

*AUTENTICIDAD DEL TORO, ÉTICA DEL AFICIONADO E
INDIFERENCIA DE LA HISTORIA (DISQUISICIONES
ALREDEDOR DE “GUADALQUIVIR” DE JOSEPH PEYRÉ)*

Jean Palette Cazajus*



Era una Sevilla de cartillas de racionamiento, de corrales, de chabolas en el Vacie, Amate, Haza del Huesero, El Manchón, Las Herillas. Sevilla de tranvías, de mantones, de muchos soldados por las calles. Españoles y sevillanos: la guerra ha terminado, y no sabéis la que os espera. Los rojos presos en Los Merinales, donde embarcaban los toros de la marisma, cavan el canal del bajo Guadalquivir. Sevilla de años del hambre, boniato y achicoria. En los estribos del tranvía del Cerro, va *El Bizco Amate* con sus fandangos de pena y hambre...»

Es la Sevilla del año 1951. Son palabras densas y dulciamargas pinceladas de Antonio Burgos en un artículo del 25 de julio de 1999. Es también la Sevilla de *Guadalquivir*, la segunda novela taurina de Joseph Peyré. ¿Novela taurina? Más bien novela de homenaje al toro, novela sevillana sobre todo. En *Sang et Lumières*, el Madrid republicano de 1934, su modernidad, sus tensiones y su efervescencia callejera proporcionaban un marco poderoso e insólito a la prelación del tema taurino. En

* Filósofo y antropólogo.

Guadalquivir, la Sevilla de posguerra, gris y anémica, y la Sevilla de la permanencia festiva se funden para compartir precedencia en el planeta del toro.

HISTORIA, ÉTICA Y AUTENTICIDAD

En el anterior artículo eran tres las advocaciones que pretendían auspiciar nuestro trabajo: Historia, Ética y Autenticidad –palabras serias, demasiado tal vez– a cuya luz y de forma evidentemente somera intentábamos postular las condiciones que hacían posible una literatura taurina de calidad. Brevísimos apuntes, meras calas que sólo pretendían reivindicar para *Sang et Lumière*s un puesto de honor entre las escasas novelas taurinas con verdadera dignidad. Historia, Ética, Autenticidad; los dos primeros conceptos son clásicos «pesos pesados» en la taxonomía occidental del pensamiento. El tercero, menos manoseado, más ambiguo y confuso, es sin duda el de más difícil manejo. Por ello quisimos ampararnos en la autoridad de Heidegger (Heidegger, 1999). Tal vez por ser ése uno de los temas en que el águila bicéfala de la filosofía muestra su mejor cara y se mueve con mayor grandeza y credibilidad. A la «autenticidad» heideggeriana se oponía, en la jerga del diestro de Friburgo, el «cuidado», ese agobio cotidiano que aparta al hombre de sí mismo y de la búsqueda de la «Verdad». Una «Verdad» entrecomillada, porque no es una realidad, ni siquiera una meta, sino «una epifanía del ser»; un acontecimiento dinámico y siempre vano que se despliega, no obstante, como la única justificación del «ir hacia la muerte» en que se resume el enigma humano.

Este resumen debe ser somero y quedará, me temo, rudimentario cuando se trata nada menos que de fijar la frontera, a la vez tenue y sustancial, entre Ética y Autenticidad. Inicialmente simples etiquetas clasificatorias, ambos conceptos sólo cobran vida mediante una dinámica del cuestionamiento. La

Autenticidad es fruto de la relación entre Verdad y Ética tal como la determina su incertidumbre esencial. Diría mejor que la Autenticidad es la Ética asediada por la Duda, la duda metódica, la duda cartesiana, la que acompaña necesariamente al hombre moderno en todas sus empresas. Hasta el punto de que su ausencia o su desaparición señalan probablemente la divisoria entre el ser humano y un ente que todavía no ha llegado a serlo o, peor, ha optado por dejar de serlo. El propio Heidegger fue capaz de pensar la *Eigentlichkeit*, la Autenticidad, pero incapaz de reconducirla hacia la Ética. Heidegger vio los toros de la Autenticidad desde la confortable barrera de la especulación ontológica, pero cuando quiso bajar al ruedo de la Historia se mintió a sí mismo de manera parecida a cierto personaje de la novela que vamos a glosar; careció de vergüenza torera. El diestro de Friburgo, frente al nazismo, se volvió asertivo. Desaparecida la incertidumbre esencial de la Historia, Verdad, Ética y Autenticidad volvieron a ser estáticas momias descarnadas.

Porque el coso histórico es el único «espacio» abierto a su floración. Llamar espacio al tiempo de la Historia intenta ser algo más que un pueril prurito de originalidad. Espacializarlo es la única forma de exorcizar el historicismo finalista, de negarle radicalmente a la fluencia del cronómetro toda dimensión escatológica y cualquier significación intrínseca. La única función del cronómetro es balizar el camino de nuestra inexorable degradación. Hablar de espacio de la Historia le devuelve su papel de cancha neutral que de ninguna manera pretende determinar el juego de los actores y en ningún momento podrá anticipar los resultados. La Historia como espacio de juego va acumulando minutos y milenios de vivencias, conocimientos y memoria. No tendremos tiempo jamás para metabolizar el cúmulo de lo acontecido, jamás lo tendremos para descifrar el acontecer.

Sang et Lumières transcurría en 1934, en un Madrid sacudido por el activismo político, era una novela atravesada por la

desazón y el conflicto histórico tal como se vivía en los años treinta. Un conflicto portador de un horizonte mesiánico para unos, de una perspectiva insufrible para otros. Para ambos bandos las aguas turbulentas del río de Heráclito arrastraban un sentido, el que yacía impoluto en su nacimiento para los «reaccionarios», aquellos que navegaban «a contracorriente»; el que aguardaba, nuevo y esperanzador, río arriba, en su desembocadura, para los «progresistas», aquellos que bogaban supuestamente «a favor de corriente». Es revelador el peso de las metáforas acuáticas, fluviales o marítimas, en la elaborada ilusión de que el hombre se desplaza por el tiempo como lo hace por el espacio, por el mar. Con un único objeto, alimentar el viejo mito, la ilusión eterna de arribar un día a puerto. Metáforas tan arraigadas en los sedimentos culturales que pocos son conscientes de que creemos movernos por el tiempo cuando en realidad debiéramos «pensar el tiempo propio, el hecho de que el movimiento irreversible del tiempo, el gran «pasar», es el que se mueve a través de nosotros». (Safranski, 2003: 201). En 1950, diecisiete años más tarde, *Guadalquivir* retrata una Sevilla políticamente inerte, aparentemente varada en un remanso de la historia, una sociedad en estado casi cataléptico donde la callada morosidad de los motores que accionan habitualmente la sociedad da a la mayoría de los personajes una dimensión de actores ficticios o de lejanos supervivientes. Entre 1934 y 1951 han transcurrido algunos de los años más densos de la historia moderna, particularmente en una España que se permitió el costoso lujo de anticipar y privatizar la general tragedia. Hasta hoy, la inmensa mayoría de las interpretaciones suelen apoyarse en un hegelianismo escolar. Son explicaciones que tranquilizan a los creyentes y no aportan un ápice de respuesta al drama de la supervivencia individual o colectiva. ¿Era acaso la Sevilla de 1951 el porvenir «lógico» del Madrid de 1934? La pregunta, inconcebible en 1934, absurda en 2007, anuncia la inoperativi-

dad de todo historicismo discursivo. Acordémonos de Bergson: el futuro sólo adquiere realidad cuando se transforma en pasado por obra de la memoria. Y cuando la memoria recrea el pasado lo hace a su antojo y su fluir es ajeno al discurrir cronológico. Se abre paso así la gran paradoja: la memoria, cuando recrea el pasado, de alguna forma recrea también el futuro (Bergson).

Pero ni *Sang et Lumières* ni *Guadalquivir* son novelas políticas o históricas ni las traeríamos aquí si tal fuera su contenido. Es la temática taurina la que en ambos casos puede justificar nuestras disquisiciones. Al glosar la anterior novela de Peyré recurrimos a una artrítica expresión, hablamos de «hecho social taurino». La torpe formulación tenía al menos el mérito de eludir formulaciones tópicas e irreflexivas –para muestra la iterativa «Fiesta»– que suponen conocido de antemano un evento tan problemático y anómalo que su destino es el de permanecer opaco y sometido a la necesidad de ser pensado una y otra vez, a la manera desesperanzada de Sísifo remontando una y otra vez el fatal pedrusco. En esa tarea, echando mano de formulaciones tomadas de Lévi-Strauss, nos preguntábamos, bien por el aspecto «metafórico» del hecho social taurino, su papel de microcosmos alternativo, de mundo paralelo y sustitutivo del general macrocosmos social, bien por su dimensión «metonímica», su particularísima manera de pertenecer a la totalidad, que lo capacita, en cambio, para participar de una general preocupación ética. La tentación metafórica, la del microcosmos, late siempre en el mundo taurino, bien sea por soberbia, o bien por inseguridad y ansia de repliegue, más habitualmente por temor a «la funesta manía de pensar». En cambio la opción metonímica nos compromete al rechazo de un relativismo cobarde o hipócrita y nos obliga a pensar todo lo relacionado con el hecho social taurino desde los instrumentos intelectuales del universalismo ético. Aplicados tales criterios a la literatura taurina entendíamos inmediatamente el porqué de la patética escasez de grandes novelas.

A efectos provisionales y prácticos podemos intentar una burda e improvisada definición de la tauromaquia. Considerémosla como «un fenómeno histórico-cultural caracterizado por la lidia codificada y cruenta de reses bravas mediante una técnica que ha de combinar necesariamente eficacia y plasticidad, siendo el valor de los resultados inexcusablemente correlativo a la importancia del riesgo físico asumido». Definición altamente insatisfactoria y con su dosis de arbitrariedad pero que ayuda a desvelar el achaque fundacional de tanta mala novela taurina: confundir el contenido con las apariencias. El aspecto formalmente insólito del hecho taurino, su carácter diferencial –frecuentemente relacionado, tendremos ocasión de comentarlo, con la etnicidad de una postulada *diferencia* española– su aparatosidad descriptiva, cuando son considerados como suficientes para fundamentar una obra literaria, desembocan inevitablemente en la trivialidad, la retórica y el engolamiento. Al revés, una práctica tan aberrante, tan contradictoria con los hábitos sociales de la mayoría, tan naturalmente excluyente y excluida, ha de ser reintegrada con gran esfuerzo al pensamiento de la Autenticidad. Es decir, repetimos, al de la duda inconfortable y de la contradicción insoluble, al padecimiento característico del ser «arrojado al mundo», condenado a formular preguntas inútiles, a darles respuestas azarosas y, lo más grave, a tomar graves decisiones con tan deleznable material. De alguna manera, con mayor o menor profundidad, mayor o menor acierto, las contadas novelas taurinas de calidad han intentado siempre el camino necesario hacia la difícil universalización del tema. Parafraseando a Michel Leiris, la literatura debe ser considerada como una tauromaquia (Leiris, 2005); no hay más pensamiento que el que da cornadas y la literatura taurina debe andar siempre colgada de los pitones, andar entre zozobras y someterse a la intranquilidad moral.

LA NOVELA Y LOS PERSONAJES

Octubre de 1950. «Don José» está en Jaén para asistir a una de las últimas corridas de la temporada. Nos suena el personaje: efectivamente, se trata del mismo narrador de *Sang et Lumières*. Han transcurrido dieciséis años desde la trágica muerte de Ricardo García en la Plaza Vieja de Madrid y Don José evoca la fatal efeméride. Regresa a Sevilla en coche desde el coso jiennense y sus pensamientos vuelan hacia «Morenito de Sevilla», joven y prometedor torero, que yace herido en un hospital de resultas de una cornada cuyas circunstancias, como veremos, interesan al desarrollo de nuestra novela. De Morenito los recuerdos de Don José remontan hacia la fatal tarde madrileña:

«Recordé a mi amigo llevado hacia la enfermería. Recordé a Pili desmayada ante la Puerta de Caballos. Dieciséis años habían pasado. Ricardo reposaba definitivamente en su sepulcro de la Almudena. Pili se había quedado soltera y ya peinaba canas...».¹

Pero entre aquella fecha y los días presentes ninguna alusión a los tremendos acontecimientos históricos que han estremecido España y Europa. De refilón, muy al principio y brevemente Don José nos confía que

«los acontecimientos del 36 me habían obligado a abandonar España hasta 1948, retorno tan decepcionante que todavía me colmaba de tristeza».

El mutismo histórico permanecerá hasta el final de la novela. Silencio clamoroso, sin duda dada la magnitud de los

¹ La traducción de las citas francesas (novelas y referencias bibliográficas) es del autor de este artículo.

pasados seísmos. Ya tuvimos ocasión de hablar de la «pasividad descriptiva» de Peyré. Esa neutralidad histórica impregnaba la anterior novela sin suponer por ello indiferencia a los acontecimientos que quedaban objetivamente reflejados, recordando de alguna manera aquella definición stendhaliana de la novela como «un espejo paseado a lo largo del camino». La primera impresión de que «aquí no ha pasado nada» se esfuma pronto y, a lo largo de la obra, quien podía parecer timorato nos volverá a dar pinceladas descriptivas e informativas más estimulantes y reveladoras que muchos informes sociológicos. Esa indiferencia aparente al paso de la Historia viene a inscribirse naturalmente para Peyré en la concepción esbozada más arriba, muy próxima al fin y al cabo a la que enunciara Bergson con mayor pregnancia: de los futuros posibles el único conocible será aquel que quede actualizado en forma de pasado.

En *Sang et Lumières* Don José desempeñaba un papel discreto hasta el punto de que sólo una lectura extremadamente atenta nos permitía espigar algún que otro detalle biográfico. Parecía tratarse de algún ingeniero o cargo ejecutivo de una importante empresa hidroeléctrica. El narrador, en cambio, va a ser omnipresente en *Guadalquivir* y nos informa desde el principio del importante puesto técnico que desempeña en «Fuerzas Hidroeléctricas del Guadalquivir». Aprovecha así su presencia en la capital del «Santo Reino», con motivo de un viaje de trabajo, para ir a ver a la gran figura del momento, el irresistible Juan Fernando Soria. Con Ricardo García teníamos en *Sang et Lumières* a un héroe positivo, un torero artista, sensible y honrado, de mente moderna e inteligente. También Juan Fernando Soria se nos describe desde un principio como rabiosamente inteligente y moderno. Pero pronto veremos que se trata de un antihéroe, del símbolo de todas las lacras taurinas de la posguerra, lo que hoy llamaríamos una figura mediática, un cultivador de apariencias, enfocado hacia el nuevo público femenino del

papel cuché. Un lidiador espectacular amparado en la disminución del toro:

«Yo ya sólo tenía ojos para los poderes que emanaban de la imagen de ese hombre... Los rosas y los oros del traje destacaban las caderas orgullosas y estrechas, la frente despejada, el sabio desorden de la cabellera rubia con tonos cenicientos... “Cabellera de arcángel combatiente” como había escrito un poetaastro estipendiado... Pero el color de cielo gris que caracterizaba sus ojos le confería una capacidad de atracción que la turbación de mis vecinas de asiento venía a confirmar... Ya no me extrañaba de que las revistas americanas le dedicasen sus principales páginas a todo color...»

En el aspecto más estrictamente taurino, y frente a unos animalillos de escasa presencia y edad, Juan Fernando, como se le conocía...

«había prodigado zapatillazos en el hocico del toro, pases con las rodillas en tierra, otros mirando al tendido, largos paseos desembarazados en la cara del torito, agarrones de la grupa, muleta desdeñosamente arrastrada cual cola de pavo real...»

mientras tanto,

«...con cada latido de las arterias, la sangre del toro brotaba del boquete abierto por la vara».

El torito doblará con un simple pinchazo, Juan Fernando cortará las orejas y el rabo saliendo a hombros por cincuenta duros pagados a los que empezaban a llamarse «capitalistas». Era por lo visto su tarifa sindical. En ambas novelas las escenas propiamente taurinas no abundan, son acertadamente dosificadas para mantener y acrecentar la tensión narrativa. Si la ubicación en el dispositivo narrativo es parecida, la función dramática es diferente. En *Sang et Lumières* la primera escena de corrida

aparecía tarde, pasada la primera mitad del relato, y no habría otra realmente importante hasta el trágico desenlace. En el caso de *Guadalquivir*, si la novela empieza literalmente en el tendido del coso jiennense, tampoco habrá otra escena importante hasta el clímax conclusivo. Pero ambas escenas acompañan en este caso un camino que va, como iremos viendo, de la «mentira» a la «verdad», del «pecado» a la «redención».

Juan Fernando Soria está descaradamente inspirado en algunas facetas de la figura de Luis Miguel Dominguín. En sus rasgos físicos, sus ínfulas culturales, sus coqueteos cinematográficos, sus éxitos de seductor. Pero el novelista ha dotado al personaje con una dimensión cínica y demagógica, unos rasgos fundamentalmente antipáticos que requieren matizar la referencia al supuesto modelo. En cuanto a la dimensión torera, el personaje de la novela rebaja notablemente el honroso nivel alcanzado por Luis Miguel. Peyré le atribuye a su personaje características más propias del Litri y demás representantes del «prototremendismo». De hecho algunas descripciones anticipan asombrosamente los todavía insospechados comportamientos de la venidera época cordobesista. La corrida de Jaén sirve para esbozar la melodía de la novela, instalar la tonalidad dominante. Días antes, en *La Línea*, Juan Fernando no había tenido más remedio que enfrentarse a las reses de Julián Guadamar, íntegro criador de reses poderosas y amigo íntimo del narrador. Después de la corrida se pudo comprobar que los dos Guadamar lidiados por la figura habían sido afeitados, antes de la corrida, en dependencias de la plaza. Pero la nota taurina, clara y restallante desde un principio, luego se irá entrelazando musicalmente con otros temas y protagonismos antes del gran acorde final. No vendrá mal por ello un breve resumen de la obra que sirva de hilo conductor y les ofrezca a quienes no conozcan la novela una útil panorámica de referencia. Señalemos la existencia de una traducción española, publicada por Editorial Juventud en 1954.

