

Revista de Estudios Taurinos
N.º 6, Sevilla, 1997, págs. 245-254

Boletín de Loterías y Toros. Revista Cultural Taurina,
Córdoba, mayo de 1997, n.º 9, Año VI, 48 págs., tamaño
folio, portada color, ils.

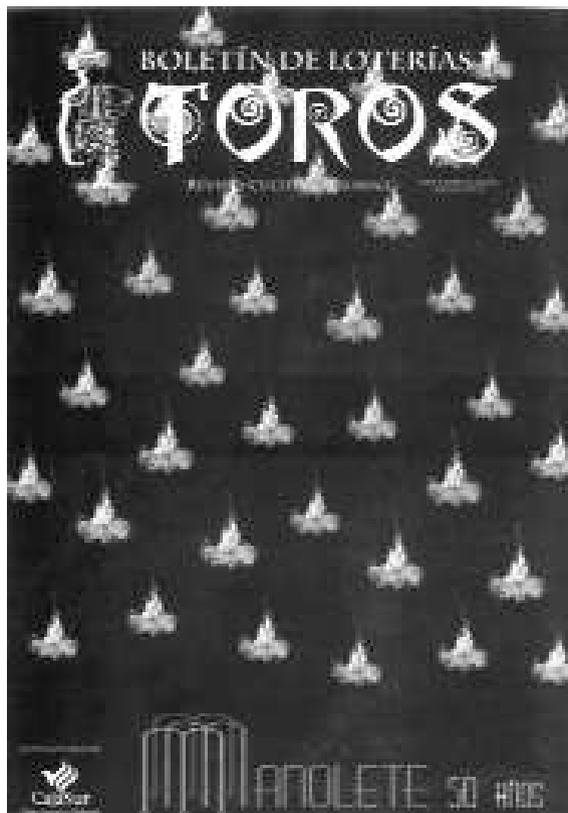


Fig. n.º 58.– *Claves*, de Ignacio Collado. Portada del
Boletín de Loterías y Toros, 1997.

Fernando González Viñas y Agustín Jurado Sánchez, antiguos alumnos del Aula Taurina de la Facultad de Historia de la Universidad de Córdoba, con el patrocinio de Caja Sur, acaban de dar a la estampa un número más –el nº 9– de su sugerente *Boletín de Loterías y Toros. Revista Cultural Taurina*, publicación que, como ya nos hicimos eco en esta misma **Revista de Estudios Taurinos**, toma tan curioso nombre de un célebre semanario que se editó en Córdoba finisecular¹. Si los anteriores números de este *Boletín* que hoy reseñamos hicieron su andadura bajo los tutelares muros de la Universidad, hoy, sus directores, ya egresados, los prosiguen en la sociedad civil.

El presente número, como era de esperar de una publicación taurina y cordobesa, se halla dedicado por entero al cincuenta «aniversario de la inmortalidad» de esa gigantesca figura del toreo contemporáneo que fue el malogrado Manuel Rodríguez, *Manolete* (1917-47), héroe inmenso y conmovedor que murió, vencido por *Islero*, un toro del linaje de Miura, en la lidia que los enfrentó en la plaza de Linares (Jaén) el 28 de agosto de 1947.

El *Boletín* alcanza, bajo el diseño artístico de Elisa Romero e Ignacio Collado, una corrección formal muy por encima de las logradas por otras publicaciones semejantes. La portada, realizada por Collado a partir de una composición de claveles rojos sobre fondo negro, anuncia un contenido que se abre con unas notas recogidas por la redacción a partir de una charla con Matías Prats, ese monumento vivo de la moderna comunicación de masas que, por ejemplo, de las sesenta corridas que toreó *Manolete* en Barcelona, retransmitió cuarenta y dos. El recuerdo del torero se confunde, en el horizonte nostál-

¹ Para más detalles ver **Revista de Estudios Taurinos**, n.º 3, 1996, págs. 241-246.

gico del autor, con los ojos melancólicos del artista: «en su mirada triste –nos confiesa Prats– se plasmaba la tristeza de siglos de un pueblo oprimido por tantos y tantos pueblos que dejaron, sin embargo, su granito de arena en la idiosincracia de las gentes».

