribe *La mujer, el torero y el toro* está en la cumbre de su carrera como novelista de gran éxito. Ha publicado su novela más celebrada, *El negro que tenía el alma blanca* (1922), que se reedita de forma continuada, y tras ella, cuatro más, en años sucesivos: *La mujer que necesita amar* (1923), *La mujer que agotó el amor* (1924), *Un enemigo del matrimonio*

ducción en monocolor azul de la portada de la novela y las siguientes frases publicitarias: Cómo viven los toreros en Madrid— Historia amenísima y dramática de una competencia.— Una encantadora figura femenina.— El torero “macho” y el torero de salón.— Descripciónes de capeas, tientas y grandes corridas.— La gran feria del Pilar.— El toreo en el campo de Andalucía.— Un desenlace nuevo y trágico.— Numerosos personajes arrancados de la vida real.— Un estilo claro, expresivo y vibrante.— Una novela digna de su famoso.— Una hermosísima portada de Ribas.

³ Las reimpressiones de la primera edición fueron continuas. Aparecen unas como Edición de La Novela Mundial y otras con el nombre de la imprenta, Rivadeneyra. En 1930 aparece otra edición de Estampa, con ilustraciones de Agustín, y dos más en 1952 (Ediciones Siglo XX) y 1961 (Colección popular literaria, nº 132) de Editorial Tesoro. La novela fue también incluida en las dos ediciones de *Obras selectas* de Alberto Insúa, (Barcelona: AHR, 1959) y (Barcelona: AHR, 1972). Para la redacción de este trabajo hemos utilizado la edición póstuma tras la muerte de su autor acaecida en 1963: (Sánchez Álvarez Insúa, 1972).

⁴ Insúa, Alberto (1927): *Weib, torero und stier*, aus dem spanischen übertragen von Elisabeth Wacker Berlín, Th. Knauer.

⁵ Insúa, Alberto (1930): *La Donna, il torero e il toro*, unica traduzione autorizzata di G. Beccari e A. Quarra, Milano, Casa Editrice Bietti. (Autore del “Negro dall’anima blanca”).

⁶ Las obras anteriores de Alberto Insúa fueron: *Il Negro dall’anima blanca* (*El negro que tenía el alma blanca*) y *Le Freccie dell’Amore* (*Las flechas del amor*), que junto con *La Donna, il torero e il toro* aparecieron dentro de *Biblioteca Internazionale* con los números 25, 49 y 50 respectivamente. De Vicente Blasco Ibáñez esta colección publicó veintiuna obras.

(1925) y *Dos francesas y un español* (1925). Impulsado tal vez por el gran éxito que supuso *Sangre y arena* (1908) de Vicente Blasco Ibáñez y su adaptación cinematográfica⁷, y siguiendo el ejemplo de Antonio de Hoyos y Vinent, que a lo largo de su producción escribió profusamente sobre temas taurinos, de José López Pinillos (*Parmeno*) con su obra *Las águilas* (1910) y otras producciones, y de Alejandro Pérez Lugín –que fallecería el mismo año en que la obra de Insúa se escribe y publica– con *Currito de la Cruz* (1921), que sería también llevada al cine en varias ocasiones tanto antes como después de la muerte de su autor, Insúa buscó sin duda el doble éxito editorial y cinematográfico que ya había alcanzado con la versión muda de *El negro que tenía el alma blanca*⁸. Es obvio que el tema taurino le interesaba y de hecho se documentó de forma fehaciente, ofreciéndonos una

⁷ La primera versión de *Sangre y arena* es de 1916 y la dirigió el propio Vicente Blasco Ibáñez, siguiendo la costumbre de la época en la que algunos autores, como por ejemplo Alejandro Pérez Lugín, dirigían las versiones cinematográficas de sus novelas. La segunda, muda como la primera (*Blood and sand*), fue dirigida en 1922 por Fred Niblo y protagonizada por Rodolfo Valentino. La primera versión sonora, y tercera en la sucesión, fue dirigida en 1941 por Rouben Mamoulian con un extraordinario plantel de actores: Tyrone Power, Rita Hayworth y Anthony Quinn, entre otros y, finalmente, la cuarta y última versión fue dirigida en 1989 por Javier Elorrieta, con Christopher Rydell y Sharon Stone como protagonistas.

⁸ La más famosa de sus novelas fue filmada en tres ocasiones: en 1926, 1934 y 1951. La primera fue, naturalmente, muda. En los tres casos estuvieron producidas por Benito Perojo. En 1927 se rodó otra obra suya, *Los vencedores de la muerte*; en 1933, *Dos mujeres y un don Juan*. A su filmografía hay que añadir dos películas rodadas en México: *Un corazón burlado* (1945) y *El amante invisible* (1952). Existe una versión cinematográfica de *La mujer, el torero y el toro* dirigida por Fernando Butragueño Benavente (1950), producida por Benito López Ruano, con guión de Agustín de Lucas, e interpretada por cuatro toreros: Mario Cabré, Curro Caro y los novilleros Jerónimo Pérez y Cesar Bécares. El papel femenino corrió a cargo de la actriz francesa Jacqueline Plessise y figuran en el reparto Carmen Morell y Pepe Blanco, que interpretaron canciones de Quintero, León y Quiroga. Se estrenó en Madrid en los cines Actualidades y Maravillas el 26 de junio de 1950.

novela impecable desde el punto de vista descriptivo, pero su interés, que fueron siempre las relaciones humanas y, más concretamente, las del hombre y la mujer, apuntaba en una dirección paralela.