La curiosidad que lleva a Don José hasta los tendidos de Jaén tiene también motivos extrataurinos. Juan Fernando Soria acaba de anunciar en la prensa de Madrid su matrimonio con Alegría, duquesa de Ayamontel, joven aristócrata sevillana educada en Inglaterra y Francia, e hija de Reyes, condesa viuda de Fuenterrreal. Una estrecha amistad une al narrador con ambas mujeres. De vuelta a España, Alegría reside en Madrid en casa de su tía Amparo, que le consiente una libertad poco frecuente entre las jóvenes españolas de la época pero absolutamente natural para la educación «europea» de la duquesita. Alarmada por las noticias que relacionan a su hija con Juan Fernando, Reyes le ordena regresar a Sevilla, ciudad prácticamente desconocida para la joven cosmopolita. Es preciso señalar que en sus años mozos la propia Reyes se había fugado con un torero, Almanseño, siendo rescatada a fustazo limpio por su padre en los montes de Morón. Llueve pues sobre mojado. La Sevilla invernal del año 51, fría y puritana, húmeda y gazmoña, desmoraliza a la joven Alegría literalmente secuestrada en la casa-palacio familiar. Mientras tanto el narrador, cuya azotea da a la espadaña de San Andrés, visita a sus amigos sevillanos y particularmente a Julián, el intratable ganadero, en su espartano cortijo marismeño de La Chumbera, donde cría sus poderosas reses tan ajenas al espíritu de los tiempos. Hacen falta unas cuantas peripecias para que Alegría se desengañe de Juan Fernando, que aparece pronto en las portadas de las primeras revistas cardíacas con una actriz americana. Sevilla sale poco a poco del túnel frío y lluvioso de un tremendo invierno hasta irrumpir en una esplendorosa Semana Santa, donde Alegría empieza a reconciliarse con la que al fin y al cabo es «su» Sevilla. Así irá considerando con ojos más favorables a su primo Julián hasta entonces rechazado por excesivamente torpe y rústico. La explosión primaveral de la Feria acaba de obrar el milagro y finalmente, en la Maestranza, *Marismeño*, tremendo morlaco de Guadiamar, desnudará a Juan Fernando y le sacará las vergüenzas...

Como en *Sang et Lumières*, el argumento flirtea a veces con el folletín. Recordaremos a la cinematográfica Marilena de la anterior novela, ejemplo de «mujer fatal» cuya complejidad y modernidad quisimos sin embargo defender resituándola en su contexto histórico. Algo parecido ocurre con la joven Alegría. Su educación extranjera le proporciona una densidad y una independencia de criterio sin duda inhabituales en sus compañeras de posguerra. Pero tampoco hasta el punto de exceder los límites señalados a todas las muchachas de su tiempo por un común estatus histórico, lo que la aboca, en el terreno amoroso, a cierta pasividad ingenua rayana en la miopía. Para Juan Fernando, con su imagen de «glamour», sus ínfulas modernas y su Cadillac rosa, la relativa «emancipación» de la joven es finalmente una ventaja más a la hora de seducirla. Pero sin duda en *Guadalquivir* los personajes aparecen menos perfilados que en *Sang et Lumières*. En parte también porque son más numerosos y tienden a convertirse en tipos; tipos sevillanos habría que puntualizar. Porque el protagonismo auténtico de *Guadalquivir* lo asumen ciertamente Sevilla y la *sevillanidad*, cuyo difícil tratamiento, expuesto a todos los riesgos, centra buena parte del interés de la novela.

LA SEVILLA DE 1951

- «¿Es Usted sevillano?» le preguntan en Jaén al narrador.
- «Confieso haber contestado que sí, dado que mi acento no llegó a delatar mi nacionalidad francesa. Pero ni es sevillano, ni lo será nunca quien no haya nacido entre San Gil y la Giralda. Llevaba mucho tiempo viviendo en Sevilla pero todavía no podía decir si la ciudad me había realmente adoptado».

Ya señalamos, a propósito de *Sang et Lumières*, los vínculos familiares que unían a Joseph Peyré con la Ciudad. De vuel-

ta de Jaén entramos en Sevilla por las rondas y Don José a punto está de atropellar a una joven campesina que iba arreando su piara de cerdos. Pero «al comprobar mi matrícula francesa, el guardia de tráfico con su casco blanco y su capote azul me dio la prioridad». Don José puede internarse en el casco viejo para alcanzar su casa a la sombra de San Andrés:

«Iba anocheciendo... Cada esquina, cada puerta, cada boca de alcantarilla parecía vomitar gentío entre olores a especias, pescado y buñuelos, aceite recalentado y tabaco malo... Entre juramentos de arrieros, timbres y bocinazos, la calle parecía presa de un frenesí ruidoso... Carretas, carretones, triciclos de reparo y taxis ahogaban la estrecha calzada, destripada por obras interminables que sacaban a la superficie aquella humedad esencial que a veces parece confundirse con el propio material de la casa sevillana... Las aletas de mi coche, tantas veces abolladas, rozaban a cada instante viejas entoquilladas, ciegos y pordioseros, bandadas de niños alocados que piaban como gorriones...».

El propio Peyré habla de «caos de medina» y ciertamente los promotores de una Sevilla que combine tradición de diseño y modernidad europea habrán dado un respingo ante semejante descripción. Basta asomarse a las hemerotecas, a los documentos gráficos o las fuentes históricas para comprobar la realidad y la calidad del testimonio de Peyré. Una Sevilla de octubre del año 50 que aparece vívida desde las primeras páginas, con sus tranvías amarillos precedidos, cual trirremes romanos, por un peligroso espolón causante de un sinfín de atropellos; con la negra huella grasienta que dejaba en el adoquinado el carbón tra-jinado por las criadas; con sus pregones callejeros como el del afilador: «Me meto por calle Dao/ y sargo a Plaza er Pan»; con sus curas de manteo y sombrero; con sus recurrentes cortes de electricidad, en parte debidos a la «pertinaz sequía»; con el olor

a cuadra exhalado por numerosos portones señoriales y que revela la presencia del caballo todavía en pleno casco urbano; con los cientos de miles de ojos patricios o serviles que escudriñan eternamente la vida y milagros de cada uno, todos ellos hacinados en una ciudad vetusta y superpoblada. Una Sevilla de espaldas al mundo donde «sólo alguna foto de la guerra de Corea, en portada del ABC, traía de vez en cuando la evocación de un mundo inconcebible». Al fin y al cabo, dice el narrador, una Sevilla que «sólo vive para la Semana Santa y la Feria y el resto del año se consume en la espera, entre añoranza y deseo».

En *Sang et Lumières* como en *Guadalquivir* el argumento transcurre entre el otoño y la primavera. Recordaremos en el Madrid de *Sang et Lumières* las escenas de ventisca y lodazales callejeros, las evocaciones de una torería desocupada y aquerenciada en el humo espeso de los cafés. Como si, en ambas ocasiones, el novelista hubiera querido ofrecer al público galo una imagen que rompiera con el tropismo de una España eternamente soleada. La Sevilla que se va adentrando en el invierno resulta curiosamente inhóspita, encogida y aletargada como un animal en el trance de hibernar. Y el leitmotiv es la omnipresente experiencia de la humedad:

«Para que pueda volver la primavera hay que aceptar la frialdad de los patios asentados directamente sobre el suelo aluvial. La humedad de las paredes que sólo recuperan al nivel de las azoteas la sequedad y la tibieza soleada... Hay que resignarse a los pisos inhóspitos, sin más amparo que el modesto brasero, que le obligan a uno a buscar en la calle el sol y el calor humano»

Pero es la llegada de Alegría a esa «antiSevilla» preinvernal la que mejor resalta el talento de Peyré para crear una situación paradójica:

«Alegría pensaba acudir a una fiesta perpetua. Qué otra cosa significa después de todo el nombre de Sevilla en el mundo

entero... Pero llegamos con un cielo encapotado y una humedad de pantano... Parecía un gigantesco malentendido... Alegría sólo pudo ver callejas sórdidas y cada vez más angostas, mace-radas en una bruma húmeda, una multitud miserable, mujeres de negro y obreros que le recordaron el suburbio madrileño de Cuatro Caminos».

La llegada a la casa palacio de Fuenterrreal no es menos tétrica:

«El inmenso y antiguo portón de cedro, tachonado de cobre, parecía la puerta de una cárcel... Ya no quedaban geranios en el patio y las plantas de invierno le daban el aspecto de un mausoleo levantado alrededor del surtidor de frío mármol enmohecido».

La humedad del invierno y la miseria generalizada hacen estragos hasta el punto de que

«Una mañana pude seguir las huellas sanguinolentas de un hemoptísico que había terminado derrumbándose en la puerta de la Casa de Pilatos».

Precisamente porque Peyré no es un escritor de denuncia, sino, a imagen y semejanza de su alter ego, Don José, un apacible pero lúcido hombre de orden, precisamente porque todos sus amigos se reclutan entre una comfortable clase media y la propia aristocracia hispalense, llama la atención la crudeza de las pinceladas que conforman el telón de fondo de la novela.

He querido saber un poquito más sobre aquella Sevilla del hambre relegada al baúl de los recuerdos poco gratos. Todavía en el año 51 sobrevivían, ya no en la provincia de Sevilla pero sí en algunas zonas de las serranías de Ronda y Málaga, algunas partidas de *maquis* muy quebrantadas y residuales. En Sevilla era secreto a voces que muchos de los fondos destinados a socorrer a las víctimas de las tremendas inundaciones de 1947 habían sido desviados para el fastuoso recibimiento que se hiciera a

Eva Perón. A raíz de nuevas inundaciones, hubo entonces en la Plaza Nueva, a principios de febrero de 1948, una concentración de afectados temerosos de una nueva desviación de fondos y muy parcialmente inducida por miembros del PCE. Tres de los numerosos detenidos por ese motivo serían fusilados el 12 de marzo de 1949 «en la tapia del costado derecho del cementerio», según escrito de la Jefatura Superior de Policía de Sevilla. Y si bien la ONU, en el nuevo contexto de «Guerra Fría», levantaba el 4 de noviembre de 1950 su condena contra España, todavía el 25 de junio de 1951 caía fusilado, a las 5 de la mañana, el abogado José Rodríguez Corento, en fecha posterior pues a la conclusión de nuestra novela. No me interesa aquí la dimensión política de aquellos datos trágicos, pero sí su dimensión de contraste, de revelador de una general temperatura social, de confirmación indirecta de las descripciones de Peyré. Más concretos son los datos siguientes: de 300.000 habitantes en 1939 la población de Sevilla había pasado a más de 380.000 en 1950, un crecimiento del 27%, mientras la construcción de viviendas en el mismo plazo no llegaba al 11,5%. Más significativo si cabe, el 53% de las viviendas sevillanas sólo disponía de una o dos habitaciones. Del total general de las viviendas, el 41% carecía de agua corriente y el 52,5% de inodoro. Las descripciones de Peyré, su referencia al «caos de medina» se quedan cortas frente a la tremenda realidad del hacinamiento que revelan las cifras. Y, ciertamente, si las constantes referencias del novelista francés a la humedad y al frío del invierno sevillano pueden intrigar desde el olvido que genera el confortable nicho de la vivienda moderna, la cuestión quedará zanjada con una última cifra: en 1950 sólo el 2,22% de las viviendas disponía de calefacción (Braojos; Parias y Álvarez, 1990: 238-244).

En esa Sevilla de invierno, todavía rígida entre otras disposiciones legales, por la Ley del 2 de marzo de 1943, cuyo objetivo era evitar que «...en lo sucesivo nadie osase desviarse

de una rígida disciplina social», Don José, no se dedica a un activismo político suicida y a buen seguro que no formaba parte de los 23 despedidos a raíz de la audacísima huelga de Hispano-Aviación (HASA) en 1948. Confortablemente instalado cerca de San Andrés, cuidado celosamente por la eficaz Pilar, que compagina por las mañanas el vigoroso fregoteo del patio con una sonora exhibición coplera compartida con sus homólogas de las vecinas viviendas, Don José se dedica a sus amigos. Porque, según dice,



Fig. n.º 10.- *Espadaña y fachada de la Iglesia de San Andrés*. Acuarela de Richard Ford. Colección Particular. Apud. Marín Fidalgo, Ana (2007): *La Iglesia Parroquial de San Andrés de Sevilla*. Ed. Guadalquivir, Sevilla, pág.

«...aquél que haya conocido la amistad española ya no puede vivir sin su rudo y tierno calor. Ese era el secreto motivo de mi presencia en Sevilla».

Nos interesa traer la cita completa:

«...Pero jamás lo habría confesado a mis superiores que atribuían mi amor por España a mi condición de «taurómano». En

realidad yo nunca había sido taurómano y mi antigua y real afición a los toros pesaba menos que la amistad por un hombre a quien acompañé en los dramas del ruedo hasta el trance mortal...».

Taurómano suena como opiómano: sería inadmisibile confundir la afición con la dependencia. Incidentalmente la cita vuelve a confirmar esa honradez de la distancia dubitativa donde cuaja realmente la solidez de las posturas vitales que propician el ciclo de la Autenticidad.

Los amigos conforman un muestrario de «tipos sevillanos». Una mijita demasiado característicos tal vez. Pero si recordamos que al fin y al cabo, todavía hoy, son numerosos los que siguen opositando a la *profesión* de sevillano, deberemos considerar que, parafraseando de alguna manera a Cánovas, en la Sevilla de aquellos años resultaba difícil interpretar otro papel que no fuera el de la propia identidad. En primer lugar están, claro, Reyes y Alegría, si bien no son excesivamente frecuentes las visitas del narrador a la vecina casa-palacio de Fuenterrreal. En parte porque Reyes pasa mucho tiempo en su finca de Pino Serrano. Es evidente el consonante guiño de ojos al histórico cortijo «gallista» de Pino Montano que perteneciera a Joselito y, después de la tragedia de Talavera, al cuñado Sánchez Mejías.² Tampoco la finca de Reyes atraviesa buenos momentos y Don Gregorio el administrador, tortuoso personaje, homosexual vergonzante como requerían los tiempos, aficionado a los jóvenes bailaores gitanos que salen de Realito, no es ajeno al inminente desastre:

«¿Le gusta? Me preguntó Reyes al verme acariciar un magnífico arcón de cedro, situado bajo un retrato del general-conde de

² No resisto evocar una insólita fotografía en que José e Ignacio, sonrientes y vestidos con monos de pintor de dudosa torería, comparecen «atareados» para los chicos de la Prensa en las reformas del histórico cortijo.

Fuenterreal en la batalla del Trocadero... pronto estará en venta, como todo en esta casa».

Reyes considera con cierta serenidad un porvenir probable que verá el palacio de Fuenterreal convertido en corral de vecinos. Don José suele acudir al salón de la histórica mansión –azulejos, muebles decimonónicos, retratos y estampas inglesas– para abogar a favor de Alegría, aliviar su confinamiento e invitarla si acaso a tomar pastelitos y chocolate en Ochoa de calle Sierpes. La situación es delicada y Reyes reprocha amargamente a Don José que se ponga de parte de su hija.

Para aliviar el irrespirable clima de Fuenterreal hay que meterse por Sierpes, abrirse camino entre el gentío que taponaba la calle en las inmediaciones del Círculo Mercantil,

«entre ganaderos, corredores vestidos con marsellés, tratantes de ganado gitanos de ojos y cabello tan negros como las propias socialiñas, flamencos petulantes, cándidos hombres del campo cocidos y recocidos como ladrillos bajo el sombrero gris de ala ancha, todos parados delante de los escaparates abarrotados de bailaoras con volantes, guitarristas, toreros, nazarenos, Vírgenes, Cristos, Giraldas, abanicos, toros y caballistas, porque en Sierpes ya no había más que bazares turísticos, establecimientos bancarios con ventanas alambradas, bares modernos que no daban lugar a sentarse ni a charlar. ¡Cómo añoraba yo las tabernas y los cafés de antaño, el ruido del dominó, de las cartas abatidas y de las carambolas!»

Precisamente allí está «El Giraldillo», así apodado porque su presencia ante la puerta de su tienda de souvenirs es anuncio de buen tiempo, charlando con Juan Belmonte recién salido de «Los Corales» «...con su sombrero desgastado y su abrigo demasiado estrecho... [y que]...ya no se parece mucho al tormentoso retrato que le hiciera Zuloaga». Don José sigue hasta la Avenida antes de entrar en la librería de Vicente, uno de los ami-

gos más entrañables. El establecimiento es moderno y hace juego con el Casino del Aeroclub, enfrente, al otro lado de la calle, el más selecto y moderno de Sevilla. En cambio la tienda está exclusivamente dedicada a imágenes y evocaciones de la Semana Santa. Vicente

«... dedicaba los escasos ratos de ocio que le dejaban, por riguroso orden, su cofradía, su novia y su negocio... a escribir la historia de la Cofradía de la Amargura...».

Don José llevaba semanas, tras el viaje de trabajo culminado en la pantomima de Jaén, sin ver a sus amigos. Al poco rato, en la puerta de la librería se recorta la silueta inconfundible – «...incluso desmontado mantenía su estampa de jinete». - de Julián Guadamar, el ganadero de bravo «...cuyas botas traían el barro seco de la marisma». En esta ocasión oiremos hablar por primera vez de *Marismeño*, un toro de trapío y arboladura excepcionales, amo camorrista de la manada. Ha vuelto a «dar problemas» dice Julián; ha corneado a un viejito imprudente que quiso atajar con su borrico por el cerrado de los cuatrefños: «... ¡En el vientre, murió en el acto!» Era lo que Julián llamaba «un problema»:

«...En el campo bravo la muerte de un hombre nunca ha tenido importancia y sigue sin tenerla».

Todavía inconcreta, la encampanada silueta de *Marismeño* asoma entre jarales...

EL PROBLEMA ÉTICO

Entretanto Don José se va enterando de las pasadas imprudencias de Alegría. Hace semanas, todavía en Madrid, la muchacha no ha dudado en acudir a la propia casa de Juan Fernando.

El torero tuvo el pésimo detalle, bien digno de un seductor de tres al cuarto, de revestir su traje rosa y oro para torear de salón para Alegría. El caso es que a Alegría no le gustan los toros. Lo que realmente le fascina de Juan Fernando son sus dotes de «artista», su ascendiente sobre los públicos, su talento de elegante «bailarín» de los ruedos. Es un gran actor, dice la joven, que informa a Don José de que el torero rodará el próximo mes de abril con un importante director americano. Tras lo cual Juan Fernando se retirará definitivamente de los ruedos y Alegría podrá respirar aliviada. Don José no resiste la tentación de emitir serias dudas sobre el peligro del ganado enclenque afrontado por Juan Fernando. La muchacha estalla:

«¡Cómo puede Usted hablar así! ¿Es que nunca le parece el toro bastante peligroso? ¿Acaso Usted también desea ver correr la sangre? ¿...Acaso ha olvidado que fue el público de Madrid el que deseó la muerte de su amigo Ricardo, que la exigió...?»

Don José acusa el golpe, recuerda la desesperación de Varellito tras la cornada, en 1922:

«...¿Esto es lo que queráis?... ¡ya me la ha pegado!... ¿Esto es lo que queráis? ¡Pues ya lo habéis conseguido!».

Se acuerda de Manuel, el alter ego de Cagancho en *Sang et Lumières*, obsesionado con la idea de que a veces el público deseaba realmente la muerte del torero.

«¿...Yo mismo, ahora, al exigir un toro de más trapío, de más arobas, mejor armado, acaso deseaba, como Alegría me lo reprochaba, la herida o la muerte del hombre?»

Este corto diálogo, los dos argumentos enunciados, van a sostener a partir de ahora la configuración ética de la novela.