Sigue el artículo “El retorno de Almanzor”, de José Ballester, un hombre de esa generación taurinamente privilegiada que tuvo la suerte de ver torear a *Manolete*, lo vio de novillero, en 1939, lidiar en la Maestranza de Sevilla y lo admiró en Madrid, a lo largo de la temporada del 44, «aquella temporada en que se consagró como amo único e indiscutible del toreo de la época». José Ballester destaca cómo, en aquella España «crispada entre la miseria (donde por no haber, ni siquiera había toros con un mínimo de romana) y el lujo del estraperlo», la aparición de una figura como la de Manuel Rodríguez, *Manolete*, «supuso un fenómeno sociológico que afectó en profundidad a todos los españoles» hasta el punto de ser controlado por una régimen político que producía y censuraba la información y, por tanto, la formación de las posibles «glorias nacionales». En ese contexto de manipulación *Manolete* convino al Régimen como héroe nacido del toreo, surgido del seno de una manifestación de nuestra cultura popular que era ajena totalmente al abismo entre «azules y rojos». En efecto, la tauromaquia tenía, en aquel momento histórico un doble interés, por una parte, en tanto que manifestación de una cultura popular que hundía sus raíces en una España prebélica, guardaba el recuerdo de una sociedad que todavía no se hallaba trágicamente escindida y, por otra, se erigía como un ritual simbólico capaz de insuflar en el pensamiento colectivo la convicción de que la reconciliación entre «rojos y azules» no era algo gratuito, no podía hacerse sin derramamiento de sangre.

En ese contexto, el torero mostraba su faz de expiación y Manuel Rodríguez avanzaba día a día en la trágica representación «de aquél que ha de morir».



Fig. n.º 59.— *Manolete* por Abel Gance (Apud. *Boletín de Loterías y Toros*, 1997: 12).

Juan J. Fernández Palomo se lamenta, en su artículo “Abel Gance y Manolete. Lo que no pudo ser”, del malhadado destino que impidió que un cineasta de la talla de Gance lo filmara. Gance era amigo de Chagall y de Apollinaire, era poseedor de un lirismo inagotable siendo preciso identificarlo como el representante, junto con René Clair o Carl Dreyer, de la vanguardia cinematográfica francesa de los años 20. Para Gance y esa vanguardia el cinematógrafo era como “un

puente de sueños tendido desde una época a otra”. En la medida que había realizado una de las obras cumbres del cine de epopeya —*Napoleón*—, Gance hubiera sido el mejor director para darle vida en celuloide a un héroe como *Manolete*. De aquel malogrado intento sólo se conserva menos de un cuarto de hora de film, unos diez planos en los que figuran las claquetas de

identificación «Dos intensos minutos –nos dice Fernández Palomo– de un primer plano de Manolete, casi sin pestañear, con un foco dirigido a los ojos, un juego de luces y de sombras de herencia expresionista y un decorado casi inexistente» (Fig. n.º 59)². A continuación Salvadora Drôme nos transmite en “La actriz” unas doloridas pinceladas sobre Lupe Sino, la mujer de eterna sonrisa que había protagonizado la película *La famosa Luz María* de Fernando Mignoni (España, 1942) y que siendo



Fig. n.º 60.– Lupe Sino, el amor de *Manolete* (Apud. Casado, 1997: 27).

² Estos intensos minutos se han visto este año proyectados en la Filmoteca de Andalucía en Córdoba. El fragmento, restaurado, fue por primera vez proyectado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián en 1963. La ficha sería: Gance, A.: *Manolete*, España, 1944, guión de A. Gance, diálogos de E. Marquina, fotografía de E. Guerner y A. Costey, interpretada por *Manolete*, Isabel Gance, José García Nieto, Félix de Pomés y el autor del artículo entre otros.