Concluimos esta introducción recogiendo las aseveraciones de José María de Cossío en el volumen II de *Los Toros* referentes a la inclusión del tema taurino en nuestra novelística: «No ha tenido la novela en España la fortuna de ser el género más favorecido por el tratamiento del tema taurino»(Cossío, José María, 1987: t. II, 410).; y en efecto así es por razones de carácter histórico: el espectáculo taurino, tal como nosotros lo conocemos, aparece en el siglo XVIII, coincidiendo con el cambio dinástico⁹. La Función Real Barroca, a la que el público sin duda asistía, era un espectáculo palaciego con cuyos protagonistas era imposible que se identificara el pueblo llano. De ahí las palabras de Cossío:

«En la época gloriosa de nuestra novela clásica el espectáculo taurino aún no ha llegado a desenvolverse en un medio propio y característico, en un ambiente creado por él mismo, en un mundo aislado, pudiéramos decir, en el que profesionales y aficionados, hombres de la dehesa y de la ciudad, cuantos de alguna manera intervienen en la fiesta como actores o como espectadores, se funden al ardor de ella en una sola masa entusiasta a ella adscrita (pág. 409).

En el otro gran periodo de nuestra novela, el siglo XIX, los términos de la cuestión, como ya he anticipado, varían. [...] El ambiente taurino existe ya, pero nuestros autores parecen rehuirle, quizá por el riesgo de dar en derivaciones castizas y

⁹ Este y otros aspectos relacionados con la génesis del toro y su plasmación como seña de identidad nacional han sido estudiados por nosotros en (Sánchez Álvarez Insúa, A, 2006).

pintorescas que, sin duda, tienen por poco selectas, o bien por preocupaciones antitaurinas que por este tiempo embargan a los novelistas mejor dotados. Asimismo, la desviación de la novela realista a los géneros regionales, fenómeno no privativamente español, tampoco favoreció el florecimiento del género taurino» (pág. 410).

Federico Carlos Sáinz de Robles, al prologar en 1959 las *Obras Selectas* de Insúa (Sánchez Álvarez Insúa, 1959), insiste en las aseveraciones de Cossío al comentar la obra que hoy nos ocupa y añade:

«Durante el siglo XIX, decir fiesta de toros equivalía a referirse a una de las costumbres españolas más llenas de colorido, de dramatismo, de peculiaridad geográfica, de inspiración tanto para el arte como para la literatura y el tipismo» (pág. XLI).

El temor de nuestros escritores era, sin duda, caer en el tópico, algo que, curiosamente, no asustaba a los extranjeros, como la duquesa de Abrantes, Merimee, Gautier, Dumas, Doré y Borrow. Por más que existan incursiones memorables de *Fernán Caballero*, el padre Coloma, Fernández y González, Nombela, López Bago, Galdós y Arturo Reyes, el gran salto se produce, o lo produce Vicente Blasco Ibáñez cuando, con su gran ímpetu levantino, logra cuajar con *Sangre y arena* una obra que, sin estar bien documentada ni ser una gran novela, arrasa a nivel internacional. Sáinz de Robles señala, muy acertadamente, que tanto *Las águilas* de López Pinillos como *Currito de la Cruz* de Pérez Lugín son novelísticamente muy superiores y añade que ambas «son las novelas taurinas aún no superadas» (pág. XLIII). Y añade:

«Como Blasco Ibáñez, Insúa no es un gran aficionado a nuestra fiesta nacional. Como Blasco Ibáñez, Insúa, seguro de su dominio de la técnica y de la táctica novelísticas, aceptó el

tema sin despojarlo de ninguno de sus tópicos. Mas, justo es consignarlo, Insúa se *documentó* con más rigor que Blasco. A *La mujer, el torero y el toro* le podrán faltar, como a *Sangre y arena*, ese *algo indefinible* que sazona de naturalidad cuanto es consecuencia legítima de un profundo sentimiento y de un sentido vocacional, pero en modo alguno se encontrará en la novela de Insúa, como se encuentra en la de Blasco, algún fallo determinado por la despreocupación en el hallazgo y en el uso de cuantos elementos —tanto de índole constructiva como de necesidad temática— consideró imprescindible a su ambicioso intento. Repito que Alberto Insúa no intentó escribir *su* novela del toreo sino *la* novela del toreo. Lo primero le hubiese sido mucho más fácil y hasta mucho más pertinente a una originalidad tan estridente considerable por su rango de *novedad* [...] Pero Insúa, gran novelista español, quiso mantenerse fiel a la línea tradicional del tema, sin mermarlo de ninguno de sus brillantísimos y eficientísimos *lugares comunes*, y sin añadirlo con imaginancias o interpretaciones de su cosecha. Para Insúa todo el valor de su novela tendría que aquilatarse simplemente en un *modo nuevo* de contar *un tema antiguo*» (págs. XLIII-XLIV).

José García Mercadal, director de *La Novela Mundial*, nos dice en el mismo año en que *La mujer, el torero y el toro* ve la luz (García Mercadal, 1926):

«Es, por ahora, su último libro, y es, sobre todo, un libro perfectamente documentado. Tema taurino de copiosa bibliografía, el mayor acierto de Insúa está en haber dado con la senda nueva, no trillada, y en haber recogido fielmente los elementos necesarios para ofrecernos un fondo realista inconfundible, una plástica subyugante y precisa. Con respecto a sus antecesores, Héctor Abreu, Blasco Ibáñez, Arturo Reyes, López Pinillos, Pérez Lugín y tantos otros, no sólo no se ha quedado atrás, sino que ha llegado más adelante.