Los dos temas estructurales, el reproche de Alegría, la duda y la pregunta íntima del narrador, concluyen de alguna

manera dos siglos de evolución de la sensibilidad social y taurina. La aparición de los inmensos recintos deportivos modernos ha devuelto el aforo de las plazas de toros a proporciones más modestas por no decir íntimas. De modo que es necesario recurrir a un esfuerzo de recontextualización y a los testimonios de los contemporáneos para recordar que, según la conocida tesis del historiador canadiense Adrián Shubert (2002), las corridas de toros constituyeron los primeros espectáculos de masas de la era moderna y las plazas los primeros grandes recintos públicos desde los circos romanos. Para los viajeros románticos franceses, la plaza madrileña de la Puerta de Alcalá, con su aforo de casi 12000 espectadores, constituía un espectáculo inaudito. Al irrumpir de los oscuros pasillos a los tendidos, Teófilo Gautier experimenta en 1840 «... algo comparable a un deslumbramiento vertiginoso. Torrentes de luz inundaban el circo...Miles de abanicos y sombrillas palpitaban y centelleaban al sol» (Carrère, 2004: 56-57). En cuanto a Alejandro Dumas, seis años después, su primera tentación y la de sus acompañantes fue la «de retroceder espantados. Jamás habíamos visto, en medio de un inmenso griterío, agitarse tantos quitasoles, tantas sombrillas, tantos pañuelos...» (*ibidem*). Abundan las citas parecidas. Es decir que la concentración multitudinaria de público en grandes recintos y la ruidosa exteriorización colectiva de las más violentas emociones resultan para aquellos viajeros un espectáculo tan asombroso como nuevo. Y es así porque el espectáculo de las corridas de muerte iba totalmente a contracorriente de la evolución iniciada en Italia en el siglo XVI, madurada por la Francia de los siglos XVII y XVIII y culminada a lo largo del siglo XIX por el culto inglés a la «privacidad». Una evolución teorizada por Norbert Elias en *El proceso de la Civilización* (1987). Para Norbert Elias el proceso de civilización consiste en la ocultación progresiva, en pareja evolución «sociogenética y psicogenética», de las funciones del cuerpo, las pulsiones violentas y la manifestación exage-

rada de las emociones. Poco tardamos en comprobar que se trata generalmente de censurar las propias dimensiones que conforman el espectáculo taurino. El pensador alemán analiza demoradamente el proceso de control de las pulsiones y de contención de las emociones mediante la instauración de una normatividad y la fijación de reglas convencionales de comportamiento. Las que rigen en las modernas plazas de toros parecerán desandar el camino indicado. La corrida de toros es, pues, contra la evolución de las costumbres, un espectáculo «exhibicionista» y en consecuencia polémico. Referida a las teorías de Elias, la corrida de toros parece postular una ruptura de la sincronía evolutiva occidental. Una espectacular asincronía caracteriza efectivamente el advenimiento de una construcción sociocultural como la corrida moderna, a todas luces insólita y *desviante* desde la norma evolutiva europea. Pero si la aleatoriedad de su emergencia sigue haciendo de la corrida de toros de muerte un microcosmos anómalo, su proceso evolutivo interno ha sido lógicamente permeado por la comunidad de valores del general macrocosmos envolvente y tiende cada vez más a seguir los caminos señalados por Elias, generando, en el corazón del hecho taurino, una tensión ético-ontológica a la vez insostenible y profundamente fecunda.

Antes del peto, el protagonista de la «fiesta» era el toro pero su víctima era el caballo, como reza el título del cuadro de Zuloaga en la Hispanic Society de Nueva York. Matalones como el retratado morían en una media de dos a tres por cada toro. La banal exhibición de las vísceras ecuestres³ ha dejado paso a los clamores angustiados que, por ejemplo, acompañan hoy cualquier roce de las desmochadas astas con las ancas del caballo de rejones. Acorde con el proceso analizado por Elias, la primera

³ Recuerdo, entre muchos documentos parecidos, las cinco patéticas «sardinas» desparramadas por la arena en una foto del ruedo donostiarra, probablemente hacia 1905.

etapa evolutiva aconteció pues tras la introducción del peto, tópicamente calificada de revolución; en realidad una evolución si se consideran las etapas que van desde el primer peto de 1927, más bien minimalista, hasta la muralla china, con manguitos y faldones de mesa camilla, levantada en la posguerra. Durante la primera etapa, como lo confirman las fotos de la época, persisten los caballos muertos si bien en número cada vez menor. *Sang et Lumières*, en 1934, nos habla todavía de intestinos hípicas reincorporados a su oquedad natural con grandes puntadas. En una foto del mismo año, último de su vida, se ve a Ignacio Sánchez Mejías iniciando una faena en las proximidades de un jaco muerto. En cambio la naturaleza de la corrida de toros posterior al peto bien puede calificarse de mutación, de salto evolutivo. Stephen Jay Gould, el gran paleontólogo desaparecido en 2002, oponía a los tradicionales defensores de un evolucionismo lineal una teoría de los «equilibrios puntuales» que postula una evolución en «escalera» donde las mutaciones relativamente rápidas de las especies alternan con largas fases estáticas. El propio paleontólogo consideraba posible la aplicación de su modelo a la evolución de las culturas humanas (Jay Gould, 2004). En otro contexto epistemológico, el de la Historia de la Ciencia, parecida sensibilidad informa los trabajos de T.S. Kuhn con su teoría del cambio de *paradigma* (Kuhn, 2002). Cuando el salto evolutivo se estabiliza en una nueva fase de «equilibrio puntual» o en un nuevo «paradigma», el estadio anterior suele resultar absolutamente incomprensible desde la perspectiva del nuevo, como si perteneciera a otro planeta semánticamente impenetrable. La corrida de toros después del peto entrará en una nueva galaxia donde cambian rotundamente el lenguaje, la sensibilidad y los valores.

Contra lo tópicamente admitido, el toreo moderno posbelmontino refleja un cambio de sensibilidad social antes que estética. Ni más ni menos que el paso de la tragedia al drama; de lo

sustancial a lo accidental; de la fatalidad a la voluntad humana; de la inexorabilidad de la muerte hasta su evitabilidad. Determinar con precisión un antes y un después será forzosamente arbitrario pero la fecha de la muerte de Manolete, aparte de su fuerza simbólica, ofrece cierta fiabilidad histórica. Fue el muerto que sobraba en un contexto de saturación posbélica, española y europea (es preciso recordar el sorprendente eco internacional que suscitó la tragedia de Linares). Sobre todo fue considerada una muerte evitable. Saber si el torero corneado por *Islero* fue víctima de un plasma en mal estado o de contumaces errores médicos resulta secundario frente al hecho de que, después de Fleming, se afianzó la idea de que el torero ya no tenía por qué morir. Hasta la muerte de Manolete se había aceptado durante siglos la idea, corroborada por la realidad, de que había toreros que forzosamente morirían alguna vez en el ruedo. «*La corrida está muerta y nosotros tan serranos*», solía decir Lagartijo al llegar a la fonda. La frase exhala un profundo estoicismo agreste. La Fortuna es un dios aleatorio: hoy estamos vivos, mañana Dios dirá... Desde el 16 de mayo de 1920, fecha de la muerte de Joselito, hasta el inicio de la Guerra Civil murieron más de setenta profesionales del toreo, entre toreros, novilleros y subalternos. Después de Linares se abrirá paulatinamente camino en las conciencias la idea tácita de que el torero jamás debe morir. No se trata de una simple representación ético-cultural apoyada en el proceso de la civilización tal como lo enuncia Elias. Se apoya también lógicamente en el salto cualitativo del contexto asistencial con los progresos enormes de las técnicas y el material quirúrgicos, con la modernización de enfermerías y hospitales y la rapidez de las comunicaciones. Pero sobre todo en la dilución del toro, la mengua de su potencial de tragedia: trapío, astas, fuerza y fiereza.

ESPECTADOR Y AFICIONADO

Se produce entonces un nuevo salto evolutivo, un nuevo cambio de paradigma, el divorcio definitivo entre el Espectador y el Aficionado. Ambas categorías se convierten en especies distintas, genéticamente aisladas, demográficamente desequilibradas, siendo la segunda muy minoritaria y con un limitado «pool genético» que hace peligrar su continuidad reproductiva. No me interesa hablar del espectador pasivo, receptor complacido de toda trampa y engaño. Hablaremos del espectador activo, el que quiere *disfrutar* del espectáculo y no puede cerrar los ojos sobre su primera condición de posibilidad, la peligrosidad del toro de lidia. A partir de allí el problema consiste para él en saber hasta dónde se puede llegar para rebajar la peligrosidad del toro sin llegar a anularla del todo. Determinado a eliminar la tragedia, el Espectador acepta a regañadientes la posibilidad del drama. Su estereotipo argumental, habitualmente dirigido al Aficionado, es el que pone Peyré en boca de Alegría: «¿Es que nunca le parece el toro bastante peligroso?». La misma diferencia de criterios y proporción numérica existente entre Espectador y Aficionado distingue, entre los toreros, a los «profesionales» de los «pundonorosos». Parodiando la jerga sociológica, podría hablarse de la aparición de una «configuración ideológica», común a espectadores y «profesionales», que puede llegar hasta la fusión identitaria como en esta valiosa declaración, en agosto del 2007, de un torero situado muy arriba en el escalafón:

«Yo como torero y como espectador voy a una plaza de toros a ver torear con animales que colaboren en el lucimiento de los matadores. La fuerza y el vigor de los animales me parecen algo secundario».

Podrían ser las palabras de Juan Fernando. El Espectador rechaza el fardo de la autenticidad, se contenta con el «cuidado»

heideggeriano (*Sorge*), sabe y asume serenamente que «la vida es cuidado...en la inclinación a tomarse a sí misma a la ligera, en la tendencia a la huida» (Safranski, 2003: 147).

La degradación recíproca del toro y del torero procede pues directamente del rechazo a la dimensión trágica que caracteriza la actitud del espectador moderno. Al revés, en un giro copernicano, el Aficionado debe su existencia a la de los toreros «pundonorosos», aquellos que acatan y legitiman sus criterios al aceptar la dificultad del toro y enfrenarle la autenticidad de las suertes. El Aficionado privilegia la necesidad de la «verdad» sobre el disfrute. Su problema, inverso al del Espectador, consiste en saber hasta qué punto se puede reivindicar la peligrosidad del toro sin sentirse culpable de tentativa de asesinato. La exigencia del público puede ser turbia y desmesurada y el aficionado es consciente de que nunca podrá saber en qué momento el torero pundonoroso deja de actuar como dueño sereno de sus actos y de su destino para ceder ante el peso combinado de la jauría y de la negra honrilla, como le sucedió a Ricardo García aquel 25 de marzo de 1934, en la Plaza Vieja madrileña. Convencido de que los toros de muerte pierden su razón de ser si desaparece la posibilidad de la tragedia, el Aficionado asume la vulnerabilidad y la contradicción de unos planteamientos trascendentales pero elaborados desde la poltrona del tendido. Nadie se parece más que él al aristotélico espectador de la tragedia griega, nadie encarna mejor que él la «catarsis» que el Estagirita resumiera en el binomio terror-piedad (Aristóteles, 1992). La catarsis taurina actúa efectivamente en su faceta inicial como purgación y purificación del fardo existencial y puede llegar alguna vez al *enthousiasmós*, al transporte divino tematizado por los filósofos helenos; con Heidegger hablaríamos de aproximación a la posible *claridad del ser*. Pero la catarsis del espectador griego procedía de la *mimesis*, de la ficción de la representación teatral, de una tragedia *virtual*, diríamos hoy. En el ruedo la tra-

gedia no se representa, sucede en vivo —«Baje usted, Don Emilio, que aquí se muere de veras», le decía Mazzantini a un comediante vocinglero y vanílocuo repantigado en la barrera—, y la calidad catártica de la experiencia del Aficionado es entonces necesariamente tributaria de la coherencia ética. Condenado a la exigencia de autenticidad, el Aficionado, cual Sísifo, empuja una y otra vez el peñasco de sus dudas: «Yo mismo, ahora, al exigir un toro de más trapío, de más arrobas, mejor armado, ¿acaso deseaba la herida o la muerte del hombre?». Pero «hay que imaginar a Sísifo feliz», concluía Albert Camus (Camus, 2001) y, alguna vez que otra, también le toca al Aficionado olvidar el fardo pétreo, como en la memorable tarde bilbaína del 25 de agosto del 2007, cuando un torero pundonoroso, Manuel Jesús Cid Sala *El Cid*, enfrentado a toros respetables, le recompensa de sus desazones y justifica sus exigencias.

LA MARISMA

Nos vamos adentrando en el invierno. Don José vive preocupado por la semi-reclusión que padece Alegría en Fuenterrreal. La muchacha debe renunciar incluso a callejear como lo hacía en Londres o París, a ir de tiendas, pues, aparentemente,

«...ni en Sierpes, ni ante los escaparates de las joyerías de Tetuán, ni en Francos donde le gustaba apreciar los modelos de la famosa casa francesa (no está de más un guiño a los Almacenes de la familia) solían verse chicas de su mundo. La calle de invierno pertenecía en exclusiva a los hombres...».

En la Sevilla del cardenal Segura queda la posibilidad del pastelito en Ochoa, de alguna película en la sesión «vermú», siempre que la haya aprobado el intratable prelado. ¿Alguna posibilidad de ir a bailar alguna vez? El narrador deberá explicar entonces a la ingenua duquesita que aquel

«arzobispo, hombre del Norte nacido para castigar la pecaminosa y voluptuosa Sevilla, se dedicaba a tronar y fulminar desde el púlpito y había prohibido todo baile de parejas enlazadas».

El ambiente se está tornando opresivo y Don José decide buscar los horizontes de la marisma y la querencia del cortijo de Guadiamar:

«El Guadalquivir discurría a mi izquierda por el cauce abierto hace años cuando Juan Belmonte mataba el hambre haciendo peonadas... Como en anteriores ocasiones no me cansaba de admirar la riqueza edénica de la orilla, la de los naranjales, la de las colinas de Gelves donde nació Joselito en la casa que el duque de Alba regalara a su padre....El calvario de los baches terminaba con la subida a La Puebla del Río... y mi emoción brotaba cuando asomando al panorama de la marisma surgían aquellos paisajes eternos con su aliento poderoso, su extensión marina que yo iba reconociendo al coronar la cuesta... Los camiones sustituían ahora a los carros de mulas y los arrozales se iban extendiendo rápidamente....El viejo vaquero me esperaba a la puerta de su choza encalada cubierta con juncos pardos».

Junto a la pobre vivienda espera el caballo ya ensillado. En compañía del vaquero y del ganadero el narrador penetra en el cerrado de los cuatreños y pronto le embarga la imponente presencia de las negras siluetas diseminadas entre los juncos y la hierba alta de la orilla:

«La gravedad del silencio que el paso de nuestros caballos parecía ir sondeando, apenas turbado por el grito de un ave salvaje y el crujido de las sillas vaqueras, suscitaba en mí el sentimiento de que aquellas extensiones donde el cielo y la tierra se confundían eran mantenedoras de eternidad».

Sigue el solemne peregrinaje por la pradera y finalmente

«el gran toro apareció cerca del río, manchado por el limo original, en una suave ondulación del herbazal, escoltado por dos vasallos del mismo negro zaíno, puro y reluciente. Así acompañado, Marismeño infundía un sentimiento de deidad mayor. El fino recorte de los cuartos traseros realzaba la mole del morrillo y la erguida testuz se recortaba sobre el cielo».

A partir de ese momento la silueta encampanada de *Marismeño* pesará como un negro sino cornalón sobre el trasfondo de la novela. Con el personaje de Julián Guadiamar Peyré hace bueno el viejo lema campero: quien ve al ganadero ve sus toros. Este arrogante señor de las marismas, hosco, rústico, juerguista brutal a veces, amigo de sus amigos, poeta en sus ratos perdidos, no procura ocultar su deuda con el personaje de Fernando Villalón cuyos versos salpican las estampas marismeñas de Peyré como si fueran los de Julián. Julián y *Marismeño*, tanto monta, constituyen en *Guadalquivir* un paradigma de autenticidad en contraste con un Juan Fernando excesivamente reducido al papel de malo de la película. Hay que señalar que Julián es primo de Alegría, con quien comparte el color verde de los ojos y de quien se le sabe enamorado a pesar de su hosco y tosco pudor.

Cursada la visita al astado imponente, los tres hombres regresan a La Chumbera,

«a su autenticidad de antiguo cortijo de bravo...carente de la insolencia con que los advenedizos ostentaban sus armoriales de hierros y divisas, el lujo de sus patios y sus tejados de palacios morunos... Todo allí olía a verdad, hasta en la rusticidad de la placita de tienta...»,

donde en aquellos momentos el Tato domaba una parada de cabestros. El Tato es cojo desde que su buey de estribo le aplastara la pierna al librarle por la misma ocasión de las cornadas de un toro enloquecido por el tábano. El Tato es un puro producto

de la Chumbera, como le gusta reivindicarse, y presencié la llegada a la finca, «cual príncipe de sangre real», del semental de Vistahermosa. Tan apegado a Julián y a La Chumbera, como sus cabestros al estribo o a la cola del caballo, el Tato recuerda irresistiblemente una fascinante y borrosa foto del cabestrero de Villalón, posando caballero en un pequeño buey berrendo, con las piernas colgando, junto al corpachón paternal del poeta-ganadero que sujeta el ronزال. En La Chumbera tiene Julián su habitación sin más decoración que «sus zahones de cuero repujado, sus escopetas, sus hondas y sus libros de poesía campera...». Allí tiene también, añadían las malas lenguas, «las únicas chicas que le gustaban que no eran las de la ciudad». En La Chumbera está efectivamente Rocío, hermosa moza de frente pecosa y ojos tristes, discreta y sumisa como conviene a su ambiguo estatus entre sirvienta y favorita. En las paredes del salón simplemente enjalbegado, solamente hay unas pocas cabezas de toro y fotos amarillentas de las pasadas glorias ganaderas. Entre ellas coloca Peyré la impresionante cabeza de Jarito —«noventa centímetros de pitón a pitón, observa Julián, por allí andaré *Marismeño...*»—, lidiado en 1883 por Lagartijo. Acompaña la tremenda cabeza una carta, «de escritura ya borrosa», con que el Califa felicitara supuestamente al abuelo de Julián. Peyré transpone hábilmente en la novela el insólito episodio suscitado por *Bailador*, un toro de la ganadería de Don Andrés Fontecilla, lidiado en la plaza de Linares el 29 de agosto de 1883 que tomó 21 varas por 13 caballos muertos, motivando que Lagartijo trocara el estoque por la pluma y felicitara al ganadero, en su nombre y el de sus picadores, por ese

«toro, buen mozo y divinamente encornado, fino y escaso de carnes...y que no ha tenido, en los tiempos que corremos, compañero...Que críe Ud. muchos y que podamos torrearlos, es lo que desean sus afectísimos que le aprecian Rafael Molina, José Calderón y Manuel Calderón».

«¿Se imagina Usted a una de las figuritas actuales escribiéndome tras lidiar a *Marismeño*?» Rocío, la amante-sirvienta, en este caso con delantalito blanco, ha traído unas lonchas de jamón, y el vinito blanco de Coria invita al huraño ganadero a confiarse. Le sigue reconcomiendo el recuerdo de sus toros afeitados en La Línea por orden de Juan Fernando, y el resentimiento por la duplicidad de la figura le lleva a recapacitar sobre la ceguera de su prima, comprensible tras la *falsa* educación recibida en Londres o París, allá en las lindes del mundo, pero inadmisibles ya tras regresar a Sevilla, «en el corazón de toda verdad, pues Sevilla es para un sevillano el oriente y la regla del mundo». Julián habría compartido la morriña que alguna vez aquejara a Rafael el Gallo en la lejanísima Pontevedra: «Sevilla no está lejos, Sevilla está donde tiene que estar, lo que está lejos es esto...». (Frase que constituye, dicho sea de paso, la más grandiosa definición del etnocentrismo que vieran los siglos). Más que en Sevilla si cabe, para Julián, el centro del mundo estaba en La Chumbera: «Don José, espero el día en que Usted ya no vuelva a pasar el lucio». Pero el reburdeo largo y repetido, los dramáticos bramidos, que llegan desde el cerrado de los cuatrecientos perturban la tertulia y la noche marismeña. Agotados, consternados, los vaqueros regresan al galope: *Marismeño* ha matado a uno de sus rivales:

«Cuando llegamos sólo quedaba la hierba pisoteada, el charco de sangre y el vuelo lento de los cuervos en un cielo atemorizado...»

La marisma descrita por Peyré tiene a veces toques de paisaje místico. Sin embargo, los incontables relatos de viajes por Andalucía suelen ignorarla. Por eso resulta interesante el testimonio de René Bazin (1853–1932), académico de la lengua francesa y novelista de gran notoriedad en su época, que la visitó en el año 1894. El viaje de Bazin se produce durante lo que hoy llamaríamos el gran «boom» taurino de finales del XIX,

favorecido por la generalización del ferrocarril y la novedad del telégrafo y el teléfono, sostenido por una cierta bonanza económica y dinamizado por la espectacular competencia entre Frascuelo y Lagartijo. 1894 será el año grande de Guerrita, anterior al brote de irracional inquina madrileña que le persiguiera hasta el final, y también será el de la cogida y muerte del Espartero. Ambos toreros levantaban los cimientos del toreo moderno: si Guerrita era el precursor de Joselito, el Espartero, a su manera, fue un Belmonte torpe y fallido. Bazin se admira ante el aforo de las nuevas plazas, incluso las de localidades modestas, hace referencia al auge de las capeas pueblerinas en plazas de carros y observa con qué fervor los niños juegan habitualmente al toro en la calle. De camino hacia la ganadería de Eduardo de Ybarra se apea del tren en Dos Hermanas, «con sus calles muy limpias, sus casas pintadas de blanco o azul claro y sus gentes que parecían particularmente activas y acomodadas». Un coche de caballos le lleva seguidamente hasta el cortijo –Bazin dice «hacienda»– de Bujalmo...

«de donde los postes telefónicos salían hacia dos direcciones, enlazando el cortijo con la residencia sevillana y la propia finca ganadera que íbamos a visitar... Los caballos reanudan el trote e intuyo emocionado la próxima irrupción del paisaje. Vamos ahora por la hierba requemada de una pradera manchada acá y allá por los matojos pálidos de las chumberas... A lo lejos, interrumpe el horizonte la barra discontinua de unos bosquecillos y detrás sigue la suave bajada uniforme hacia el río lejano... Los caballos tienen a veces agua hasta el pecho antes de remontar la orilla y meterse en la maleza de un inmenso y delicioso ejido vacío de cultivos...».

Bazin descubre la grandeza bravía de un paisaje todavía intacto, y llama la atención su coincidencia con Peyré en el vocabulario, las descripciones y la sensibilidad. En 1951, cincuenta y

seis años después del viaje de Bazin, la marisma de Guadalquivir está siendo erosionada por arrozales y cultivos pero sigue manteniendo gran parte de su integridad. En cambio, el cortijo de Ybarra denota la modernidad de una empresa eficazmente administrada y también parece anticipar aquella hinchazón neotradicionalista que irritaría a Julián Guadiamar tiempos después:

«La vivienda, que ocupa uno de los lados del cuadrilátero de construcciones, es el modelo de aquellas elegantes casas de la pradera sevillana adonde acude la aristocracia los días de faenas camperas... Cubriendo las paredes, arriba del zócalo de azulejos, se acumulan recuerdos deportivos, evocaciones de saraos mundanos, diplomas de certámenes agrarios, sombrillas y abanicos decorados con temas taurinos, acuarelas con las mujeres más hermosas de Sevilla, grabados ingleses y cabezas de toros de la ganadería familiar».

Bazin no ignora nada de las múltiples actividades, industriales, agrarias y navieras de aquellos patricios sevillanos «cuyo padre venía de Bilbao». En semanas anteriores el escritor francés ha presenciado varias corridas y quiere asomarse al mundo del toro. Un mundo del que no conoce nada. ¿Sabe acaso que en el momento de su visita han pasado diez años desde que Eduardo Ybarra comprara, en 1884, la mitad de la ganadería de Dolores Monje viuda de Murube? Poco sabrá sin duda de aquel puro encaste Vistahermosa. Revela el escritor fantasiosas creencias de novato: «El toro no ataca nunca por detrás, a traición». Pero describe con talento las faenas del campo, el herradero, la tienta de hembras en plaza cerrada:

«El Señor Ybarra me refiere que pierde cada vez entre siete y ocho caballos en ese tipo de ejercicios...».

Tampoco había peto evidentemente para los caballos de tienta. El escritor francés habla con inteligencia de la tienta de

machos en campo abierto y entiende por qué ha de hacerse a contraquerencia. Descubre la importancia vital de los cabestros en el manejo del ganado bravo, lo que le lleva a referir, con gran capacidad evocativa, la manera todavía tradicional de llevar las corridas a Sevilla, generalmente de noche, entre caballos, garrochas y cabestros por las servidumbres de paso de un campo sin urbanizar, sin artificializar:

«El jinete de cabeza va gritando: ¡Apartarse! Los escasos transeúntes de la noche se arrojan a las cunetas, desaparecen detrás de los árboles y el tropel pavoroso continúa su carrera, la polvareda se disipa, el retumbar pesado de las pezuñas se va apagando y desaparece».

Si René Bazin hubiera llegado a conocer la marisma de Peyré, 56 años después, puede que se le despertara alguna leve inquietud pero ningún excesivo desasosiego. En perfecta simetría cronológica, otros 55 años más tarde, el doloroso treno de Antonio Burgos habría dejado incrédulo al novelista bearnés:

«La vega de Gelves, de Palomares, de Coria, de La Puebla me ha dado horror. Es un territorio tristemente conquistado por la recalificación, por la especulación, por la densificación salvaje de la edificación. A ambos lados de la carretera flamean las victoriosas banderas urbanizadoras de las promociones, que están convirtiendo el hermoso vergel de naranjales y huertas en un segundo Aljarafe, con bloques de pisos, con tiras infinitas de casitas adosadas, con polígonos de servicios a los que ponen de mote «industriales».

Entre el viaje de René Bazin y el relato de Peyré se mantiene una continuidad relacional con la naturaleza que culmina largos milenios de tiempo ecológico. Todavía en los años de la novela, inmediatamente anteriores a los primeros síntomas de la segunda revolución industrial y al acelerado desarrollo europeo,

antes de las radicales mutaciones que van a trastornar brutalmente los modos de percepción del tiempo y del espacio, la naturaleza seguía inscrita en esa dimensión concreta y envolvente del tiempo que Bergson llamaba la «duración» (1896). La noción de paisaje, histórica, específicamente occidental y empeñada en superar la tradicional oposición entre naturaleza y cultura, oponía al tiempo incierto y azaroso del acontecer histórico aquel refugio que el hombre lúcido podía hallar en la permanente belleza del paisaje. Desde entonces nos hemos acostumbrado a la fatalidad de los cambios traumáticos y sobre todo irreversibles. Nos hemos acostumbrado a la idea abrumadora de que la naturaleza era todavía más frágil que el hombre y que los paisajes podían tener una esperanza de vida todavía más breve que la suya. Peyré disfruta hablando del paisaje marismeño en términos casi místicos. La sacralidad tiene procedencia humana y necesita lugares donde encarnarse. En *Guadalquivir* la marisma es la «Tierra Santa» del toro y su carisma diviniza al animal. Cuando *Marismeño* sale del río entre juncos, jaras y zullas, manchado por el barro de la Creación, se trata de la epifanía de un redentor: el animal impresionante ha venido a lavar los pecados del mundo taurino. Se llega a pensar en una dimensión casi crística, tal vez intuición o anticipo de la que el etnólogo Carlos Delgado irá desarrollando años más tarde (Delgado, 1986). El panorama desalentador evocado por Antonio Burgos era entonces inconcebible, ahora pertenece al pasado y lo peor está por venir.

FIESTAS Y FIN DE AÑO

«De vuelta de la marisma, como cada vez, me costó acostumbrarme a la calle». Alegría ha tenido un enfrentamiento dramático con su madre a quien le ha recordado su propia fuga, antaño, con El Almanseño. La muchacha, que ignoraba el episodio, ha sido perversamente informada por Don Gregorio, el

sinuoso administrador que sueña con el matrimonio de Alegría con Juan Fernando y, sobre todo, con una posible transfusión de millones a la ruinosa economía de la Casa de Fuenterrreal. El caso es que Alegría vive torturada por el largo silencio de su «prometido». En Sevilla se acerca la Navidad. Para el día de Reyes está previsto en la Maestranza un festival benéfico en beneficio del Chivo, un modesto torero retirado hace años por causa de una grave cornada en el pecho y reducido a la miseria. Los corrillos de Sierpes bullen agitados: corre el rumor de la posible presencia de Juan Fernando. ¿Se atreverá a comparecer en la Maestranza cuando todo el mundo le considera responsable del grave percance de Morenito por su tardanza en acudir al quite? De momento la proximidad de las fiestas relaja un poco el ambiente de la calle.

«El prestigioso comercio de retales había montado un espléndido escaparate donde modelos de carne y hueso, con el cutis fresco y terso de la gente bien alimentada, desfilaban exhibiendo modernas gabardinas acolchadas, abrigos cálidos y confortables. En el fondo crepitaban las llamas de una auténtica chimenea donde se asaba un auténtico pavo... Las cestas de Navidad rebosaban de yemas de San Leandro, polvorones y mantecados, embutidos, pantagruélicos jamones y botellas de champán catalán... Pegada al cristal se agolpaba una verdadera multitud bajo la lluvia fría, una colección de hombros enflaquecidos bajo la ropa de algodón gris o azul, de espaldas huesudas y de pies calzados con alpargatas o zapatos desgastados... Me era imposible imaginar una tentación tan cruel y una respuesta más conmovedora e ingenua... La gente «que comía» me solía responder que esa pobre gente era en el fondo tan feliz como corderos en el paraíso».

La cita, incluso truncada, traduce la sincera indignación que late detrás de las palabras del escritor. La irrupción de un Peyré vindicativamente «social», faceta inhabitual en un escritor

lúcido pero poco dado a la vehemencia, revela indirectamente la gravedad de una miseria cotidiana acentuada por la espectacular desigualdad. El tema reaparece regularmente en la novela, frecuentemente a través de las indignaciones callejeras de Alegría, poco acostumbrada al espectáculo de la indigencia. En una posada de la marisma, cerca de La Puebla del Río, un viejo estafalario, que se dedica a amaestrar abubillas, ejerce un día de guardacoches para el narrador, que le da las gracias con un duro:

«No olvidaré su expresión maravillada.

- Parece mentira, murmuró.»

- Y el novelista comenta:

«Hay que saber lo que es la miseria andaluza».

Llegados del campo, han aparecido niños arreando pjaras de pavos por las calles, con poco éxito comercial pues generalmente «los burgueses cebaban sus propios pavos en las azoteas donde se les oía cloquear por todas partes».

Días antes de Navidad, hay fiesta en Heliópolis en el chalé de *Paco Sol*, el tercero en discordia de los grandes amigos de Don José. *Paco Sol*, así apodado por su bondad y buen humor y dueño de una tienda de lámparas. Alegría, arrancada por unas horas a su enclaustramiento, acompaña a Don José. Si el amigo Vicente sólo vive por su cofradía de la Amargura, *Paco Sol* tiene montada una auténtica caseta de Feria en su salón de Heliópolis. Flores de papel, farolillos, carteles de toros, caballistas con amazonas a la grupa y un bar donde corre la manzanilla. Tampoco falta la pianola para tocar sevillanas. El numeroso grupo de invitados configura una humanidad variopinta, donde cabe citar a voleo, un escultor, un pintor, un matrimonio extranjero, un historiador especialista de la Carrera de Indias, todos ellos ágilmente retratados, seguramente extraídos de la experiencia personal. Entre baile y manzanilla surge una polémica sobre

toros: *Paco Sol* aborrece las corridas y le encantan, en cambio, las riñas de gallos. Interviene el Doctor Larsen, neurólogo noruego, casado con la americana Mae, llegado un día a Sevilla para un congreso y luego cautivado por el «embrujo de Sevilla»:

«Según él, el toro era, como buen herbívoro, huidizo e inofensivo. Eran artificios ganaderos los que le habían inculcado el reflejo antinatural de la acometividad. Últimamente incluso, habían conseguido el no va más: la acometividad sin *cornadas*».

La belleza y los ojos verdes de Alegría hacen estragos. Una Alegría feliz porque Juan Fernando le ha confirmado por carta su participación en el festival y piensa que el porvenir se está despejando. Alegría, acosada por el celo tridentino del padre Sanz, capellán de la casa palacio, rechaza la confesión, y por lo visto el «escándalo» está trascendiendo. Miranda, el historiador de Indias, también Hermano Mayor de la Amargura, trata entonces de «fichar» a la duquesita:

«En San Juan de la Palma el cura es un ángel, como todos nosotros, servidores de la Virgen más bella y adorable. Si Usted quiere, será la joya de nuestras hermanas».

Tras la cabalgata de Reyes y el ambiente que la rodea descritos minuciosamente para información de los lectores franceses sobre una festividad desconocida para ellos, llega el día tan esperado del polémico festival. Frente a la Maestranza, por el lado del Río está estacionado el Cadillac rosa de Juan Fernando vigilado por un chofer con librea. El público que acude al festejo se para:

«Éste se lo hemos pagado nosotros...».

La gente espera de pie el toque de clarines y retrasa el momento de sentarse en el ladrillo húmedo «macerado todo el invierno en el aire del río». Mientras, Don José paladea la belleza de una plaza,

«...cuya perfección me emocionaba como el primer día. El cielo gris reposaba sobre el círculo de tejas pardas orlado de blanco con la suavidad marmórea de una pila vuelta hacia abajo...Debajo de la columnata del palco real estallaban las flores y colores de los mantones de Manila... ».

Tras el paseíllo, la Maestranza, rompiendo «con su habitual moderación e indulgencia», abronca ferozmente a Juan Fernando hasta el punto de avergonzar al bueno de Morenito, que no ha logrado recuperarse para el festival y lo presencia desde el callejón, enflaquecido, envuelto en un chaquetón con cuello de pieles que acentúa su aspecto de niño callejero mal alimentado. Pero llega la faena a un inocente novillo cárdeno y vuela entonces el ramo de rosas rojas de una admiradora: Juan Fernando se acerca donde está Morenito y le ofrece las flores. División de opiniones en los tendidos: el gesto del astuto manipulador de masas ha hecho mella y el Giraldillo lo tiene claro: «¡Indispensable! será indispensable para la Feria». Alegría ha presenciado el festival desde el palco de Fuenterreal, acompañada de «Miss», la vieja institutriz inglesa de su madre, que termina su vida en la casa palacio «acogida a la tradicional compasión aristocrática por los viejos caballos familiares».

Con motivo de la pasada fiesta en casa de *Paco Sol*, el amigo de Don José, fascinado por los ojos verdes de la duquesita, ha decidido organizar en su honor un gran sarao a los dos días del festival. La fiesta se celebra en el amplio taller del escultor Castillejo. Allí acude Alegría escoltada por la vieja Marquesa de Valdemoro y su sobrina María del Mar. La aristocrática carabina irrumpe armada con impertinentes y como escapada de un cuadro sevillano de Antonio María de Esquivel. En el fondo del inmenso taller «una hoguera de olivo para asar un carnero arde en la chimenea de ladrillo... Las mujeres de hombros desnudos acudían imantadas a disfrutar de ese privilegio inhabitual».

Castillejo es un conocido imaginero sevillano especializado en tallas religiosas y procesionales, y las maquetas han sido hoy discretamente retiradas del profano ambiente. La madera no le sobra y la lujosa hoguera es hija de la generosidad de Paco Sol. El artista no desdena el tema taurino y un fascinante busto de Rafael el Gallo reina en medio del taller, así como una inmensa escultura,



Fig. n.º 11.- *Patio sevillano* de una familia burguesa. Apud. *Historia de Sevilla*. Diario 16 Andalucía, pág. 429.

recién terminada y tapada con una lona, que se inaugurará en el transcurso de la velada. Es un toro impresionante –intuimos el estilo de Benlliure– que se destapa precisamente en el momento en que Julián Guadiamar hace su entrada a tiempo para confirmar que el escultor fue a inspirarse en los fieros moradores de La Chumbera. Le solicitan a Julián algunos versos camperos de su cosecha pero el ganadero se disculpa tímido. Entonces

«una especie de muerto de hambre, ataviado con una americana interminable, probable regalo de Reyes, se arrancó con estrofas de Villalón:

Negro toro, negro toro/ Una muerte en cada asta/ Una pena en cada gota/ de su sangre atormentada».

Llega entonces la hora de las sevillanas iniciada por un interminable preludio de

«...los dos guitarristas con su expresión de fría indiferencia inspirada.... Muchos minutos después seguían interrogando las cuerdas, tan concentrados como médiums, mientras María Luisa y Socorro (esposas de Paco y Vicente) alisaban con las manos el vestido de volantes sobre las redondas caderas, esperando la señal...Entonces un paleta endomingado que hasta ahora se había quedado discretamente atrás se arrancó con las primeras notas[...]. Socorro y María Luisa se acabaron sentando, medio mareadas, pero otras les sucedieron estorbadas por los largos y ceñidos vestidos de noche que sólo permitían el vuelo de los brazos».

Una larga escena nos recuerda que estamos en la época en que el «lorquismo» posbélico hacía estragos en el hispanismo europeo que se sabía de memoria aquello de:

«Entonces la Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices con la garganta abrasada, pero... con duende»
(García Lorca, 1960).

Después de incontables páginas donde la garrulería competía con el más ingenuo papanatismo, la fascinación por el «misterio del duende» fue desapareciendo de la literatura estudiantina sin desvelar aparentemente sus secretos. Y eso curiosa-

mente en el momento en que numerosos trabajos antropológicos y etnosicológicos daban en interesarse, al fin sería y metódicamente, por los estados sicoemocionales fronterizos tales como aparecen en el Vudú haitiano, la Santería cubana, ciertas músicas zíngaras y orientales, o en los abundantes y variados ritos catárticos, de trance o de posesión diseminados en numerosas culturas. La narración de Peyré rezuma «esprit d'époque» pero no llega a usar la palabra «duende». Tal vez, en 1950, todavía no hubiera acabado de cuajar en la «doxa» cultura. Peyré usa un sustituto platónico intuitivamente más acertado:

«Transportados por su «daimón» los guitarristas habían inventado quejas que habían dejado a la asistencia en trance. Aquel patán que parecía arrastrar todo el barro de la marisma traía ecos en la garganta que nos arrancaban el alma....Paco aparecía transfigurado».

La juerga sube de tono y cuando suena el teléfono los invitados temen una intervención de la policía, pero se trata de Juan Fernando que solicita permiso para acudir a la fiesta. Alegría disimula a duras penas su...alegría y Julián abandona despechado la reunión. Nos enteraremos más tarde de que había recalado en uno de sus habituales colmaos trianeros donde, por obra combinada de la juerga, la borrachera y la genética señoril, las botellas siempre terminaban estrelladas contra las paredes, las guitarras pisoteadas y las sufridas bailaoras gitanas abofeteadas y arrastradas por el pelo. La llegada del torero acalla los temores:

«Era la primera vez que yo coincidía con Juan Fernando en un acto social y debo reconocer que me resultó sorprendentemente discreto y elegante».

Mientras tanto, varias señoras encabezadas por «una viudita bilbaína vivaracha como una libélula» desafían las iras del arzobispo y solicitan «bailes agarraos», en particular «uno de

esos vales vistos en la pantalla y que tanto las hacían soñar». Al final, la viudita, que parece interesarse mucho por nuestro narrador, «exclamó, cayendo agotada a mi lado: ya podemos hacer estación de penitencia, de rodillas si hace falta...». La reunión se disuelve al amanecer, y en el momento de montar en su coche Don José, alarmado, tiene tiempo para ver cómo Alegría se aleja en el vistoso Cadillac de la figura...

DE SEVILLA AL «SEVILLANISMO»

Guadalquivir es una novela tremendamente «amena» como se suele decir. El adjetivo es perverso. Más que confirmar la calidad de una obra define tal vez lo que le puede faltar, la grandeza y la genialidad de las obras mayores. De *Guadalquivir* hemos dado a conocer a los personajes principales, pero sobre el telón de fondo se mueve multitud de personajes secundarios, a veces episódicos, otras modestamente presentes a lo largo de la obra como el truculento *Tuerto*, exbanderillero casi indigente, huésped eterno de la taberna de San Juan de la Palma, devoto tan fervoroso como descreído de «su» Amargura, y con todas las trazas del «rojo» zafado de la tormenta. Y así hasta conformar una buena nómina. No me cabe duda de que Peyré ha querido «colocar» en el libro buena parte de los tipos populares que producía generosamente una calle sevillana que le era muy familiar. En el momento en que la novela va a abordar el largo tramo apoteósico donde se van a juntar Semana Santa, Feria de primavera y drama taurino se podría pensar que, de sevillana, la novela corre peligro de convertirse en «sevillí». Por eso creo necesario hacer un balance de la situación e intentar situar a Sevilla dentro de lo que pudo ser el imaginario colectivo del año 1950. Recordemos que las destrucciones de ciudades e infraestructuras habían sido inmensas al final de la Segunda Guerra Mundial, el esfuerzo de reconstrucción largo y difícil. La inmensa mayoría de los ciudadanos permanece

todavía incapaz de imaginar que dentro de unos cuantos años podrán acceder poco a poco a la posibilidad de viajar y hacer turismo. Pero en aquel año los lugares realmente accesibles, incluso para los «happy few», son escasos. La temática del cine de aquellos años los exprime reiterada y despiadadamente: París, Nápoles, Roma, la Riviera francesa... «¡Y Sevilla!», que diría Manuel Machado. Sevilla, sin duda mucho menos frecuentada que los lugares antedichos por el estado de las carreteras, la precaria situación económica y también la rigidez del ambiente político y social. Trátase de una España y una Sevilla que recuperan en los años de la posguerra europea una especie de «virginidad». *Virgin Spain* fue el título, en 1926, de un libro del escritor judeoamericano Waldo Franck, publicado en español al año siguiente por la *Revista de Occidente* en una traducción de León Felipe (Franck, 1989). Libro curioso donde una óptica social y política progresista coincidía con la nostalgia hebrea de Sefarad y el mito de la permanencia de una España inexplorada. Es decir, que se puede comprobar una continuidad esencial entre la visión de los primeros románticos franceses – Gautier y Dumas visitaron Sevilla el primero en 1840, el otro en 1846 – y la del moderno escritor americano. La morbosa fascinación europea por la Guerra Civil no se entiende sin la idea de que el moderno conflicto político-social era el último disfraz adoptado por las inmutables pasiones que conformaban la «diferente» esencia de España. Algo de eso aflora en el fondo en *Sang et Lumières* y más todavía en *Guadalquivir*, esa asombrosa idea de que las sociedades se caracterizan generalmente por su «existencia», menos España que sigue siendo, en el fondo, pura «esencia». Si Europa aceptó, sin rasgarse las vestiduras todavía más de como las tenía por aquellos años, la permanencia del régimen franquista fue en parte por esa idea, un poco cansina, de que España «era así» y en el fondo había vuelto a su secreto autismo. Pero tampoco se podía acusar a aquellos observadores de miopes e ingenuos cuando la propia política oficial

estaba procediendo precisamente a una «reinención de la tradición», una «andalucización» generalizada que podría haber constituido un fantástico material para las tesis de Eric Hobsbawm (Hobsbawm y Ranger, 2002). Esa «refolklorización» vino a coincidir con el deseo de evasión, el hambre de tradiciones y continuidad cultural experimentado por millones de personas que habían visto derrumbarse a su alrededor las ciudades y las sociedades. Ni televisión, ni Internet, ni turismo de masas había en 1950; las referencias bibliográficas eran poco asequibles. Al margen del aspecto literario, los lectores de *Guadalquivir* se beneficiaron, pues, de una información «de lujo» en calidad y cantidad. Excesiva incluso. En el tema cofradiero, Peyré maneja una información de «capillita» y no estoy seguro de que el lego absoluto en cuestiones de Semana Santa disfrute cabalmente de la riqueza de sus páginas. Otro tanto ocurre con el tema ganadero y taurino. *Guadalquivir* fue en su momento una excepcional guía «temática», lo mismo para lectores en busca de «tipismo» cultural que para aquellos que prefiriesen la verdad de lo cotidiano. Para Rafael el Gallo Sevilla no estaba lejos sino donde tenía que estar, pero en aquellos años, para la gran mayoría de los lectores de Peyré, Sevilla seguía estando objetivamente muy lejos. Desde los románticos, el sevillanismo alimentaba los sueños de muchas ciudades brumosas y el novelista supo proporcionarles nutrimentos realmente sustanciosos. El problema está en saber qué es el sevillanismo y si tiene consistencia. En algún momento tendremos que volver sobre la pregunta.

Mientras Alegría sigue desaparecida con Juan Fernando, hemos entrado en el mes de febrero y como este año la Semana Santa viene muy adelantada...

«...los tiempos se iban cumpliendo en cada casa, en cada taller, en el claroscuro de cada capilla, porque el desfile procesional es sólo la cara pública de una vida intensa que se perpetúa todo el año y concurre a formar el rostro de la ciudad».

Peyré nos introduce en los talleres de bordados y de orfebrería, en los patios traseros donde «la sombra del espíritu de las catedrales» pesa sobre el trabajo de los imagineros que «trabajaban para la eternidad pero también por un pan escaso como lo pregonaba la modestia de las tarteras apiladas junto a la pared». Vicente, el historiador de la cofradía, y Miranda, el Hermano Mayor, están gastando las últimas municiones para que Don José «se haga» de la Amargura. Le llevan una noche hasta el camarín donde la imagen espera para ser trasladada a la peana del Besamanos, vestida con una túnica blanca sencilla:

«Tras besarle la mano, Vicente ajustó pudorosamente el cuello de la túnica. Su cuerpo es el secreto de las vestidoras, me dijo casi confuso... Yo sabía que la obra de la Roldana es sólo rostro y manos pero, como ellos, apartaba de mí toda curiosidad por saber si tenía cuerpo de madera o candelero de mimbre».

Hoy se considera, por razones cronológicas, que la Amargura no puede ser obra ni de la Roldana ni de Benito de Hita y Castillo, otra posible atribución. Los rasgos estilísticos inclinan a pensar en un artista del taller de Pedro Roldán. En cambio un documento de 1763 acredita que Bernardo de Hita y Castillo «le labró cuerpo de madera y candelero».

Empiezan los primeros ensayos de las bandas de cornetas y tambores, los primeros traslados de parihuelas entre el alborozo de la chiquillería, las primeras «igualás» de costaleros en la puerta de los bares... Pero la situación se precipita...

...Parece que la fuga de Alegría, que alimentaba el reconcentrado morbo sevillano, no ha tenido buen final y la muchacha se ha refugiado en Madrid en casa de la comprensiva tía Amparo. En cuanto a Juan Fernando, que salió para una brillantísima campaña americana rodeado del clamor mediático, acaba de exigir desde allí la retirada de los Guadamar anunciados en la Feria. Para el día siguiente de la noticia, Julián había invitado

a Don José a una tienda en La Chumbera. El narrador «apadrina» a un torerillo prometedor, el jovencísimo criado de Paco Sol a quien quiere evitar en lo posible...

«...los ganaderos que te dejan morir de hambre ante los calderos humeantes, los vaqueros que te sueltan los perros o te echan a hondazos si quieres dormir en los almiares».

En el cortijo les espera una sorpresa: allí están Morenito, que vuelve al entrenamiento, y Juan José, el alter ego de Pepe-Luis Vázquez, sobrado de kilos, que incluso ante las vaquillas destila con cuentagotas su mágico toreo de capa, lo justo para suscitar el eterno suspiro: «¡Si Juan José quisiera!». Varias vaquillas sacan nota superior pero no será suficiente para calmar el furor contenido de Julián, que termina espoleando brutalmente su caballo y lo lanza al galope hacia el horizonte marismeño. «Vamos a atajar por el cerrado de los cuatroños y verá como lo encontramos», dice el vaquero. Los grandes toros negros se levantan inquietos, uno a uno, serenados por la voz del vaquero:

«¡Eh, cuatroño, fuera! Estremecidos, perpetuamente inquietos,... atendían las palabras y se alejaban... Pero los poderes de esa voz eran en realidad los del dios-jinete, el único tolerado en los dominios del toro, el único digno de él»

La corrida de Feria estaba ya apartada en un cerrado que daba al Guadalquivir, y también allí

«*Marismeño* seguía solitario pegado al río de donde parecía haber nacido...Daba la impresión de ser todavía más grande...

En la Maestranza habría dado los cuatrocientos en canal, estimó el vaquero.

¡Menos mal que las astas no siguen creciendo, ni en Bilbao lo iban a querer!».

Julián evacuará el furor provocado por la «espantá» de Juan Fernando a la manera habitual. Esta vez toreando con el marsellés por muleta a la sufrida Lupe, gitanona barriguda y desgredada, que exhala a cada «embestida» efluvios de aceite rancio. Pero todo cansa y Julián terminará zurrándole la badana al guitarrista incapaz de reprimir las lágrimas total sólo porque el ganadero le hubiera pegado fuego a su instrumento. La postrera decisión, que será la de regresar a La Chumbera para pegarle un tiro a *Marismeño*, tendrá que frustrarse felizmente ya que Julián es incapaz de recordar dónde ha dejado su coche.

En vísperas de Semana Santa la polémica atiza el clima de la calle. En el cruce de Sierpes la discusión opone al atrabiliario Tuerto y a un reportero radiofónico «enterado». Según éste lo de Juan Fernando no tiene importancia ya que la propia empresa se había dado cuenta de la imposibilidad de admitir «búfalos» en el ruedo de la Maestranza:

«Lo que quiere esa gente se lo voy a decir», prosiguió el reportero, «quieren ver a Juan Fernando delante de unos toros asesinos. Quieren verle cogido como Ricardo».

Interesantes los argumentos del reportero. El segundo retoma ese credo del Espectador, brevemente analizado hace unos instantes y formulado en términos idénticos a los de Alegría. El primero en cambio es sin duda una de las tempranas formulaciones, en 1951, de la descalificación del toro grande en términos que siguen rabiosamente idénticos más de medio siglo después. El texto francés usa la palabra «aurochs», literalmente «uros». Pero si bien es cierto que el zoológico de Madrid exhibiera hace años un postrado y enmerdado bóvido catalogado como «uro genéticamente reconstituido», en idéntico contexto polémico e ideológico, se recurre más habitualmente en español a palabras como «búfalo» o «bisonte», incluso «elefante». Y ello en un contexto de enunciación tan abundante como limitadas son

sus variantes: «Vosotros no queréis toros, queréis bisontes», puede ser una; «El quinto de la tarde era un búfalo fuera de tipo y de pésimas hechuras...», podría ser otra. Por eso la referencia a un miura lidiado en Zaragoza, el 14 de octubre del 2007, como «el mamut que hizo quinto ...dio un peso de 702 kilos y tuvo desde su salida aviesas intenciones...» (Arruego), ofrecía en bandeja la prueba de una interesante continuidad en la escalada semántica e ideológica⁴. Si hablo de contexto ideológico, lo hago, en la línea de Louis Dumont (Dumont, 1987), para designar el conjunto de las ideas y valores comunes a una sociedad o un grupo social mientras no hayan estado sometidos al retorno autocrítico y a la sistemática relativización. En este sentido se puede hablar de una ideología del taurinismo. La oposición estructural entre toro y «búfalo», o «bisonte» desvela así muy amplios horizontes y habremos de limitarnos a un brevísimo paseo. Al búfalo, al bisonte, basto y enorme, producto de la naturaleza «salvaje y primitiva» –¡y qué vamos a decir del mamut!–, se opone el toro terciado y cortejano, producto cultural y «razonable» cuyo aspecto y comportamiento dependen íntegramente de la intervención humana. Búfalo, bisonte y mamut generan una sensación de peligro creciente y evocan una relación primaria y naturalista con la muerte. El toro «en tipo», en cambio, genera arte y estética y ahuyenta las emociones demasiado poderosas. Viene aquí a la mente la conocida tesis de Lévi-Strauss

⁴A propósito de la ya citada corrida zaragozana, la revista *6Toros6*, en su número 694, de fecha del 16.X.2007, ofrecía una asombrosa ejemplificación de nuestra hipótesis, ya desde el título de una crónica de Paco Aguado: *Miura Safari Park*. Luego voy entresacando: «El cárdeno primero fue como un rocoso rinoceronte...El cuarto era como un viejo tigre de circo ambulante...Jesús Millán se estrelló con un tercero alto y huesudo como una jirafa...» En cuanto al ya aludido quinto, el cronista, en perfecta sintonía con nuestra anterior cita, también lo vio «paquidérmico» y comportándose «como esos elefantes furiosos que sacan en... TV destrozando furgonetas y chozas».

según la cual toda obra de arte debe ser considerada como el «modelo reducido» de un referente natural (Levi-Strauss, 1991). El proceso de creación artística y el de civilización reducen el tamaño de aquello que van refinando de la misma manera que la obra de arte vino a sustituir y refinar el sacrificio. De Pepe-Hillo a Juan Fernando median las etapas de un proceso evolutivo paralelo al de la sociedad general y sólo cabe apuntar aquí la sensación de una paradójica convergencia entre taurinismo y antitaurinismo mediante la «ideología del Espectador». Ambos argumentos retoman el tácito concepto moderno según el cual «el torero no debe morir». La reacción del narrador confirma esa recién comentada incertidumbre ética que tortura al aficionado «aristotélico»:

«Si Requena (el reportero) había tenido intención de herirme y hacerme dudar, ciertamente lo había conseguido. Me parecía estar oyendo las acusaciones de Alegría. ¿Acaso yo estaba equivocado a pesar de mis exámenes de conciencia? ¿Acaso había en el fondo de mí una parte oscura que formulaba nefastos deseos? ¿Acaso entraba, dentro de lo que yo consideraba una exigencia de rigor, algo de esa monstruosa exigencia de los públicos denunciada por Manuel? Las dudas llenaban las noches de insomnio provocadas por la gripe maligna que me había golpeado».

«BÚFALOS», LLUVIA Y SEMANA SANTA

«La lluvia no cejaba y empapaba cada día más los tugurios donde la enfermedad hallaba un terreno abonado. La ciudad superpoblada rebosaba de agua y míseros... ya desde el amanecer solía oír la campanilla que anunciaba la extremaunción y cada día las campanas de san Andrés doblaban a muerto... Al principio despilfarrada –Pilar la tomaba como si fuera caramelos– la penicilina empezaba a escasear... En Sierpes... la gente tosía como para romperse los bronquios y escupía a troche y moche...».

En las semanas que preceden a la Semana Santa, Sevilla está al borde del desastre climático y sanitario. La abundancia de observaciones, los detalles humanos evocan como siempre las cosas vistas, la experiencia personal. La enfermedad deja tiempo al narrador para leer en la prensa las hazañas americanas de Juan Fernando. El desprecio por el toro ha llegado al máximo, desde santiguarse en el pecho con el modesto pitón y besar la sospechosa punta, hasta teclear despectivamente en la testuz del «colaborador». En declaraciones a un diario azteca el torero ha insistido en el beneficio estético generado por la positiva disminución del toro. La dimensión de antihéroe asumida por Juan Fernando alcanza a veces una dimensión un poco caricaturesca. Los toreros suelen despreciar, con toda razón, la cursilería y la cortedad de aquellos que intentan buscar paralelos entre su arte y el de Terpsícore; sin embargo Peyré no duda en poner reivindicaciones coreográficas en boca del propio Juan Fernando, en contraste con la frecuente dimensión populista, incluso populachera de su toreo. Basta evocar la larga sombra cornalona de *Marismeño* sobre el desarrollo de la novela para entender esta necesaria antítesis y al mismo tiempo su carácter algo reductor.

En el bar de San Juan de la Palma, el dueño se pasa la mitad del tiempo con el periódico en la mano despotricando contra los becerras lidiados acá y allá por Juan Fernando y la otra mitad preocupado por la elección de la cantaora que lanzará la primera saeta a la Amargura. Alegría, convaleciente, se ha acercado a la iglesia y de buenas a primeras ha tropezado con un niño enfermo caído en un portal:

«¿Pero es esto caridad cristiana? ¿Por qué tantos enfermos sin auxiliar? ¿Por qué tan pocos ambulatorios, tan pocos sanatorios?...¿Qué solucionaban las niñas bien visitando a “sus” pobres?».

Entretanto la Amargura ha estrenado su saya recién bor-

dada –Miranda detectó inmediatamente una mancha invisible para los demás– pero la alegría de los cofrades se torna pesimismo ante el diluvio: «¡No vamos a poder salir!» Las páginas siguientes son un auténtico diario, pletórico de detalles interesantes sobre los días previos a la «salida», vividos desde el interior de una cofradía. La prensa cardíaca le atribuye a Juan Fernando un romance con una conocida actriz norteamericana, y el torero, por su parte, solicita a Miranda, el Hermano Mayor, «salir» con la Amargura. Afortunadamente cambia pronto de parecer y opta –lógicamente, dice con sorna Miranda– por el Gran Poder.

Milagrosamente, el Domingo de Ramos amanecerá sereno:

«El extranjero no puede hacerse una idea de la extraordinaria alegría que se había apoderado de la ciudad hasta conjurar el propio fantasma del hambre».

A punto de salir, la Amargura luce un colgante de rubíes... «... regalo, que no préstamo, precisa orgulloso Miranda, de la duquesa de Ayamontel», y por fin...

«La cruz de guía salió precediendo la doble fila de nazarenos con túnicas blancas. Detrás venía el paso de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el desprecio de Herodes escoltado por la centuria romana...».

Tamaño error me pareció imposible por parte del autor de «La Pasión según Sevilla» (Peyré, 1989): ¿Qué diablos hacía la Centuria Macarena en San Juan de la Palma? Antonio Burgos me sacó de dudas:

«Tú no te acuerdas de aquellos armaos que sacaba la Amargura el Domingo de Ramos? Bueno, «armaos»...Eran unos tíos vestidos de romanos que es una cosa muy distinta».

(Diario 16, 22.02.1990).

Inatacable pues, una vez más, la información de Peyré.

«Por fin, desde el fondo de la bóveda oscura, la zarza ardiente de la Amargura apareció a su vez...El capataz dirigía la maniobra: Muy poquito a poco...Bueno...Vengan de frente...Derecha alante, bueno...».

Don José y Alegría siguen detrás del paso. Alegría, indignada porque las mujeres no puedan ir de penitentes, ha hecho voto de seguir la procesión hasta el final. A la una de la madrugada la Amargura está de vuelta y el capataz ordena: «¡Bueno...Pararla ahí!». Los costaleros aparecieron debajo de los faldones «macilentos como galeotes». Alegría tiene a su protegido, un adolescente al que ha atiborrado de chocolate y bocadillos en semanas anteriores. El chaval, orgulloso, le enseña el «tomate» que le despelleja la nuca:

«Mañana saco la del Museo y pasado la de los Estudiantes, ¿vendrá Usted a verme? [...]Con sus diez duros en la mano, los costaleros se dirigieron hacia el bar».

CARMEN DE ESPAÑA VERSUS CARMEN DE MÉRIMÉE

La primavera se ha instalado definitivamente

«No hacía falta ir hasta el parque de María Luisa donde florecían glicinas y anémonas, rosales blancos y árboles de Judea, ni al Callejón del Agua con sus cascadas de rosas. Era suficiente pasear junto a la Catedral y la fragancia del azahar se volvía tan densa que nuestros pasos parecían abrirse camino entre el espesor de sus aromas...La primavera de Sevilla con sus Fiestas sobrepasa las hipérbolas de sus poetas y justifica por sí sola el narcisismo de la ciudad».

Antes que el olé, el vito y la cachucha, antes que las bailarinas de pie menudo y cintura cimbreante, antes que los recorres de Paquiro, antes que el rumor cristalino de los patios y las rejas floridas, es la bonanza del clima la que lanza a los viajeros

en busca del Sur profundo. Habría que hablar de «los sures», ya que el «Grand Tour» romántico abarcaba también Grecia y el Mezzogiorno italiano, y en todos los casos era el embrujo de la vida soleada el que movía a los viajeros. Cuando Dumas cruza la Mancha en 1846 al paso lento de la diligencia y nota las primeras bocanadas de aire suave es presa de una impaciente exaltación: «Parecía que allá, detrás de las montañas sintiéramos acercarse la hermosa y alegre Andalucía con sus castañuelas en los dedos y la frente ceñida por una corona de flores» (Dumont, 1987). Al fin y al cabo una industria esencial para el sostenimiento de la economía sigue apoyada en el tropismo del sol.

Son las tesis antiuniversalistas y prerrománticas, *identitarias* diríamos hoy, de Herder (1982), inventor de un concepto de larga reata, el de *Volksgeist*, o *carácter nacional*, las que determinan, grosso modo, el diferencialismo cultural que impulsa a los viajeros decimonónicos. La historia, la lengua y la cultura han hecho pueblos tan diferentes entre sí como lo son los propios individuos. Pero es el calor del sol el que propicia la afluencia en el ágora, el hervor callejero, la teatralización de la vida que permiten disfrutar de los pueblos como de un espectáculo. Lo que los viajeros románticos desde Gautier hasta Peyré buscan y creen encontrar en la vida popular andaluza, más particularmente sevillana, es en el fondo la conocida oposición de Toennies entre comunidad (antigua) y sociedad (moderna), la de Durkheim entre vínculo orgánico (antiguo) y vínculo mecánico (moderno). Buscan en Andalucía al individuo espontáneo, insumiso, montaraz, la antítesis del ciudadano morigerado, del personaje balzaciano austero, mezquino y ávido. Las páginas de Gautier, de Dumas y otros, menos conocidos pero a veces más interesantes, confluyen en un antimodernismo que se ceba en el desprecio por el burgués español, el que viste a la francesa, y cuando el viajero «alaba la belleza salvaje de su país...se disculpa humildemente de no tener ferrocarriles y de carecer de fábricas de vapor» (Gautier, 1843). El individuo orgánico, el

tabernáculo de las esencias, es el tipo popular, macho y hembra. Y debe aceptarse que aquel tipo existía puesto que lo encontraron y no siempre era una ilusión óptica. Ese tipo popular es un personaje que ha operado por su cuenta y riesgo la revolución igualitaria del individuo moderno a falta de teorías filosóficas y de su plasmación política. Esa peculiar revolución opera al nivel de los valores existenciales y de las apariencias. En el orden de los valores interioriza los de la nobleza –arrogancia, sentido del honor, hieratismo corporal– exasperándolos. Es una particular formulación de libertad e igualdad de derechos. Se trata de demostrar que el pueblo es capaz de asumir el código moral de la nobleza con más autenticidad que quienes lo heredan por nacimiento. Es un tema que nos interesa particularmente aquí porque es el fundamento de los valores de la corrida moderna: honor y valor caballerescos asumidos y reivindicados con creces por la torería plebeya y luego estéticamente hieratizados. En la calle, esos valores que se difuminan en la obsesión por el rumbo, la guapeza y la prestancia física, también serán asumidos por la hembra hasta cristalizar y quedar definitivamente subsumidos en la Carmen icónica. La hembra de rompe y rasga, provocativa y esquiva, seductora y desdeñosa, desenvuelta y apasionada, la morena esencial, en una palabra, es el mito fundacional de aquellos viajeros. Tales valores no se apoyan en la literatura, han de encarnarse en las apariencias, es decir en el ademán y en la indumentaria. «Ideológicamente» el traje popular andaluz comparte filiación con el traje del majo goyesco porque pregona valores similares. Le incorpora elementos camperos que remiten a la estética señorial del caballista y a la referencia taurina que prestigia todo lo que toca.

En un entorno predominantemente iletrado es el cuerpo el que habla, mediante la gracia del traje, acabamos de verlo, mediante las emociones de la cara, de los ojos, a través de toda una semántica gestual. A Dumas, en 1846, le fascinan aquellas mujeres que

bailan «con todo el cuerpo, los pechos, los brazos, los ojos, la boca, la cintura, para acompañar el rico movimiento de las piernas, que hieren el suelo y relinchan como potrancas enceladas». Seis años antes, Gautier tenía palabras parecidas y comparaba la asombrosa gracia de las bailaoras con el ballet francés, al que achacaba nada menos que «algo demasiado macabro y anatómico».

Esa estética popular, particularmente la sevillana, es tremendamente narcisista y autocomplacida. No sé en qué proporción ha sido producto de la rendida mirada exterior o de la propia conciencia de su calidad real. No es éste el momento para determinar los criterios epistemológicos que den cuenta de tal calidad, sólo de recordar que casi ciento ochenta años después del primer viaje de Mérimée (1830) la cultura popular sevillana, a pesar de los pesares, resiste a la fosilización y la lectura de los románticos permite una apasionante comparación entre una continuidad indudable y unas profundas mutaciones. Es sin duda cultura aún viva que se sigue moviendo contradictoriamente entre la fascinación auténtica y la sombra del camelo.

Ciertamente aquellos viajeros franceses ven, en todos los sentidos, los toros desde la barrera. La miseria no aparece nunca, quizás porque sea «menos visible al sol» como cantaba Charles Aznavour. Fascinados por la Andalucía virgen y esencial, entusiasmados por las exóticas atracciones del parque temático, no se les escapa sin embargo el estancamiento y el retraso de la sociedad y se hartan de despotricar contra posadas y carreteras, contra la indolencia y el oscurantismo. Pero la contradicción no parece preocuparles y la naturaleza del vínculo entre manifestaciones populares y sociedad no se plantea jamás. Y cuando se plantea, la repuesta puede ser aleccionadora. Tarde ya, en 1896, el joven Georges Lecomte, autor fecundo de novelas naturalistas, más tarde Secretario Perpetuo de la Academia Francesa a partir de 1926, nos habla de los excesos del flamenquismo en la Feria de Sevilla. Su conclusión es reveladora:

«Los políticos sagaces temerán al flamenquismo como a una gangrena que corrompe las fuerzas vivas de la nación...Pero si España conserva algo de color y de seducción, si no se ha convertido en una triste nación moderna, se lo debe al clima y a esta particularidad»

(Bennassar, 1998).

Peyré se debate sinceramente entre las zozobras del entorno social y la fascinación por las particularidades de la sevillanidad. Hemos visto la obsesión del novelista bearnés por no ser cómplice, por mantener los ojos muy abiertos a la realidad social, pero no se permite jamás la más mínima alusión política. Pródigo en documentadas referencias, apenas disfrazadas, a la actualidad, no llega a mencionar siquiera la muerte, en su cortijo de Gambogaz –donde apacentara cerdos el niño Curro Romero– del «virrey» Queipo de Llano, «la segunda Giralda» si hemos de creer a Pemán, en marzo de 1951. No parece tener conciencia de la instrumentalización política de la sevillanidad, su casi «funcionarización» durante decenios. Con motivo del estreno de «Carmen la de Triana» de Florián Rey, enésimo «remake» de la obra de Mérimée, un crítico áulico vituperaba...

«...el tétrico relato urdido por el francés Prosper Mérimée con un buen deseo,... pero con un resultado asaz dañino para nuestra autenticidad de nación honradamente espiritual, católica y civilizadora,...».

Pero en realidad, proclamar entre garbosos desplantes y meneo de bata de cola «Yo soy la Carmen de España y no la de Mérimée» era una piadosa mentira como ha demostrado el hispanista francés Jean Sentaurens (2007). Pocos son los que en España han leído la densa y sobrecogedora novela corta de Mérimée. Será la ópera de Bizet, cuyo libreto traiciona, empobrece y melodramatiza la obra literaria, la que realmente siente las bases del tópico. Pero en España, la ópera, estrenada sola-

mente en 1887, doce años después de París, tuvo escaso éxito y fueron unas adaptaciones zarzueleras de estricta procedencia autóctona las que paradójicamente llevaron a extremos caricaturescos la andaluzada y la pandereta. Las afirmaciones identitarias son frecuentemente erráticas y siempre resulta harto complicado discriminar la cabal conciencia de sí mismo de lo que es complacida interpretación de un papel. Hubo innegablemente una tendencia sevillana y andaluza a parecerse a la imagen, al fin y al cabo halagüeña, plasmada por los viajeros franceses. La *autoandalucización* arquitectónica de la propia Sevilla, con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929 –basta comparar con la anterior Sevilla de las numerosas fotografías decimonónicas–, sigue siendo una prueba visible.

Se puede llegar así a la paradójica conclusión de que la altisonante reivindicación de la «Carmen de España» sirve, de hecho, en los años 40 y 50, para la promoción de una grimosa españolada oficial. Al contrario, «la de Mérimée» resulta ser, al menos en opinión de Salvador de Madariaga, «una figura admirable que debemos al francés que ha penetrado quizá más que otro alguno hasta lo íntimo de las cosas de España» (Sentaurens). Si la lucidez de Peyré no es total, su honradez queda fuera de duda. Desde un principio me he propuesto someter las novelas taurinas analizadas a la piedra de toque heideggeriana de la autenticidad. En algún momento la voluntad de buscarle una apoyatura ontológica a la *Heimat*, la patria alemana, llevó al filósofo a degradar y caricaturizar el propio pensamiento al servicio de la inautenticidad nacional-socialista. No deja de ser profundamente significativo que, poquísimos años más tarde, la búsqueda política de una esencia unitaria española terminase apoyándose en la asunción y generalización de unos tópicos culturales tratados probablemente con mayor dignidad por los literatos viajeros del siglo XIX y sus mejores epígonos.

Hoy la entrada de la Amargura en Campana puede verse en directo desde una madrasa pakistaní; se pueden aprender sevillanas por Internet desde un laboratorio cocalero en la selva colombiana; y seleccionar, entre variadísimas ofertas, un traje de flamenca exclusivo a partir de un osario de Ruanda. Ha llegado la hora de la mundialización de la sevillanidad, pero en ese campo Francia puede presumir de muchos años de alternativa. No creo que sea demasiado difícil demostrar que gran parte del *désir d'Andalousie* tiene como detonador, aglutinante y excipiente principal la «anomalía taurina». Y la Francia taurina ha servido para abanderar en los últimos años un curioso fenómeno de españolización del ocio en muchas zonas del país. Empezando con la «naturalización» de la palabra española «fiesta», adoptada más o menos en el sentido de juerga, y ya tan común que se usa hasta en los telediarios. Las ferias taurinas del Suroeste francés, Bayona, Dax, Mont de Marsan, siguen desde hace años el modelo de los Sanfermines y los jóvenes han adoptado hace tiempo el consabido atuendo blanquirrojo. Las charangas, en *francés* curiosamente llamadas *bandas*, son omnipresentes y se abastecen a espuertas en el repertorio festivo norteño. Las llamadas *bodegas*, también en español, florecen por doquier, si bien el vocablo sirve para designar una realidad que recuerda más bien los colectivos ágapes de las fiestas bávaras y cerveceras. La inspiración navarra no es óbice para que se programen sistemáticamente recitales de cante y baile flamenco y, por supuesto, grupos de sevillanas, frecuentemente locales. En las ciudades taurinas del Sureste como Nimes, la influencia pampilonica, en cambio, se esfuma totalmente y cede ante el «imperialismo cultural» sevillano. Se instalan hasta «casetas», también en español, que respetan escrupulosamente la tradicional bicromía palangana/verdolaga, y donde suenan atronadoramente rumbas y sevillanas. Mencionaré muy de paso ese pueblecito del departamento de las Landas que suele programar en sus fiestas

locales una misa... ¡rociera! Son además numerosas las páginas Web dedicadas a la «cultura» sevillana y exclusivamente centradas en la trilogía Feria, sevillanas, Rocío. El, por otra parte infundado, mito de la arrogancia francesa hacia España no resiste la contemplación, un poco patética lo reconozco, de una asombrosa y total «colonización» festiva.

El fenómeno merece unos segundos de reflexión porque hunde sus raíces en los lineamentos básicos de la historia de ambos países. El tema rebasa ampliamente los límites de este trabajo y deberemos limitarnos a unos breves apuntes. Ciertamente las historias de Francia y España son respectivamente centrípeta y centrífuga y, desde un principio, el mosaico de reinos hispanos contrasta con una monarquía francesa que se extiende progresivamente de forma concéntrica. El tan cacareado centralismo jacobino, contrariamente a un estereotipo muy repetido, no hace sino rematar la secular tendencia de la monarquía francesa (Renouard, 2003). En España el monopolio del catolicismo es total, o casi total –hay que recordar la grandiosa tesis de Marcel Bataillon «Erasmus y España» dedicada a los «disidentes» del siglo XVI–, sobre todo un catolicismo popular articulado alrededor del culto a las múltiples advocaciones locales de la Gran Diosa Madre, así como a los santos y reliquias, la llamada «dulía». Aquello favorece, dentro de la general ortodoxia, la multiplicación de los cultos particulares alrededor de los cuales se van forjando tradiciones populares muy diversas. Lévi-Strauss ha recalcado en más de una ocasión que las diferencias entre culturas han de buscarse a veces en la simple y ceñuda voluntad de diferenciarse del vecino. La dinámica evolutiva termina luego generando fiestas y tradiciones locales tan complejas como diversas. El catolicismo popular es asimismo esencial en el auge de las fiestas de toros y no queremos referirnos aquí a las dimensiones simbólicas o incluso crísticas (Delgado), sino exclusivamente al sinnúmero de festejos celebrados con motivo

de la liturgia habitual: toros nupciales, fiestas en honor de los misacantanos y, sobre todo, las innumerables fiestas votivas. Llegaría un momento en que resultaría difícil saber quien potenciaba a quien, si los festejos religiosos a las fiestas de toros o al revés.

Esa dinámica, cuyo arranque puede fecharse sin duda a principios del siglo XVII, no existe en Francia. Al contrario, por esas fechas, el catolicismo francés, precario vencedor tras las atroces guerras de religión que tetanizaron a Francia durante toda la segunda mitad del siglo XVI, interioriza de alguna manera, según la conocida dialéctica de lo «englobante/englobado» tematizada por Louis Dumont (1987), muchas de las actitudes psicológicas del adversario hugonote. No solamente es inimaginable en Francia el culto fervoroso a las innumerables hipóstasis españolas de la Virgen María —el catolicismo francés será de los más reacios al dogma de la Inmaculada Concepción—, sino que la jerarquía es también reticente ante los excesos de la dulía. Las celebraciones de la religiosidad popular nunca estarán en condiciones de constituirse en tradición densa y variada y la tormenta revolucionaria, fundamentalmente anticlerical, les asestará un golpe definitivo. Posteriormente los valores republicanos, positivamente preocupados de potenciar lo que une frente a lo que separa, imposibilitarán definitivamente cualquier protagonismo de los festejos religiosos. El resultado es un gran vacío festivo y celebracional finalmente percibido como una carencia desde la Francia taurina, sin duda por comparación y contraste con el modelo de la cultura taurina «dominante», que era evidentemente la andaluza. Según el principio de los vasos comunicantes se ha producido entonces un proceso muy parecido al que los antropólogos llaman aculturación negativa. Es decir el intento, algo paródico, de endosar una alteridad que se entenderá mejor si recordamos lo que decíamos de la tradicional tendencia a la «esencialización» de España. Una anécdota evitará enojosas dis-

quisiciones teóricas. Hace unos meses, el joven heredero de un histórico hierro salmantino lidió una corrida en una localidad francesa cuyo alcalde le invitó a una copa en su casa. Mi amigo, encantado con la perspectiva de probar algún caldo de la tierra, se quedó de un aire cuando el edil sacó una botella de manzanilla. Muchos recordarán una anécdota similar relatada por Belmonte/Chaves Nogales (Chaves Nogales, 2003). Estando el Pasma de Triana en París, lo único que se les ocurrió a unos admiradores, deseosos de agasajarle, fue llevarle con tal fin a un local español «típico» adornado con carteles de toros, banderillas y demás utensilios.

Lévi-Strauss ha dedicado luminosas páginas a la espontánea tendencia etnocéntrica de los pequeños pueblos sin escritura, a su voluntad de «perseverar en su ser». Relata el caso del etnólogo alemán Curt Nimuendaju, que debía su apellido a la tribu brasileña que le había adoptado. Cuando nuestro hombre regresaba entre los Apinayé o los Timbara tras algunos meses entre los «civilizados», los indígenas sollozaban desconsoladamente...

«...al evocar los sufrimientos que el etnólogo tenía que haber padecido alejado del único lugar en el mundo –la propia aldea– donde la vida merecía ser vivida»

(Lévi-Strauss, 1996: 403).

España –habría que decir más propiamente Andalucía– es la única cultura europea para la cual se ha postulado, de manera semejante, una casi etnografía de la diferencia: alejados de la global aldea hispana, se esperaba de Belmonte y de mi amigo la proyección, supuestamente irresistible en ellos como lo era entre los Apinayé, de «perseverar en su ser y en sus... ritos comunitarios». E inversamente, bebiendo manzanilla y ensayando las salerosas posturas aprendidas en la academia local de sevillanas, observando escrupulosamente el ritual, será posible para el foráneo, aquí

también, incorporarse a la tribu «auténtica», endosar por unos momentos la identidad alegre y despreocupada de la fascinante «etnia» sevillana. Los viajeros románticos se pasmaban ante la gracia de las músicas, los bailes y los trajes. Postularon a partir de allí una cultura misteriosa e irreductible. En la Feria de Nimes, la historicidad, complicada y contradictoria, de una cultura popular ajena se ofrece en deleznable copia chinesca previamente envasada al vacío, lista para calentar y consumir.

La cultura taurina en Francia sigue siendo básicamente una cultura importada, literalmente exótica. A vueltas con la jerga de la antropología diremos que la *aculturación* no se ha transformado nunca en *enculturación*. El tan cacareado auge de la asistencia a las corridas de toros no traduce tanto un crecimiento de la afición como una voluntad de acceder a una alteridad cultural evasiva. En un contexto cotidiano marcado por el repliegue individual, y un general comportamiento agorafóbico, la cultura taurina, con su *kit* de accesorios festivos andaluces, trata de generar una «convivencialidad» compensatoria. La entrada a los toros es un billete de chárter para un destino alternativo. La propia importancia de la aportación francesa a la literatura taurina es para mí un exponente de esta fundamental exterioridad. El antropólogo británico Jack Goody (2007), mucho tiempo dedicado al papel de la letra escrita, insiste en su carácter posesivo, en su función de instrumento que sirve para apoderarse de aquello mismo que denota y así, en el caso que nos interesa, el ritual de la escritura se convierte en una a modo de eucaristía que permite absorber, interiorizar y consustanciar la irreductible alteridad de la celebración taurina.

A mediados de julio del 2007, si recuerdo bien, un periódico local anunciaba una animada velada de sevillanas en el pueblecito bearnés de Aydie (136 habitantes). Simple rutina veraniega según acabamos de comentar. Con un detalle importante: Aydie es el pueblo que vio nacer a Joseph Peyré en 1892

—el mismo año que Juan Belmonte y José María de Cossío— y donde sus padres eran maestros de escuela. Desde hace años Régis Debray reflexiona, a través de lo que él ha bautizado «mediología» (Debray, 2001), sobre las consecuencias de todo aquello que se presenta bajo la especie de una engañosa facilidad comunicativa. La Red engendra, por ejemplo, la ingenua ilusión de disfrutar de lo que antes eran atributos de la Divinidad, el don de la ubicuidad y la omnisciencia. Afortunadamente no seremos nunca dioses y cuando la proliferación comunicativa es abrumadora es la propia Significación la que se escurre y tiende a desaparecer. En francés existe el verbo *singer*, literalmente «monear», que el Petit Robert define como «remedar torpemente o de manera caricatural». Sin duda la trivial velada exótica no daba para tanto, pero me trae a la memoria la lucidez penetrante y desazonadora de Lévi-Strauss:

«Porque no podemos al mismo tiempo fundirnos en el disfrute de la alteridad, identificarnos a ella y mantenernos diferentes. Plenamente lograda, la comunicación integral con el Otro condena, en un plazo más o menos breve, la originalidad de su creación y de la mía»

(Lévi-Strauss, 2001: 47).

Guadalquivir es obra anterior y ajena a los actuales exotismos precocinados y liofilizados. La autenticidad de Peyré reposa aquí en el conocimiento profundo de Sevilla aliado con una pudorosa distancia enunciativa.

ÉTICA DE LA FERIA, FERIA DE LA ÉTICA

Con la llegada del buen tiempo «el embrujo de Sevilla obraba ahora su milagro». Han salido los carteles definitivos de las ocho corridas de feria donde Juan Fernando toreará lo más cómodo del campo charro. Don José toma de mañana el camino

de la marisma invitado por Julián a una tiente en campo abierto. Le acompañan en su coche el amigo Vicente, el joven maletilla ya convertido en esperanza y Juan de Dios, el pintor marismeño afincado en Madrid, presente ya en *Sang et Lumières*, llegado a Sevilla para inaugurar una exposición. La marisma primaveral aparece edénica:

«Proseguimos a caballo por la pradera amarilla de mostaza silvestre, como atravesada por ríos de lirios salvajes, salpicada por manchas que semejabán trébol color de rosa y lagos de nomeolvides azules...Nunca había visto semejante abundancia de flores salvajes... bajo la inmensidad de un cielo azul que se perdía en el horizonte».

Sorprendentemente está presente Alegría tutelada por el tío Alfonso, «que trae su propio vaso y sus cubiertos de plata». A Julián le disgusta la negativa de su prima a montar a caballo y su voluntad de permanecer en la galera desenganchada donde se cobija la gente llegada del pueblo incluyendo al propio cura «más renegrido que un chivo y extremadamente solícito con Alegría». Peyré ofrece explicaciones escuetas sobre la técnica del acoso y derribo, más preocupado por la grandeza estética que acompaña la reiterada aparición en el fondo del horizonte de los erales traídos al galope por las colleras de amparador y derribador. A un veterano caballista, que salva su montura in extremis interponiendo la larga garrocha a los derrotes del torito, alguien no resiste la previsible tentación de recitarle la copla villalonesca: «Si no me parte el palo, /Aquel torito berrendo/No me hiere a mí el caballo», pero Peyré ignoraba que, en 1909, el torito *Marinero* de la ganadería de Carvajal sí le había matado el caballo *Gavilucho* al poeta garrochista, ganadero nigromántico y conde de Miraflores de los Angeles. El narrador disfruta de esa tiente rústica, tan diferente de «las pruebas mundanas con su público de damas, señoritos, caballistas ocasionales y casetas de

lona verde y amarilla». A imagen y semejanza, quiero suponer, de aquella que tuvo lugar en el sevillano cortijo de Cuarto, propiedad de los hermanos Miura, en abril de 1920, en honor de la reina Doña Victoria Eugenia:

«Minutos después de llegar la Reina se oyó el sonido de los cascabeles del carruaje de la casa de Alba, descendiendo de él la ex Emperatriz Eugenia de Montijo...».

La ancianísima dama tenía noventa y cuatro años y fallecería el siguiente 11 de julio. Según parece, «la duquesa de Santoña, vestida a la andaluza sobre una preciosa jaca y garrocha a la diestra hizo alarde de su destreza...», pero imaginamos que la actuación de la egregia «amazona» aguantaría mal el parangón con la de Joselito «el Gallo», también presente aquel día, casi tan buen caballista como torero y seguramente ajeno, durante la aristocrática jornada, a la funesta cita que le esperaba el mes siguiente en Talavera. Terminada la cita campera, Julián acompaña a sus invitados al cerrado donde espera aislado *Marismeño*. Esta vez el pendenciero ha cobrado una cornada en el flanco pero su trapío aparece cada día más impresionante.

Debimos mencionar a Don Ramón, un señor francés de avanzada edad –vio debutar en el Café Novedades de la Campana a Pastora Imperio y Amalia Molina, también a Raquel Meller y su hermana Tina, las cuales no acababan de gustar por «escurrías»– y residente en Sevilla desde hace largos decenios, aparentemente impulsado por la pasión taurina. Un importante grupo de aficionados franceses llegará pronto en autocar y nuestro hombre se las ve y se las desea para conseguirles cama y mantel, «problema casi insoluble dada la afluencia de extranjeros y la subida de precios». Ciertamente las visitas de turistas foráneos a España se habían cuadruplicado en sólo dos años, de 1949 a 1951, pero las cifras seguían siendo muy modestas. Solamente en 1949,

diez años después de la contienda civil, se volvieron a alcanzar los 280 000 visitantes de 1934. En 1951 se rebasará el millón en una España en que el total de camas hoteleras, incluidas las fondas más modestas, no pasa de 79.000. Se infiere lógicamente que la asistencia foránea a la Feria de Sevilla de 1951 no podía pasar de unos cortísimos miles de turistas, a comparar con las 380.000 pernoctaciones de abril del 2006. Sea lo que fuere, Peyré se siente obligado a poner los puntos sobre las íes:

«Piense lo que quiera el forastero, la Feria no se celebra para él...Durante cinco días (seis a partir de 1953), la ciudad se agasaja a sí misma y se embriaga con el propio disfrute».

Ya en los capítulos finales de la novela, Peyré, atento a preparar el esperado clímax, sigue oscureciendo la figura de Juan Fernando. Nos enteramos así del «escándalo de Valencia», otro triunfo de la figura mediática frente a una corrida totalmente inválida. En los días siguientes, un conocido de Don José recurre al coche del narrador para acompañar a un empresario taurino hasta cierta ganadería, donde los visitantes tendrán la deprimente oportunidad de presenciar el «afeitado» de unas reses destinadas a Juan Fernando en Málaga. El descarnado y minucioso relato suena a testimonio de primera mano. Encerrado el animal en el «cajón de curas», inmovilizado el asta con...

«un cable que le retorció lentamente el cuello y le paralizaba la paletilla [...] el hombre, armado con una especie de serrucho para metales corto y robusto, atacó la buida punta del pitón con un vaivén chirriante y brutal que parecía morder en hierro... El trozo cayó en la hierba donde lo recogió antes de lanzarlo a una chica que pasaba arreando cerdos».

El pitón se reconstituye

«golpeando con un martillo el canto de un cuchillo, pero al revés, desde la punta hacia la raíz del cuerno, lo cual me ponía

la carne de gallina [...] Sentía en mi propia carne los martillazos y la penetración del cuchillo en la materia inervada...».

Si a la mutilación y al sufrimiento añadimos

«la opresión del ahogo entre las tablas, el cuello retorcido y los lomos quebrantados... ¿qué comportamiento podía tener el toro cuarenta y ocho horas después, o menos todavía, cuando el fraude brutal se realizaba en dependencias de la plaza?».

La minuciosa descripción acompañada de un encendido canto a la grandeza y dignidad del toro tuvo que ser históricamente una de las primeras denuncias sin tapujos de la siniestra práctica. Se puede comparar con las estupendas páginas que Díaz-Cañabate dedica al tema, eso sí dieciocho años después. El talante y la sensibilidad son parecidos pero el aticismo y la fina ironía desengañada del *Caña* hacen, en algún momento, más incisiva su denuncia frente al lirismo un poco doliente de Joseph Peyré:

«Bromeaba el barbero: - ¡No te quejarás, que te estoy dejando precioso, ni que estuvieras en la manicura! Y tirándole de una oreja: -estoy por cortártela... ¿No creéis que me la merezco más que el mamarracho de Fulanito que le va a cortar las dos... gracias a esas manitas...?»

(Díaz-Cañabate, 1969: 99-103).

Casi repuesta de la traición del torero, Alegría, tanto tiempo «trasplantada», va recuperando paulatinamente sus raíces. Después de la procesión de la Amargura, ha sido la jornada marismeña, y hoy domingo la joven solícita acompañar al narrador para la tradicional visita a las corridas de feria expuestas en la Venta de Antequera. Páginas antes, Peyré había comparado el creciente ambiente de feria con el rumor de crecida del río y tenía esta curiosa formulación al borde de lo «políticamente incorrecto»:

«Sevilla que durante todo el invierno había recluso a sus cuatrocientos mil habitantes, sus caballos, sus mulas y sus chicas dentro de sus patios, sus palacios y sus tugurios iba a desbordarse una vez más en el antiguo real de la feria...».

Camino de la Venta de Antequera, Alegría no sale de su asombro:

«¿De dónde salían todos aquellos caballistas en traje corto y, sobre todo, todas aquellas amazonas, todas aquellas muchachas que no se veían nunca en las calles de la ciudad y que parecían haber brotado con el sol?»

Ya en las proximidades de los corrales, encuentro con Juan José/Pepe Luis, con su sombrero flexible y sus ojos amables:

- «¿Cómo los ves?
- Para vosotros serán pequeños, para mí siempre demasiado grandes».

Los toros sorprenden por su buena presentación exceptuando los salmantinos destinados a Juan Fernando, pequeños, con pelo de borra, astigordos y para muchos, como el irascible Tuerto, sospechosos de afeitado. La indignación del público es tal que la empresa decide eliminar las reses más impresentables y fundir las dos corridas en una. En las casetas a punto de abrir se rematan los últimos detalles y se hacen cábalas sobre la ganadería llamada a cubrir el hueco. Vicente, dueño de una conocida tienda de lámparas, ha colgado en su caseta una espléndida araña casi tan deslumbrante como la Portada de Feria, que cumple en 1951 su tercera edición. Y desde la inauguración los cotilleos encuentran abundante pábulo. Aquel día los espectadores del paseo de caballos vieron aparecer de repente a dos espléndidas amazonas, con zahones de cuero, chaquetilla corta, sombrero negro de ala ancha y claveles rojos. Reyes y Alegría, ambas bellas y estrictas bajo el ceñido barbuquejo, la madre arruinada,

la hija con tufillo de escándalo, desaffan al qué dirán sevillano. Don José se pasma en un arrebato genético-identitario:

«El perfil de Alegría parecía hecho para el barbuquejo, tanto como el de Julián... ¿Acaso estaba recobrando su verdad original?»

Con ocho corridas, dos más que en la anterior, la Feria de Abril de 1951 vio la presentación de Litri, Aparicio y Chaves Flores. También estaban Luis Miguel, Manolo González, Martorell, Dos Santos, Alfredo Jiménez, el mexicano Juan Silveti y el cordobés Calerito. El 17 de abril, con toros de Núñez, Litri le ganó la partida a Luis Miguel. En la novela *Morenito de Sevilla* actúa seis tardes, Juan Fernando cinco y Juan José cuatro. Frente a sus primeros adversarios, terciados e inocentes, Juan Fernando hipnotiza la Maestranza:

«El toro aguantaba en pie, embistiendo lo justo para propiciar el repertorio de pases hieráticos... Como en Jaén el torero parecía dirigirse a cada mujer en particular... con el orgullo de sus caderas estrechas, con su nuca arrogante y el sabio desorden de su pelo rubio ceniciento de arcángel combatiente...»

Le saldrá a Juan Fernando un torito estrellado, bravo y serio, asesinado alevosamente en varas por Cañonero, el brazo armado del torero, en una escena expresionista. Peyré vuelve entonces a adoptar, como ya lo hiciera en *Sang et Lumières*, el punto de vista del animal. Con perfecta conciencia de la deriva antropomórfica –«¿Acaso podemos hacer otra cosa tratándose de los animales?»– describe la agonía del toro escarnecido por el tartufo celeste y oro que mima ante él el teatro del peligro y la solemnidad. Por la noche, en el Real de la Feria, el narrador se entera de que hubo entusiastas sin remunerar para llevar a Juan Fernando en hombros hasta la esquina de la Catedral. Hace falta el alborozo de la noche abrialeña para consolar a Don José:

«Una única música, tan amplia como la propia Feria y su inmenso aleteo de luces, colmaba el cielo nocturno. De Triana, de San Gil, de San Bernardo, al compás obsesivo de las castañuelas que de lejos sonaban como un zumbido de cigarras, bandadas de muchachas vestidas con trajes de lunares azules, rojos, verdes acudían presurosas, con el pelo sembrado de claveles, acordadas, ya desde antes de penetrar en las casetas, con las pianolas, los organillos y las guitarras, con las palmas y la voz de los cantaores».

Brassaï, el gran fotógrafo francés de origen húngaro, llegó a Sevilla en 1951 cumpliendo un encargo de la revista americana Harper's Bazar. Fascinado por la ciudad, publicaría en 1953 *Séville en Fête*, con fotos suyas, textos de la hispanista Dominique Aubier y prólogo de Henri de Montherlant (Brassaï, 1954). Sorprendentemente el libro no se editó en España, seguramente porque junto al lado festivo también aparecían crudas imágenes de pobreza e injusticia. Las fotos de Brassaï se exhibieron en la sevillana Caja de San Fernando en coincidencia con la Feria del 2007. Los trajes de flamenca se ven largos, hasta los tobillos, amplios, con una caída natural y volantes escasos, más próximos en el fondo a la primitiva bata de los tiempos de Narciso Bonaplata y José María de Ybarra que a los trajes de diseño de las actuales pasarelas feriales. Las sutiles descripciones de Peyré suscitan una emoción nostálgica vinculada a la espontaneidad de una Feria, por pocos años todavía, un poco autista, una Feria empapada de una alegría que se percibe como desbordante y espontánea pero también azuzada por la punzante presencia de la miseria.

«Si tiene ganas de ver un embarque de toros en La Chumbera, ¡coja el coche inmediatamente!» Sin tiempo apenas para descansar, a Don José le despierta la llamada de un Julián alborzado. Sin riesgo, con todas las entradas vendidas, la empresa ha optado por los Guadiamar para cubrir el hueco gana-

dero. Cuando el narrador llega al cortijo acompañado por Alegría, la difícil faena ha empezado: «Algo dramático había en el aire». A lo lejos se acerca una nube de polvo rojizo y crece el sordo retumbar de los cascos y las pezuñas; allí llega *Marismeño* arropado por jinetes y cabestros:

«El jinete de cabeza parecía inquieto y se volvió sobre la silla....Detrás, un lomo negro y poderoso como el de un monstruo marino emergía a veces de los cabestros capirotos y berrendos en colorado... El jinete de cabeza se lanzó a tumba abierta en la manga, acosado por la cornamenta gigantesca de los bueyes.... Un remolino estremeció de repente la masa al galope... Alguien gritó: ¡lo ha matado!...»

El animal tremendo ha corneado un caballo; el jinete está a salvo. Peyré nos regala con algunas de sus mejores páginas: toros y cabestros están finamente observados, las operaciones de embarque respiran conocimiento, sensibilidad y dramatismo. Próximos a la rampa de embarque, Don José y Alegría contemplan de cerca a *Marismeño* a punto de penetrar en el cajón:

«se estremecía desde el lomo hasta las pezuñas y el abultado morrillo, todavía más hinchado por la ira, exageraba el espanto de los cuernos verdinegros, finos, lisos y oscuros...»