el auténtico, el gran amor, de Manuel Rodríguez fue, sin embargo, rechazada por el entorno farisaico del torero (Fig. n.º 60). Según Drôme, Lupe Sino pertenecía «a ese conjunto de figuras laterales no reconocidos por la sociedad, una sociedad que todavía soportada el atardecer casi eterno sobre la guerra». Paco Laguna en “Hay en Córdoba un torero que se llama Manolete” afirma que su glorioso paso por el toreo marcó toda una época, que hay «antes y un después de Manolete» y que, sólo en ocho temporadas, logró alcanzar un lugar inaccesible que brilla como una estrella en la historia de la tauromaquia. Juan R. Yáñez, a pesar de no ser, como él mismo confiesa, “aficionado”, traza el “Perfil astrológico de Manuel Rodríguez *Manolete*” y por él sabemos que nació bajo el signo de Cáncer aunque con ascendente Tauro –curiosa vinculación subconsciente con el mundo taurino– (Fig. n.º 61).

Los dos artículos más ambiciosos tanto por su aportación teórica como por la amplitud de los temas en ellos tratados se deben a los co-directores del *Boletín de Loterías y Toros*, Agustín Jurado Sánchez y Fernando González Viñas. En el primero, “La Herencia de Manolete”, se analiza la tauromaquia de este matador a partir de la observación de cómo ejecutaba el maestro el «pase natural». Para Jurado una de las características esenciales de la tauromaquia de *Manolete* es, precisamente, haber sobrepasado el toreo belmontino. Para Domingo Ortega, autor de *El Arte del Toreo* (Madrid, *Revista de Occidente*, 1950), las normas clásicas –parar, templar y mandar– debían ser completadas por la que él consideraba la máxima aportación belmontiana, es decir, por el momento de la «carga de la suerte». Para Ortega, a partir del toreo de Belmonte, la correcta ejecución del «natural» exige que el arco que describe el paño y embebe la arrancada del toro comience a ser instrumentado a la vez que el torero avanza, al frente, la

pierna izquierda. Por eso Ortega dirá que la terna clásica, al interior de la cual debe desarrollarse toda «suerte», ha de ser completada con la intensidad de la «carga». Así propone, para el pase natural, un nuevo canon y reclama que debe ser instru-

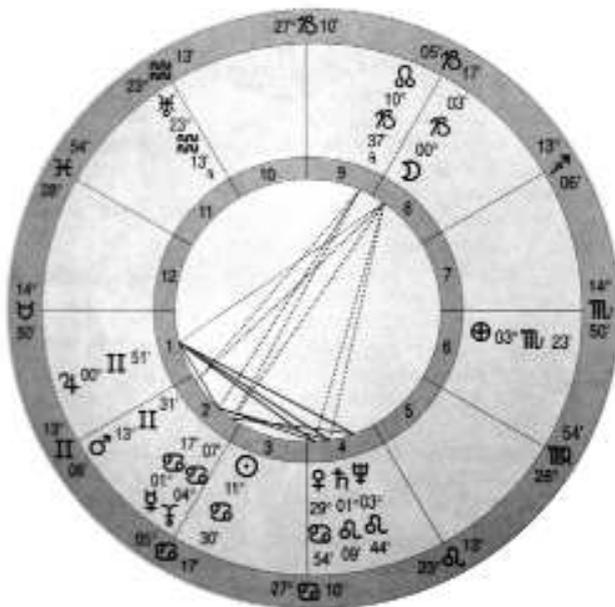


Fig. n.º 61.— La «carta astral» de *Manolete*, por Juan R. Yáñez (Apud. *Boletín de Loterías y Toros*, 1997: 44).

mentado según una sucesión de momentos que contempla los de «parar, templar, cargar y mandar». Frente a ello *Manolete* propone una nueva tauromaquia que, en su culminación, suprima la carga de la suerte. Al toro boyante —nos dirá cuando describa el «pase natural», piedra angular de su faena— no hay que adelantarle la muleta y la pierna izquierda debe permanecer inmóvil de modo que el remate del pase debe dejar al torero de

cara a su enemigo para que, casi sin moverse, dar el pase siguiente y, así uno tras otro, hasta concluir la serie. Mientras el toro bravo entre a placer no se debe cargar la suerte por ser, en esas condiciones, una ventaja para el torero. En cambio, a los tardos –afirmará *Manolete*–, sí que hay que adelantarles la mano y ayudarlos con el cruce y la carga. Así expuestas las dos tauromaquias, la de Belmonte y su «carga» y la de Manolete y su «quietud», Agustín Jurado se emplea, en el artículo que glossamos, en demostrar no sólo que la de *Manolete* «es la evolución natural y única de la técnica de este arte, que marca e influye en los cincuenta años posteriores» sino también que su escuela, su enseñanza, su influencia, persiste aunque se haya hecho, por lo común, ya inapreciable a la vista (Fig. n.º 62).