En este libro Insúa se enfrenta con los grandes temas de costumbres y de la raza, esos temas de amplitud colorista tan del gusto de un Blasco Ibáñez. Pero como llega a ellos después de haberse recreado en los temas psicológicos, su libro no es una simple tela panorámica, brillante y superficial, como *Sangre y arena*, sino que en él, tan interesante es el escenario como los personajes y la fábula que entreteje sus pasiones y sus sentimientos.

El éxito de su libro ha superado cuantos hasta aquí obtuviera: se anuncia aún más grande que el de *El negro que tenía el alma blanca*, y es de esperar extenderá el nombre de su autor hasta el último rincón de los países de habla hispana».

(Carmona Nenclare, 1928: 130-131).

Añadir a esta revisión bibliográfica la obra de Linda Gail Lasker, *El tema de los toros en la novelística española* (Lasker, 1976). que cita profusamente la novela de Insúa, pero sin entrar en su análisis; y un interesante artículo del escritor Ángel María de Lera (Lera, 1967) publicado en *ABC* en 1967 que, con algunas inexactitudes menores, resalta el hecho de que tras la muerte de Manolete sólo aparecieron dos novelas: la suya, *Los clarines del miedo*, y la de Elena Quiroga *La última corrida*, y una obra de teatro, de Alfonso Sastre, *La cornada*, en la que nos describe la relación de explotación entre un apoderado y su representado.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, la obra de Insúa, *La mujer, el torero y el toro*, decir que estamos en presencia de una novela bien escrita y mejor documentada, cuyo éxito, sin alcanzar el de su antecesora, *El negro...*, como pronosticaba García Mercadal, fue muy notable. De hecho se incluye en todas la antologías del autor. Pasamos ya a analizar su argumento, desarrollo y contenidos.

ESTRUCTURA Y ARGUMENTO DE
LA MUJER, EL TORERO Y EL TORO

La novela se estructura en cuatro partes, cada una de las cuales viene nominada, estableciendo las relaciones entre los personajes principales. La primera parte es un planteamiento global y toma su título de la visión de la protagonista que funde en uno solo a ambos protagonistas de la Fiesta:

«¡Minotauro! ¡Minotauro! El toro hecho hombre. El hombre hecho toro. *Delicia* — ¡como en un sueño de visiones apocalípticas!— humanizaba al toro, bestializaba al hombre, los fundía, los dividía...» (pág. 69).

Pero pasemos a analizar las cuatro partes una a una.

PARTE PRIMERA. MINOTAURO:

Siguiendo el clásico esquema de planteamiento, nudo y desenlace, esta primera parte nos presenta a los personajes previamente a establecer su mutua relación.

El primero de ellos es Basilio, matador de toros aragonés, que responde al apodo de *Zaragoza*. Torero valiente hasta el máximo, pundonoroso, gran lidiador y estoqueador, sin que Insúa nos lo diga, es un trasunto de Pedro Romero. Soltero, entiende que con las mujeres hay que tener cuidado, porque apartan al hombre del toro. Aunque en modo alguno estamos en presencia de una obra coral, el entorno del torero se abre en un buen número de personajes. Destaca entre ellos, Emilio Rivero, el pintor, al que Sainz de Robles identifica con Julio Romero de Torres. Y enseguida hace su entrada la protagonista femenina, *Delicia*, una famosa cupletista y bailarina francesa, bailarina y actriz del cine mudo. Insúa nos la describe hasta la saciedad como una belleza cargada de atractivo:

«Sus mayores elogios los había hecho en Madrid un crítico sordo comparándola con Friné ante sus jueces. La cortesana beocia había necesitado desnudarse para persuadir al areópago de su inocencia. A *Delicia* le bastaba con una faldita corta y transparente para rendir a los públicos más hoscós. Su belleza corporal propagada por el *cine* y el *music-hall* era —y bien lo había proclamado Martín— tan indiscutible como la gracia de Chaplin» (pág. 17).

El impacto que *Delicia* provoca en *Zaragoza* es total. Esa noche no puede dormir y siente celos de un hipotético amante de la francesa, que no resulta tal. Busca la ayuda de don Emilio, que está pintando un retrato de la cupletista. Y Basilio, que almuerza con la cantante y el pintor, se enamora como un loco de ella. Es, sin duda, el primer amor de su vida:

«*Zaragoza* desconocía los amores castos. [...] un hombre como él, nacido únicamente para torear, no necesitaba tener novias. Tenía aventuras. Y cuanto más rápidas, mejor» (pág. 41).

Hay una notable diferencia cultural entre ambos protagonistas. *Zaragoza* defiende su incultura manifestando que «un torero no tiene que entender más que de toros» (pág. 45), planteamiento con el que no está de acuerdo su amigo *Magallanes*: «Se puede ser muy valiente y escribir con ortografía. Hoy a los toreros se los recibe en todas partes. Los de fama se rozan con la aristocracia» (pág. 41). Hoy y ayer, hubiera debido decir. Las damas de alta cuna y baja cama siempre tuvieron pleitos amorosos con los toreros desde la época de *Pepe-Hillo*.

Aclarado el equívoco de que *Delicia* no tiene, de momento, ningún amante, la cupletista va vestida a la *española* (mantilla, peineta, claveles) a ver torear a *Zaragoza* o *Sajagosa*, como ella dice, pues aunque de origen español y capaz de chapurrear el castellano no abandona su habla francesa. Hacemos aquí un paréntesis para señalar que Insúa, al que

jocosamente Jardiel Poncela definió como «el escritor francés que mejor escribe en castellano», salpimenta todo el texto con frases en francés, su segundo idioma, y alguna que otra en inglés.

La descripción de la corrida es, a nuestro juicio, admirable y ocupa las páginas 60 a 73. *Zaragoza* triunfa en ambos toros, segundo y quinto. Brinda este último a la francesa. Su éxito rotundo le abrirá las puertas del amor, mientras que su oponente, Pascual, de momento, fracasa. La suerte amorosa está echada. La primera parte concluye con el siguiente parlamento:

«Rivero le dio el brazo a *Delicia*. Teodoro tomó a la fuerza el de Eulalia. Y le preguntó Rivero a *Delicia*:

—¿Al Palace?

—No. ¡A su casa! Quiero verlo llegar.

Le ardía en la boca el beso que pensaba darle» (pág. 73).

Concluye así *Minotauro*, un título que no es baladía. La novela es sin duda un triángulo amoroso, pero también conceptual. Mujer-torero-toro. Los dos protagonistas de la fiesta se funden en uno solo, el Minotauro, en la suerte suprema, en el volapié final.

PARTE SEGUNDA. DELICIA Y BASILIO:

Insúa se demora, al inicio del capítulo contando la historia de Basilio, similar a la de cualquier torerillo de entonces que pateaba los caminos en busca de tentaderos y plazas de pueblo. Mientras, el amor llega (llamémoslo así), sin que el novelista nos haga descripción alguna. Algo un poco insólito, pero Insúa está escaldado. Son malos tiempos, tiempos de dictadura, y él tiene fama de novelista galante desde que publicó en 1909 *La mujer fácil*. Sin embargo, Alberto Insúa es fundamentalmente un novelista descriptivo, impresionista. El ya citado ensayo de Carmona

Nenclares reproduce en su primera página un manuscrito del autor en el que define su forma de entender la literatura:

«Perseguiré cada día con mayor empeño la obtención de una prosa de la que se olviden las palabras: una prosa sugerente, insinuante, no detallista ni decorativa. Pero este impresionismo literario mío no me impide admirar a los escritores que bordan y recaman, incrustan, purifican y esmaltan: orfebres del idioma. Los admiro sin ansias de emulación...

Alberto Insúa».

Pero si no hay descripción de los encuentros y hacer amorosos, sí la hay del amor mismo. Profundo conocedor de su propio yo y de la condición femenina, Insúa sabía perfectamente que hombres y mujeres aman de formas diferentes y por razones bien distintas, máxime en el caso de un torero:

«*Delicia* era la mujer elegante, rica, famosa, caprichosa, que había querido probar el amor de un torero. Y el amor de un torero no estaba en la alcoba –donde todos los hombres se parecían–, sino en la plaza. El dejaría de interesarle a *Delicia* cuando dejara de ser valiente. Porque lo que a ella le gustaba era su valor, su clase de valor» (pág. 88).

En su ser primitivo Basilio lo entiende muy bien:

«Para gustarle a *Delicia* tenía que ser cada día *más loco*, que ninguno le aventajase en desafiar el peligro, en reírse de las cornadas, en estremecer de angustia a los espectadores. Decía Teodoro que se había *arrimado* siempre. Cierto. Pero no con aquella ansia, con aquel placer. Verdad que ahora, como antes, seguía queriendo al toro, gozando con el toro. Si *Delicia* le hubiera exigido que se quitase del toro, habría dejado de quererla. Su orgullo era, precisamente, sentirla asombrada, maravillada de su valor» (págs. 88-89).

Esa excelente descripción del amor de Basilio con su rival, amor al que no toleraría que su amante se opusiera ni le hiciera interrumpir, queda perfectamente descrita más adelante:

«Pero este valor no era, como decían sus enemigos, una temeridad ciega, sino una bravura que le salía de dentro, *como la del toro*. Con la diferencia de que él sabía y el toro no». Y terminaba: «¿Comprendes? El pobre toro es una bestia inocente, y yo soy un hombre. Yo sé que él puede matarme, pero él no sabe que yo lo voy a matar» (pág. 89).

Delicia escucha pero no ama:

«No estaba enamorada de Basilio. No había estado enamorada nunca. Quizá por falta de tiempo. [...] *Zaragoza* era uno de sus caprichos. Y no de los más fuertes» (pág. 90).

Basilio sigue contando su historia a *Delicia* e Insúa aprovecha para contarla a sus lectores. Entra luego en el terreno de la rivalidad entre Basilio y Pascual, surgida del público, de la afición, y en la que se enfrentan no sólo dos lidiadores, sino dos conceptos diferentes del toreo. Pero estamos en presencia de un hecho insólito que nada tiene que ver con la de Pedro Romero y *Pepe-Hillo*, la del *Bomba* y el *Gallo*, la de José y Juan. Andaluces frente andaluces, no un andaluz y un aragonés. Insúa recuerda el papel de Aragón en los inicios del toreo. Pero mucho más importante es que esa rivalidad se traslade al terreno del amor: «Basilio y Pascual, Pascual y Basilio. El ídolo bicéfalo. *Delicia* no podía mirar a *Zaragoza* sin pensar, más o menos vagarosamente, en Pascual» (pág. 104).

Una visita a Toledo da ocasión a Insúa a una serie de citas artísticas y literarias. Desde luego, el *Greco*, pero también Barrès, su gran amigo, Goya, Baudelaire: hasta incluye en francés unas estrofas de *Les fleurs du mal* y su traducción castellana de Eduardo Marquina. Mientras, el autor va definiendo no el amor, sino el desamor de la cupletista por el torero:

«Un torero era su amante, pero el hombre que había debajo o encima del torero no le interesaba. Lo toleraba» (pág. 111).

Delicia marcha a Biarritz, el fiel *Magallanes* escribe las cartas que van a sus manos firmadas por Basilio. Éste llega incluso a renunciar a una corrida, pretextando un puntazo, para ir a verla. En la cama, la carne agujereada de cornadas, de gladiador, de Basilio impresiona a *Delicia*. *Zaragoza* se ríe y repite la famosa frase que precedió a la muerte de *Joselito*: «¡Aún no ha nacido el toro que me matará!». La cupletista piensa que todo es pura inconsciencia:

«Maravillosa inconsciencia en el torero, que no mataba sus toros a distancia, cuyo Waterloo –sí había Waterloo– sería definitivo: la muerte. La asustaba, enterneciéndola, el júbilo de *Zaragoza*. Mañana, pasado, cualquier día, en cualquier parte, un toro ahondaría unos centímetros más que los anteriores, atravesaría una víscera vital, rompería sin compostura una arteria y ¡adiós *Sarajosa, le brave garçon!* Y esta idea cristiana, compasiva, humanitaria, pero no amorosa, hacía la acceder a todos los caprichos de su amante» (pág. 123).

Pero no se equivoque el lector, los mencionados caprichos no entrañan una sexualidad perversa o refinada, sino todo lo contrario: amarla de forma compulsiva y escasamente delicada.

«¡Ah! No, ella no comprendía el placer así, tan vehemente, tan frecuente, tan agitado, tan de prisa, tan bebido de un sorbo, sin paladeo, como un buen vino, por un mal bebedor (pág. 123).

Yo no aspiraba al amor-pasión (decir que en esto de la nomenclatura amorosa nadie le ha enmendado la plana al viejo Stendhal, y menos que nadie Proust, tan diluido, en cuyo Amazonas de conceptos es tan difícil pescar una síntesis, un simple psicológico), pero, por lo menos, una variedad de amor-gusto. Y nada. No; nada, no. Expliquémonos: Basilio me gusta

poco, me aburre pronto. Su voluptuosidad carece de recursos. No es voluptuosidad; es lujuria ordinaria (pág. 129).

Porque este *Zaragoza*, tan hombre, tan absolutamente hombre, me parece la negación misma del placer. [...] *Ah, mon Dieu, que l'amour est monotone!*» (pág. 130).

Eso opina la protagonista del amor y de los hombres. Busca el hombre-mujer, la ambigüedad, una característica de la época. Necesita un varón, pero también desea un igual con el que identificarse y al que superar. Necesita un objeto amoroso que se sitúe en su mismo plano. Esto la impulsará a cambiar de amante, como ya veremos. Lo encontrará en Pascual, el rival de Basilio, y sus manos se unirán, por debajo de la mesa, en una cena multitudinaria en la que, aparentemente, los dos toreros celebran su reconciliación. Y de nuevo Insúa nos revela sus gustos literarios, más cercanos a Stendhal que a Proust.

«Y entonces le pareció sentir sobre uno de sus muslos una mano que no era de Basilio. [...] Una mano de Pascual que, a través de la seda del vestido se posaba en su carne, insinuando una estrategia amorosa que, con un simple gesto y quizá con una leve oscilación del muslo, hubiese podido interrumpir. [...] Con la dulce naturalidad de los sueños, *Delicia* deslizó una mano hacia la sombra. Y las dos manos ocultas se trabaron un instante, con fuerza» (págs. 156-157).

La suerte está echada. El amor por Basilio concluye y empieza el de Pascual.

PARTE TERCERA. DELICIA Y PASCUAL:

La tercera parte es más breve que la primera. Se acabó el planteamiento y el nudo de la obra está ya apretado. Urge avanzar hacia el desenlace. Ello motiva que esta tercera parte sea de transición, porque buena parte de lo que había que decir o sobre lo que

había que reflexionar está ya dicho y analizado. Una buena parte de la novela se relata en forma de notas de la protagonista. Y así, con su relato empieza esta parte. Se ha trasladado con su nuevo amante a un cortijo, el de San Jorge, y allí nos va informando de la historia de Pascual y de las razones para quererle:

«¡Qué joven es mi torerito! Yo le llamo *mon gosse*. Pero sólo es un niño, un chaval, por los años, por la frescura de su tez y por la otra frescura: la del carácter. ¡Ese cinismo suyo, esa audacia! Tiene la altivez rabiosa, la impertinencia desmedida de los bastardos de sangre azul» (pág. 161).

Efectivamente, Pascual es hijo de un noble, por más que exista un marido de su madre que pasa por haberlo engendrado, algo que todo el mundo sabe y que a veces, malvadamente, le recuerdan. *Delicia*, esta vez, se ha enamorado:

«Y en todo un perfume de vida nueva, de rosas balsámicas y ocultas, *Delicia* murmuró:

—Soy feliz.

Y Pascual dijo:

—Y yo te quiero, te quiero como no he querido nunca...

[...] Pascual era el primer hombre que, tras el deleite, la ponía en aquel estado de beatitud. Dedujo que aquella dulzura insólita era, simplemente, el amor» (págs. 171-172).

Se explaya luego el autor describiendo el origen de la ganadería, procede de Vistahermosa, que mantiene su pureza original:

«Pero sólo la de Vistahermosa se mantiene pura, sin cruces, es *la canelita en rama*, como dice Pascual. Usted habrá visto torear reses de Miura... Pues esos toros tienen tan mala sangre porque la tienen revuelta. [...] Y ha resultado un toro de lidia muy difícil y que éstos —concluía el conde mirando a Ramírez— no quieren torear» (pág. 178).

Efectivamente, Pascual es de los que no quiere ver un miura ni en pintura. Nos describe luego Insúa el funcionamiento del cor-tijo, su decoración y los elementos de su amueblamiento. Da entrada a un personaje, Arramendi, «el émulo de Noel», en el que ejemplifica la corriente antitaurina. Y la descripción pasa al campo, al apartado de las reses, al acoso y derribo, a la tienta. Y *Delicia* experimenta una nueva sensación: «Sólo una vez sentí miedo, un miedo voluptuoso» (pág. 191). Efectivamente ese estre-mecimiento es sin duda un placer morboso.

Hay una curiosa historia que Insúa intercala, la del *toro chulo*:

«Y es una historia interesantísima la del toro chulo. Una historia ejemplar. La única que escucha sin su sonrisa irónica Arramendi. En cada grupo o generación de toros parece ser que surge uno, de espíritu autoritario y despótico, que quiere imponerse a los demás, hacerse el amo. Es el toro chulo, el toro jaque, el toro *costaud*, el toro apache. Por un quítame allá esas hierbas, o esas raíces de palmito, embiste a sus compañeros. Cada uno de sus cuernos es una navaja, un puñal. El toro chulo prodiga las agre-siones y siembra el terror en el «cerrado». Allí no manda nadie sino él. Los demás toros, después de haber luchado contra el dés-pota individualmente, se confiesan vencidos, se resignan al yugo, aceptan al tirano. Pero es una sumisión aparente, diplomática. Se ignora si algún cabestro venerable alecciona a los toros. No se sabe qué vieja sabiduría los inspira. Es el caso que las reses tira-nizadas se congregan, discuten el pro y el contra de un movi-miento revolucionario y concluyen determinando la muerte del dictador. Mera justicia. Pero, ¿quién la ejecuta? El toro chulo es temible. La unión hace la fuerza. Y un día, tres o cuatro valientes caen sobre el tirano, lo derriban, lo cornean, lo rajan, lo destripan y abandonan su carroña a los buitres. Gran lección de política democrática, según Arramendi» (pág. 192).

El toro chulo ha sido asesinado y las vacas le lloran. *Delicia* reflexiona sobre el hecho, e Insúa aprovecha para hacerlo sobre la literatura:

«A mí me parecía la vaca sencillamente estúpida. Y ahora me resulta sentimental. ¡Cuánta razón tienen Kipling, Fabre, Jules Renard, Maeterlink y Colette en contarnos, cada uno a su modo, historias de animales! Le he preguntado a Arramendi si alguien ha escrito en España un libro a lo Kipling o a lo Maeterlink sobre las costumbres y *el alma* de los toros. Me respondió que



Fig. n.º 5.- Carteles de películas donde el tema principal es la relación de toreros con bellas mujeres. Uno de ellos es de la película hecha sobre la novela *La mujer, el torero y el toro* que se trata en este artículo. Colección Sagnier.

no, admitiendo que, «en realidad, tratado por un poeta, sería un libro interesante» (pág. 193).

Tras el acoso y derribo viene la tiente, y Pascual expone a su amada su concepto del toreo como un juego del hombre con el toro:

«Que el público no venga a la plaza a olfatear mi muerte, porque yo la rehúyo, porque yo no salgo a jugarme la vía como otros toas las tardes ni ninguna tarde, para que lo sepa, sino a

toreá, es desí, a jugá. Y cuando no hay manera de jugá, renuncio» (pág. 198).

Y *Delicia* adelanta ya el final:

«—Yo creía odiarte y te adoraba. Sentía envidia de ti.

—¿Envidia?

—Sí. Hubiera querido bajar al ruedo y hacer lo mismo que tú...

—Pero nena, ¿se me ocurriría a mí subir al escenario y hasé lo mismo que tú? Explícame eso.

—Pascualín, *mon gosse*, que a mí, no te rías, que a mí me gustaría torear...» (pág. 198).

La cupletista ejemplifica la postura de cualquier aficionado, precisamente la que posibilita el proceso de admiración-identificación con el espada. Cada aficionado es un torero en potencia, al que únicamente factores diversos: la edad, la falta de facultades, incluso el miedo, impiden convertir potencia en acto.

Concluye aquí la Tercera Parte, pero el final ya está servido en la última frase de la protagonista.

PARTE CUARTA. TAURO.

Antes de entrar en el análisis de esta cuarta y última parte de la novela, recordar algunas de las aseveraciones de Carmona Nenclares en su ya citada obra *El amor y la muerte en las novelas de Alberto Insúa*:

«El amor es, en la literatura de Alberto Insúa, el motivo madre. El motivo cauce de todos los demás. Pues todos los demás son diferentes estados de la temperatura de éste.

La muerte, la ironía y el desencanto de la estrecha vida de los hombres son los restantes motivos [...] El sentimiento de la muerte, la ironía y la emoción del desencanto son, repetimos, distintas atmósferas a que se ha sometido el

espíritu de Insúa, intuitivo del amor. [...] Le preocupa, además, la muerte, no como término de la vida, como fin de la vida, sino como acontecimiento que impide a la mayor parte de los seres darse íntegramente a ella. Pocos de sus héroes, escasos libros suyos, exponen el temor, que pudiera llamarse metafísico de la muerte. [...] Se ama la vida paganamente, de espaldas a todas las inquietudes, del absoluto filosófico. [...] Paganismo y amor: he aquí lo que es Insúa. Sus seres, –hombres y mujeres– sienten la muerte. [...] Pero ninguno, a pesar de la mortal presea, hace otra cosa que vivir frenéticamente» (págs. 49-51).

El análisis es sin duda enjundioso. La muerte está ahí, pero ni podemos ni debemos tolerar que nos arruine la vida. *Delicia* quiere torear. Y se apresta a conseguirlo. Quiere vivir la vida, peligrosamente, al igual que su amante. La posibilidad de morir no la arredra: «Más que al peligro, le temió *Delicia* a parecer ridícula» (pág. 204). Acodada en el burladero, la cupletista espera su oportunidad, que llega pronto:

«Terminaron ya las tientas y he toreado en todas. No mucho. Hacía falta que la becerra o el becerro *no ofreciera ningún peligro* para que me permitieran dar un capotazo, jugar con la muleta, simular la estocada. Próximo a mí, aleccionándome, protegiéndome, tenía siempre a Pascual» (pág. 222).

Delicia torea y para hacerlo se traviste, se transforma en hombre, en lo que siempre quiso ser. La homologación con su amante debe ser perfecta:

«Yo me vestí de hombre por comodidad. Es imposible torear con faldas, ni aun con esas cortas de ahora. Las piernas deben de estar libres, no sólo para correr, sino porque una prenda cualquiera que las rodease con alguna amplitud atraería como un capote la atención del toro. [...] Por mi parte, esta es la prime-

ra vez que me he vestido de hombre con una intención absolutamente honesta. Pascual mismo me lo aconsejó.

—Si vas a seguir toreando, que te arregle Eulalia unos pantalones míos» (pág. 223).

La identificación con su hombre es ya total. Hagamos un alto para analizar la frase «es la primera vez que me he vestido de hombre con intención absolutamente honesta». El autor rinde aquí homenaje a una de las constantes de su época, la mujer andrógina y equívoca: pelo a lo *garçon*, caderas escurridas, pecho plano, y la sombra de Safo planeando... para encandilar a los hombres, a los varones equívocos que ansían la relación homosexual y no se atreven a llevarla a cabo.

Nuestra protagonista siente, ante la muerte presentida, un placer inmenso:

«antes que nada uno esencial: la medida del placer que experimento ante los toros. Inmensurable: un placer desmedido, destinado, sin duda, como todos los placeres, a saciar, exigiendo el descanso; pero un placer superior a todos los experimentados hasta ahora y, desde luego, muy por encima del placer sexual» (pág. 224).

Un placer que excluye otro. *Delicia* y Pascual renuncian al sexo y viven unos días en la más absoluta castidad. El toro lo es todo.

«¿Y mi transubstanciación en Pascual? ¡Estar viéndolo a mi lado, sentirlo anhelar cuando abro el capote, comprender que no puede pasarme nada porque está él allí, mi ángel, mi providencia, y parecerme, no obstante, que Pascual soy yo misma o que somos uno solamente él y yo! [...] Tauro me perseguía y me derribaba. Y cuando yo gozosa, creía morir, Tauro empezaba a lamerme los párpados y las mejillas con una lengua áspera, pesada y perfumada con todos los aromas de la Tierra» (pág. 225).

Nuestra protagonista se apresta a torear. Se monta una pequeña becerrada en el cortijo y hasta hacen un cartel en el que la anuncian.

«Es el turno de *Delicia*. Estirados los brazos, seguras y casi juntas las piernas, repite las verónicas de Pascual. Todo el mundo –hasta Arramendi– aplaude. *Es increíble. Hase farta verlo. Esto es portentoso.* –murmuran los caballeros–, los *sportmen* y los ateneístas de Sevilla. Todos asombrados, pasmados.

El primer par de banderillas lo pone Pascual, primorosamente. El segundo, *Delicia*: idéntico al de Pascual. ¡Y los espectadores, para aplaudirla, rompen un silencio medroso: creen asistir a un milagro. *Delicia* sonríe, gozosa. ¡es tan fácil el juego!» (pág. 237).

Demasiado fácil, y la cupletista se atreve más:

«Saltó *Delicia*, tremolando el capote. Cuando Pascual se dio cuenta, ya lanceaba *Delicia* valerosamente al becerro. [...] *Delicia* tendía su capote sobre la cabeza del torito, lo alzaba y desviaba a tiempo, y el eral pasaba rozándole la cintura, embebido en los vuelos de la capa.

—¡Olé!

Doscientas voces repetían:

—¡Olé!

De pronto se le embarulló a *Delicia* el capote y retrocedió, cara a la res. Pascual y Ulloa corrieron para evitar un percance. Pero la arremetida del eral fue demasiado rápida y ninguno de los espadas pudo impedir que *Delicia* fuera alcanzada y suspendida un instante: como si, por juego, ella misma se hubiera doblado sobre la cabeza del toro, que la llevó así un trecho, hasta que Pascual con su capote y con su cuerpo, y Ulloa echándole mano a la cola, le obligaron a soltarla.

Creyeron todos que *Delicia* iba a salir ilesa y victoriosa. Pero lo que hizo fue llevarse las manos al vientre, sonreír y decir *no es nada*, antes de caer en los brazos de Pascual. [...]

—Un puntaso, un rasguño —decía Pascual, más pálido que *Delicia*.

Algunas voces dijeron:

—¡Una corná! ¡Una corná!» (págs. 238 y 239).

Delicia se está muriendo cuando llega *Zaragoza*. La escena se carga de dramatismo:

«Lo primero que vio Basilio, desde la puerta de la alcoba, fue la cabeza de Pascual al borde del lecho, trémula, el semblante oculto. Después vio a *Delicia*: una forma rígida y gris que era *Delicia*. No dijo nada, no lloró. Estúvose un momento contemplando el rostro cadavérico y dormido, las manos descarnadas, la curva débil del cuerpo de *Delicia* bajo la colcha. E imploró, al fin:

—A ver, otra silla. Pa que la miremos juntos» (pág. 245).

Magnífica descripción, donde las haya. A *Delicia* ya sólo le queda reconciliar a los dos hombres, ya que ha amado a ambos:

«—Basilio, escucha. Más cerca... Así. Yo creí que no te quería. *Et je t'ai beaucoup aimé sans le savoir*. ¿No me entiendes? Que te he querido mucho sin saberlo. *L'amour, tu sais, c'est du désordre, du mystère... On ne sait jamais*. Luego, sí. Ahora sé que te he querido mucho. ¡Oh, mucho, *Sajagosa!* *Et puis, je me suis bien amusée avec toi*. Que me he divertido mucho contigo... *C'est très important!* ¿te acuerdas, en Biarritz? *Même morte je ne t'oublierai pas*, Basilio... *Et toi, Pascual? Approche*. [...]

—Te odiaba antes de quererte. *Oh, je ne pouvais pas te sentir!* Me eras antipático. Y después, tú lo sabes, has sido *mon chéri*,

mon gosse adoré, ma passion... También contigo me he divertido mucho, he jugado mucho. *C'est très important!* Hemos jugado a los toros, y... lo demás no importa. Os he querido a los dos. Locamente. A los dos. ¿Entendéis? A los dos, a los dos... [...]

Al anochecer expiró *Delicia*» (págs. 246 y 247).

La mujer ha muerto, al igual que el toro. El torero, en este caso los toreros, sigue vivo. Vanos han sido los intentos de reconciliación:

«—No, muchacho —repuso Herraíz entrecortadamente, temblándole la guedeja y el labio—, fue tuya y era de él. Os quiso a ti y a él y, pa que no hubiera ni pleitos ni disputas, vino un toro y se la llevó. Vosotros ahora, a llorarla, y cuando puea ser, cuando puea ser, a haserse otra vez amigos y a torear...

Zaragoza se incorporó, balbuciente.

—¿Qué dice usted? ¿Yo amigo de ese hombre? Ca uno es ca uno. Ella, la pobre, en su delirio, nos ha confundío, nos ha puesto juntos, como si fuéramos un hombre de dos cabezas. Pero ca uno tié la suya, y su corazón, y su... ¡ca uno es ca uno y yo soy yo!» (pág. 248).

Concluye así, con alguna frase adicional más, *La mujer, el torero y el toro*, que escribió Alberto Insúa en Madrid, entre enero y junio de 1926. Una de sus mejores novelas, y una reflexión sobre el mundo de los toros, el más increíble de los espectáculos en que un hombre y una fiera combaten a muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmona Nenclare, F. (1928): *El amor y la muerte en las novelas de Alberto Insúa*, Madrid, Rivadeneyra.
- Cossío, José María de (1987): *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa-Calpe, II, pág. 410.
- García Mercadal, Jos (1926): *Apuntes críticos sobre el novelista Alberto Insúa*, Madrid, Rivadeneyra.
- Lasker, Linda Gail (1976): *El tema de los toros en la novelística española contemporánea*, Nueva York, Abra Ediciones.
- Lera, Ángel María de (1967): “Los toros en la narrativa”, en *ABC* (4-V-1967).
- Insúa A. (1926): *La mujer, el torero y el toro*, Madrid, Edición de “La Novela Mundial”.
- _____ (1959): *Obras Selectas*, Barcelona, AHR.
- _____ (1972): *La mujer, el torero y el toro*. Los Grandes de la Novela Española, 5, Barcelona, Ediciones Favencia.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A., Santamaría Barceló, M^a Carmen (1997): *La Novela Mundial*. Colección Literatura Breve, 2 Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez Álvarez-Insúa, A. (2006): “Toros y sociedad en el siglo XVIII. Génesis y Desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad nacional”, en *Arbor*.