Julián, exultante y que añora la antigua manera de conducir los toros hasta la Maestranza, se atreve a poner la mano en el hombro de Alegría para recitar los versos de Villalón:

«Ya mis cabestros pasaron / Por el puente de Triana, / Seis toros negros en medio/ Y mi novia en la ventana».

«Oímos unos golpes sordos

– ¿Qué están haciendo?

– Levantando la puerta del cajón.

– ¿Y esto?

- Son las pisadas del toro sobre las tablas.... Está bajando...
Marismeño salía con una lentitud sobrecogedora...»

Es de noche y termina el desencajonamiento. Todo está a punto para «el Juicio de Dios». La expresión es del propio Peyré. Y ciertamente estas últimas páginas han de vivirse como una parábola de la Redención por el Toro, como un texto de sagrada vocación y, como todos ellos, dotado de enorme ambigüedad. A Juan Fernando le ha tocado en el sorteo *Marismeño*. Cuesta aceptar que la figura que hace y deshace, la que «arregla» cínica e imperturbable sus toros, no haya logrado arreglar el sorteo. «Todo estaba escrito», dice el propio narrador. Efectivamente, la médula espinal de la novela era la perspectiva inexcusable de la cita final con *Marismeño*. «Todo estaba escrito» ha de tomarse, aquí, al pie de la letra. Todo aquí «es» escrito, pura textualidad, una historia para enmendar la Historia, como la leyenda de la batalla de Clavijo y del blanco corcel de Santiago Matamoros, impulsada por la energía del obispo Rodrigo Jiménez de Rada. Aquí también, la aparición vengadora en el coso maestrante de otro apóstol –en este caso cornalón y negro zaíno –viene a cumplir la misma función de consuelo de los vencidos y desahogo de los desesperados. El primer toro de Juan Fernando, lógicamente el de menor fuerza en un lote muy igualado alrededor del excepcional *Marismeño*, ya le ha puesto en serias dificultades y ha muerto de un bajonazo. En cambio, Juan José y Morenito, el dúo sevillano, han rayado a gran altura en una lidia emocionante y sin trampas. Hoy Juan José «quiere», y en su segundo los naturales de frente y citando de lejos han levantado la Maestranza. Al final máximos trofeos para el diestro, que sólo pasea dignamente una oreja en protesta por la reinante inflación de «casquería».

MORALEJA

Marismeño saldrá lentamente, erguida la testuz y «entendándose», acompañado por un rumor de admiración y espanto. Pronto en los capotes, con pies de centella, el torazo parte el burlderero en su primera arrancada. En la primera vara, los setecientos kilos del Guadiamar levantan el caballo en vilo y mandan al piquero al callejón. *Marismeño* derribará estrepitosamente en todas las varas y terminará muy «crúo»⁵. Juan Fernando, otrora arrogante y efectista banderillero, se inhibe esta vez en su cuadrilla, que pasa evidentemente las de Caín para dejar malamente prendido un único garapullo. «El rostro frío y los rasgos regulares de Juan Fernando estaban demacrados...el maxilar parecía colgar de la boca abierta... Extendió la muleta como para tantear la fuerza de un viento inexistente...» En la dura rusticidad de La Chumbera, *Marismeño* no ha necesitado «gimnasia funcional» para tener pies incansables. Desbordado por las arrancadas arrolladoras, Juan Fernando pierde los papeles y, en varias ocasiones, la muleta, poniendo pies en polvorosa. Oirá los tres avisos y *Marismeño* retornará a los juncos, las cañas y el limo de la ribera. Las pullas y los sarcasmos de los tendidos, la excepcional presencia del toro, el calvario de Juan Fernando, la emoción «...del público que en su totalidad se había puesto de pie», componen una escena densa y logradamente caótica que no puede ocultar la previsibilidad litúrgica del desenlace...

Según se nos dijo en varias ocasiones, *Marismeño* pesaba más de cuatrocientos kilos en canal, unos setecientos kilos en

⁵*Marismeño* sólo salió en la Feria virtual y virtuosa de Peyré, pero existe un curioso documento gráfico, obtenido en alguna corrida de la Feria «de verdad» del mismo año, donde aparece un toro en acción de aupar el grupo ecuestre al estribo en que apoyan, extraña y perfectamente, los cuatro cascos del caballo.

vivo. «Ande o no ande toro grande», no hay lugar aquí para los sólitos sarcasmos: *Marismeño* salió poderoso, bravo y encastado. La polémica sobre «el toro de Madrid» y «el toro de Sevilla» –ciertamente poco parecido a *Marismeño*– lleva decenios arras-trándose entre retórica, sofismas, restricciones mentales, mala fe y puñaladas traperas. No parece Peyré consciente de meterse en camisa de once varas al celebrar un toro de treinta y seis arrobas. *Marismeño* tiene que ser grande porque el Toro es grandeza. Idea sencilla pero en absoluto simplona. También para el novelista bearnés es el toro un animal mítico. No apela Peyré al culto mitraico ni a la parafernalia heteróclita recolectada en los rastros de la Historia por Montherlant y sus abundantes epígonos, cual André Viard, el pletórico torero-escritor francés (Viard, 1996). En *Guadalquivir* el mito es telúrico, Peyré insiste en ello hasta en medio del drama final:

«Ya no era un toro sino...la manifestación de las fuerzas vírgenes y de los genios de la tierra del Río... Juan Fernando tenía contra él la potencia y el espíritu del Toro que una vez solamente se le aparece al hombre».

Marismeño es el toro prototípico, el Padre de todos los toros. Encarna una figura familiar en las culturas animistas, la del Amo de los animales que autoriza su muerte a mano de los hombres siempre que se cumplan las reglas y ritos precisos, pero que se convierte en vengador cuando el hombre los transgrede como hizo el tramposo Juan Fernando. El etnólogo Philippe Descola, en un libro importante (2005), reduce a cuatro las grandes configuraciones culturales de la Humanidad: Animismo, Totemismo, Analogismo y el actual Naturalismo occidental. Nuestra configuración permanece no obstante habitada por dimensiones analógicas y animistas. Frente al pueril antropomorfismo de los llamados «animalitarios», en afortunado neologismo del etnozoólogo Jean-Pierre Digard, el animismo residual de nuestras culturas puede ser, dignamente asumido, una extraordinaria

herramienta de comprensión y reivindicación del hecho cultural taurino. En cambio, hay que tener en cuenta que Descola, y otros observadores antes que él, han destacado el rechazo enfático de las culturas animistas hacia la domesticación animal, particularmente su negativa a una reproducción inducida, controlada y utilizada por el hombre.

Como lo es la del toro de lidia. La irrupción, estos últimos años, de la temática animal en las Ciencias Humanas ha llevado también a los etnozoólogos a replantear en su enorme complejidad toda la epistemología de la domesticación (Digard, 1988: 27-58) y (Sigaut, 1988: 59-71) Pero el toro bravo puede seguir encasillado en las definiciones más tradicionales: no solamente el hombre controla su reproducción, su alimentación y su espacio vital, sino que la especie tiene existencia exclusivamente antrópica. Recordemos, ante una posible objeción, que el animal doméstico no tiene por qué ser familiar. Podemos colocar en un extremo del ganado vacuno a la vaca Holstein, modificada en su genotipo y su fenotipo para producir ríos de leche, y en el otro, al toro de lidia paralelamente modificado para «producir» embestidas. Con su tónica mezcla de sorna e inteligencia Juan Belmonte estimaba que el toro era algo «tan artificial como un automóvil o un perfume». El simbolismo telúrico de Joseph Peyré postulaba la existencia de un «patrón toro», poderoso e íntegro, a partir del cual medir al torero. Al revés, el inteligente y tramposo Juan Fernando sabe bien que el hombre es quien, literalmente, produce el toro «a medida». Los toreros de su calaña eligen las medidas más cómodas. El límite de la devaluación depende exclusivamente de las tragaderas del espectador. Pero, ¿cuáles son los límites superiores, los de la «inflación»?

La cuestión del tamaño y el poder del toro tiene una dimensión de simple selección ganadera; la que nos interesa aquí es la trascendental dimensión ética. La devaluación del toro se inscribe dentro de un fatalismo evolucionista y la aceptación de un historicismo vulgar que hemos denunciado desde el principio: en el

fondo se trataría de un paso adelante en el discurrir de un escatológico «proceso de la civilización». En este sentido la devaluación del toro converge objetivamente hacia la misma meta que el antitaurinismo militante. El próximo paso sería la desaparición de la suerte de matar y la perpetuación provisional de las corridas como un espectáculo lúdico-deportivo, en la línea de lo que Frédéric Saumade llama las «tauromaquias europeas» (1998), como preludio a una progresiva extinción. En comparación con las supuestas tauromaquias alternativas, el antropólogo francés destaca precisamente el carácter excepcional de la suerte de matar. Pero en realidad nos encontramos frente a una pirueta o, en todo caso, cierto contorsionismo comparativo: el carácter minoritario de esas tauromaquias, la pobreza evidente de su contenido narrativo, simbólico y ético las hacen absolutamente inaptas para cualquier parangón metodológico o polémico con la corrida de muerte, a la que Saumade llama «tauromaquia andaluza». De hecho, y se nos perdonará la pedestre comparación economicista, esas tauromaquias no pasan de ser modestas sucursales, «empresas auxiliares», cuya prosperidad depende de la buena salud de la gran factoría-madre.

Para que la «tauromaquia andaluza» se pudiera librar de las amenazas de indignancia narrativa y trivialización simbólica habría de girarse por el ideal concepto al que llamaremos «embroque arquetípico». El embroque arquetípico surge del encuentro entre un torero oblativo –más preocupado de agradar a la Afición que de su propia conservación⁶– y un toro que reúna la máxima combinación de trapío, poder y acometividad y que dicho torero esté dis-

⁶ «Se ha llegado, incluso, a decir que salgo al ruedo para morir: Eso es una barbaridad: Toreo para vivir, no para morir. Pero toreando para vivir te tienes que poner en ese sitio, y ahí los toros cogen y te dan cornadas. Eso sí lo tengo asumido y puede pasar lo otro, porque sino te estarías engañando y yo no quiero engañar ni a mí ni a nadie...Una muerte en la plaza para un torero es una cosa muy linda». (En *6Toros6*, nº 694). De la misma manera que le he agradecido siempre la

puesto a lidiar con toda libertad y conocimiento de causa. Se trata claro de una referencia y no de una exigencia. El concepto no hace sino «modelizar» la vergüenza torera exhibida por Pedro Romero en 1789, cuando el corregidor Armona le preguntó si aceptaba lidiar toros castellanos: «Si son toros que pastan en el campo me obligo a ello». La vergüenza torera equivale pues al honor del torero cuando es sancionado por el reconocimiento público. Allí surge el problema: el honor, tributario de la opinión, se puede convertir en su angustioso contrario. «Ideal equívoco» donde los haya, de oblativo «don de sí» se transforma fácilmente en narcisista «imagen de sí mismo» (Gautheron, 1992). El don de sí puede conducir a renunciar al instinto de conservación; pero el ansia por conservar intacta la imagen de sí mismo actúa cual drogodependencia de la opinión ajena y puede llevar a la misma renuncia. Con más fuerza si cabe. Cuando es torera, la vergüenza viste de luces la grandeza del héroe fundamental e irradia libertad y rebeldía. En cambio, desnuda, inerme frente a la mirada ajena, la vergüenza a secas, la simple honrilla autista, cambia la libertad en condena, la rebeldía en sumisión y la acción en resignación. Al final de *Sang et Lumières*, es la negra honrilla la que lleva a Ricardo García a ceder ante la ciega exigencia del público –«¡La izquierda, la izquierda!»– hasta inmolarse inútilmente en el imposible pitón de *Reverso*. Parodiando el machadiano aforismo del ojo, el dilema ético del Aficionado exigente nace de la imposibilidad de saber jamás en que proporción «la vergüenza que ves es vergüenza porque tú la ves o es vergüenza porque te ve». Es decir: en qué medida es orgullosa libertad, en qué medida vergonzante dependencia de la mirada ajena. En la

sinceridad de su toreo, agradezco a José Tomás unas –por otras razones– polémicas declaraciones a un canal televisivo mexicano que vienen a servirme en bandeja, recién cerrado este trabajo, las palabras de un torero oblativo.

profunda ambivalencia de la palabra «vergüenza» subyace toda la dificultad aporética para fundar una ética taurina que englobe sin contradicciones el deber del torero y la legítima exigencia del Aficionado. La necesidad de una reciprocidad ética con el Torero es así lo que caracteriza al Aficionado y lo diferencia radicalmente de un Espectador esencialmente anómico.

«¿...Yo mismo, ahora, al exigir un toro de más trapío, de más arrobos, mejor armado, acaso deseaba la herida o la muerte del hombre?»

Don José piensa estar en condiciones de responder la pregunta canónica y lo hace en plena debacle juanfernandina. El narrador ha invitado al impecune Tuerto a compartir el acontecimiento. Turbado por la inclemente actitud del ex banderillero que parece anhelar la cornada, Don José procede a un examen de conciencia:

«Personalmente, a pesar del tumulto interior, del transporte que me embargaba, del agotamiento, de la alegría y de los gritos, mi ánimo se sentía definitivamente tranquilizado.... Lo que había estado deseando no era la herida del hombre sino el escarnio de aquél que había hecho mofa del noble animal, el castigo de aquél que lo había mutilado. Aquello había ocurrido y me sentía colmado».

Para que sucediera el *happy end* Peyré ha tenido que negarle al torero estrella, contra toda probabilidad razonable, hasta la más mínima reacción de amor propio. Llega a imponerle la definitiva humillación de ver cómo abandona su localidad la novia hollywoodiana. *Sang et Lumières* y *Guadalquivir* son obras complementarias, un mismo narrador protagonista establece la necesaria continuidad y numerosas son en la segunda las referencias a la primera. Repetirla habría sido convertir la tragedia en socorrido recurso de tramoya. Pero, en esencia, si la muer-

te de Ricardo García era una tragedia, la de Juan Fernando, moralmente desacreditado, habría sido una venganza. Don José expresó su profunda aversión por el torero cínico y fachendoso a lo largo de todo el relato, un final sangriento habría dejado en el aire la sinceridad de su respuesta a la pregunta canónica. La abrumadora humillación de Juan Fernando es el precio a pagar, en realidad una componenda, para que pueda salir ileso de la Maestranza y para que Don José/Peyré pueda sentirse «definitivamente tranquilizado», rompiendo así de alguna manera la cadena de la autenticidad para proclamar mejor su coherencia conclusiva.

La celebración taurina no tiene razón de ser en ausencia del toro de respeto y la presencia del toro de respeto exige, a cambio, el profundo compromiso ético del Aficionado ante la necesaria posibilidad de la tragedia.

Estrechamente entrelazado con el canto al toro, iniciado de forma agridulce entre miseria y grisalla invernal, henchido finalmente de gozo primaveral, tampoco podía quedar empañado por una conclusión trágica el segundo tema de la sinfonía, el cálido canto a Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aristóteles (1992): *Poética*, Gredos (Edición trilingüe de V. García Yebra).
- Arruego, José Miguel (2007): en *El Mundo* (15.10.07), Madrid.
- Bennassar, Bartolomé et Lucile (1998): *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*, Robert Laffont (Para todas las citas de viajeros), París.
- Bergson, Henri (1896): *Matière et Mémoire*, París, PUF, 1993.
- _____ (1934): *La Pensée et le Mouvant*, París, PUF, 1993.
- Braojos, Alfonso; Parias, María y Álvarez, Leandro (1990): *Sevilla en el Siglo XX*, Tomo II (1923-1950), Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Brassaï, (1954): *Séville en Fête*. Robert Delpire, París.
- Camus, Albert (2001): *El Mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Carrère, Emma (2004): *Le regard des voyageurs romantiques français sur les plaisirs de la corrida*, en *Les Plaisirs en Espagne (XVIIIe-XXe siècles)*, CREC, París, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Chaves Nogales, Manuel (2003): *Juan Belmonte, Matador de Toros*, Madrid, Alianza Editorial.
- Debray, Régis (2001): *Introducción a la Mediología*, Barcelona, Paidós.
- Delgado, Carlos (1986): *De la Muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Barcelona, Nexos.
- Descola, Philippe (2005): *Par delà Nature et Culture*, París, Gallimard.
- Díaz-Cañabate, Antonio (1969): *Paseillo por el Planeta de los Toros*, Barcelona, Salvat.

- Digard, Jean-Pierre (1988): *Jalons pour une anthropologie de la domestication animale*, L'HOMME, n.º 108, París.
- Dumont, Louis (1987): *Ensayos sobre el individualismo*, Madrid, Alianza Editorial.
- Elias, Norbert (1987): *El Proceso de la Civilización*, México, FCE.
- Franck, Waldo (1989): *España Virgen*, Aguilar, Madrid.
- García Lorca, Federico (1960): *Teoría y juego del duende*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- Gautheron, Marie (ed.)M (1992): *El honor. Imagen de sí mismo o don de sí: un ideal equívoco*, Madrid, Cátedra.
- Goody, Jack (2007): *Pouvoirs et Savoirs de l'Écrit*, París, La Dispute.
- Heidegger, Martín (1968): *Ser, Verdad y Fundamento*, Caracas, Monte Ávila.
- Herder, Johann Gottfried (1982): *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, Madrid, Alfaguara.
- _____ (1999): *Tiempo y Ser*, Madrid, Editorial Tecnos.
- Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence (2002) (primera edición inglesa 1983): *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica.
- Jay Gould, Stephen (2004): *La Estructura de la Teoría de la Evolución*, Barcelona, Tusquets.
- Kuhn, T.S. (2002): *¿Qué son las Revoluciones Científicas? y otros ensayos*, Barcelona, Paidós.
- Leiris, Michel (2005): *Edad de Hombre*, precedido de *La literatura considerada como una tauromaquia*, Pamplona, Editorial Laetoli.
- Lévi-Strauss, Claude (1991): *La Pensée Sauvage*, París, Plon.
- _____ (1996): *Anthropologie Structurale II*, París, Plon.
- _____ (2001): *Le Regard Eloigné*, París, Plon.
- Peristiany, J.G (1968): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, Labor.

- Peyré, Joseph (1989): *La Pasión según Sevilla*, Castillejo, Sevilla (primera edición francesa (1953): *La Passion Selon Séville*, París, Arthaud).
- Renouard, Yves (2003): *Leçons sur l'unité française et les caractères généraux de la Civilisation française*, París, Ed. François Renouard.
- Safranski, Rudiger (2003): *Un maestro de Alemania. Martín Heidegger y su tiempo*, Barcelona, Tusquets.
- Saumade, Frédéric (1998): *Les tauromachies européennes. La forme et l'histoire, une approche anthropologique*, CTHS, París, Ministère de l'Éducation Nationale de la Recherche et de la Technologie.
- Sentaurens, Jean (2007) (en prensa): *La España de Mérimée les sienta demasiado bien a los españoles*, Colloque de Cerisy-La-Salle.
- Sigaut, François (1988): *Critique de la notion de domestication*, L'HOMME, n.º 108, París.
- Shubert, Adrian (2002): *Una Historia Social del Toreo*, Madrid, Turner.
- Viard, André (1996): *Le Mythe du Taureau*, Editorial Torero.