En “El suicidio del héroe”, Fernando González Viñas define, desde la Mitología y la Filosofía, al héroe como aquel individuo excepcional, mediación entre los dioses y los hombres, llamado a realizar por nosotros aquello para lo que estamos negados, siendo, en consecuencia, su destino no sólo «realizar tareas grandiosas, descomunales» sino, más allá, morir, esto es, escribir con indelebles letras de sangre su nombre en la memoria colectiva. Desde Esquilo a Shakespeare, autores y públicos han sentido la necesidad de «sacrificar» a sus héroes para así poderlos convertir en mitos. La tesis que demuestra González Viñas es que también *Manolete* sufrió el destino trágico de los héroes, fue empujado a la muerte y mitificado hasta convertirlo en “significado” de nuestra vida. Este destino ya le venía de casta. Manuel Rodríguez era pariente de *Pepete*, el torero que cayó, en Madrid, bajo las astas de *Jocinero*, un toro del linaje Miura, de *Cúchares*, de *Panchón*, *Mancheguito*, *Lagartijo Chico*, etc. Su propio padre, *Sagañón*, tomó la alternativa de manos de *Machaquito* llegando a ser un notable estoqueador. Viñas, paso a paso, va reconstruyendo, desde la pers-

pectiva del héroe, la vida del torero que, prueba tras prueba, va aniquilando, uno a uno, a todos los antihéroes que le van haciendo frente; desde su padre el cual quedó, por la práctica misma del hijo, borrado de la historia de la tauromaquia, pasando por el toro que fue dejando, bajo el dominio de su arte, una imagen cada vez más devaluada –los problemas que plan-



Fig. n.º 62.– Un derechazo de *Manolete* (Barcelona, 1947) (Apud. **Boletín de Loterías y Toros**, 1997: 42).

tean son resueltos por el matador con espantosa sencillez– hasta los toreros que a medida que iban siendo derrotados –Lalanda, Ortega, etc.– van engrandeciéndole dejándolo solo frente al más peligroso de los enemigos, el público. «El antihéroe de *Manolete* –nos dirá González Viñas– no es otro que la propia sociedad».

Cuando en el 47 vuelve triunfante de la temporada de América, *Manolete* parece que trae consigo la firme decisión de

retirarse. Retrasa el inicio de su temporada. Sin embargo, su destino lo empuja implacablemente. El público le exige cada vez más. Él confiesa hacer todo lo que humanamente es posible realizar ante los toros. Sin embargo, su esfuerzo parece inútil. Viñas, con palabras de Fernando Savater, nos recuerda que «el héroe trágico está condenado a ser abrumado por la adversidad» y, con frase de Bakunin, que «tiene que morir para que desaloje la escena de la historia y ocupe la de la leyenda».

Las condiciones sociales que hicieron posible la magnificación *Manolete* habían cambiado. Ahora eran otras y el mundo demandaba un héroe nuevo. ¿Qué hacer? González Viñas cree que *Manolete* era consciente del final de su tarea y decidió, en su subconsciente, desaparecer, quizá morir. El patetismo que reflejaba su cara la tarde de Linares parece revelarlo. Las crónicas de esa corrida –precisa Viñas– refieren que la entrada a matar de *Manolete* sobre Islero fue demasiado lenta...

El tremendo impacto de la muerte del torero fue vivido por el país, según señala certeramente el escritor Vizcaíno Casas, como un gigantesco «acto de contrición colectivo, como un general reconocimiento de culpabilidad». Supuso, en cierta medida también, la señal de extinción de una sociedad, la de la España escindida por la guerra.

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos

