

*MÁS ALLÁ DEL PASODOBLE Y DE LA COPLA.
UN ACERCAMIENTO A LA TAUROMAQUIA DESDE EL
POP-ROCK, EL JAZZ Y OTRAS MANIFESTACIONES
MUSICALES MODERNAS¹*

Javier de Castro*



ace unos pocos meses la cantante Olvido Gara –la popular Alaska– se brindó como modelo de excepción para una campaña mediática pensada para los países de habla hispana y que fue desarrollada por P.E.T.A., una organización internacional defensora de los derechos de los animales. En la imagen publicitaria en cuestión, tomada por el prestigioso diseñador y fotógrafo argentino Juan Gatti, autor a su vez de muchas carátulas discográficas de La Movida madrileña y de varios carteles de películas de Pedro Almodóvar, aparece la otrora cantante de Los Pegamoides y de

* Historiador y crítico musical. (Todas las fotos que aparecen en este artículo proceden de su archivo y colección). xavier.castro@eip.udl.cat

¹ Estas páginas que el lector tienen en sus manos y que confiamos tenga a bien acabar de leer, se han topado con la lógica limitación de espacio impuesta, que suele ser habitual en casos como el presente. Pese a nuestra inequívoca voluntad de ser lo más exhaustivos posible, no hemos tenido más remedio que ponerle límites a nuestra exposición dejando en el tintero bastantes cosas más de las que aquí se han expresado finalmente. Vaya por delante, pues, que este artículo ha acabado siendo *tan sólo*, y bien a nuestro pesar, una aproximación –o introducción, si se prefiere– al tema propuesto en el título del mismo. Se trata, en todo caso, de un avance de nuestro volumen de futura aparición: *¡España cañí! Iconografía, estética y contenidos taurinos en la música española en vinilo desde 1954 a 1989*.

Dinarama y actualmente en el proyecto Fangoria, desnuda y con tres banderillas sangrantes clavadas en su espalda. Curiosamente, declaró en la rueda de prensa que acompañaba la presentación pública de esta campaña que con su participación en ella no pretendía agredir la sensibilidad de nadie sino mostrar simple y llanamente su opinión particular sobre *La Fiesta*. Aunque bien es cierto que siempre se ha declarado anti-taurina y que suya ha sido también la idea argumental plasmada en la



Fig. n.º 27.- Alaska: modelo fotográfico de excepción para un controvertido cartel de la campaña de concienciación anti-taurina de la P.E.T.A.

fotografía que tanta curiosidad ha suscitado en la opinión pública, llama la atención, sin embargo, que acabase declarando lo siguiente: «No me siento con capacidad para enfrentarme a nadie en temas de respeto». (Martínez, 2008; 21)

No obstante sobre un tema como el de los toros con opiniones actualmente tan encontradas, a diferencia de la postura de Alaska, infinidad de cantantes y músicos a lo largo de muchas décadas han expresado su admiración por las corridas

de toros demostrándola no únicamente con manifestaciones y comentarios a favor, sino a través de sus aportaciones artísticas.

Sin ir más lejos, la enigmática cantante islandesa Björk, icono de las nuevas tendencias en la música actual, habló sobre la tauromaquia en el verano de 2004 en el suplemento cultural “El País de las Tentaciones”. El día anterior a aquella entrevista, había querido ir a la madrileña plaza de toros de Las Ventas, y aunque en esa ocasión no pudo asistir a corrida taurina alguna, sí que declaró al respecto: «Deseaba que mi hijo viviera este ritual en el que en poco más de veinte minutos, se escenifican los retos de la vida. Es una confrontación brutal de la naturaleza y el hombre..., te identificas con el toro hasta que entiendes que el torero puede morir. Me gusta muchísimo y a la vez me parece lo más cruel del mundo. Creo que no hay un espectáculo más intenso, que te despierte tantas emociones. Y entonces está la conexión del público con el matador: en un momento le insultan y al siguiente se identifican con él y lo consideran un dios. Sindri debe experimentar todo esto aunque no sea más que una única vez en su vida».²

Que una artista cuyo inhóspito país y cultura distan tanto del calor, la pasión y la intensidad de la nuestra –la mediterránea– se identifique o, aun mucho mejor, comprenda la profundidad y el sentimiento de nuestro rito cultural a la par más sentido y controvertido, ilustra perfectamente la interesante química que puede producir en gentes de todas las latitudes la tauromaquia y todo lo que rodea a ésta. Porque, como ya se ha apuntado, el caso de Björk y su admiración por el mundo del toreo no es excepcional en absoluto. Con los párrafos que vienen a continuación esperamos demostrar que en las últimas décadas se han producido acercamientos constantes al mundo del toreo desde el pop, el

² Reproducido en el foro *La Tienta* de www.pasespuyas.com

rock, el jazz y otras manifestaciones musicales modernas, más allá del pasodoble y de la copla; es decir, sus vehículos expresivos más habituales históricamente.

Lógicamente, estos acercamientos se han producido de muchas y muy variadas maneras y los han protagonizado, a la par, artistas españoles o provenientes del extranjero, pudiéndose rastrear todos ellos, tanto en el continente como en el contenido de discos. En este artículo, nos referiremos como corpus principal de análisis, sobre todo, a la época dorada del microsurco que englobaría los aproximadamente cuarenta años que van desde 1954 –fecha de la introducción en España del vinilo en sustitución de los antiguos discos de pizarra– hasta finales de la década de los años 80 o principios de la de los 90. Es decir, cuando este material sintético dejó de constituir el soporte musical por antonomasia y entró en crisis, y a punto ha estado de desaparecer por culpa de la popularización del soporte *compact-disc*, primero; y, mucho más recientemente, con el avance técnico que ha supuesto la red de Internet, que ha fomentado las llamadas *descargas* y la intangibilidad física de los contenidos musicales...

Entrando ya en materia, y desde la perspectiva de la música moderna, diremos que muy a menudo las referencias al mundo de los toros y los toreros se han venido dando tanto en títulos como en letras de canciones, habiendo sido fruto de la simple inspiración para sus creadores atraídos la mayoría de las ocasiones por la singularidad de este mundo y aun sin ser auténticos entendidos. En otras ocasiones, las menos, sí que se ha dado el caso de que los compositores de las músicas o los encargados de los textos, o quizás ambos, sean auténticos aficionados al tema y hayan querido componer a sabiendas de la profundidad de los terrenos que estaban pisando. Como podrá comprobarse en la mayoría de los casos aquí expuestos, quienes lo han utilizado como fuente de inspiración para sus obras musicales se han fijando sólo en lo puramente estético y colorista de este mundo.

También importante sin duda pues *La Fiesta* no hubiese trascendido universal y culturalmente como lo ha hecho sin estos aditamentos iconográficos tan llamativos que a veces impiden que el espectador neófito acabe de percibir la complejidad del rito y muchos de sus detalles y se queden en la visión tópica y reduccionista de este festejo *typically spanish*. Esto que afirmamos ha adquirido carácter de naturaleza cuando esos artistas de los que hablamos han plasmado de muy diversas maneras en las cubiertas de sus trabajos musicales motivos relacionados con la vestimenta y los enseres taurinos, el festejo en sí o alguna de las partes que lo componen o cualquier otro elemento relacionado directa o indirectamente con las corridas o sus protagonistas. Otras muchas veces, sin embargo, esos mismos artistas u otros diferentes han optado además por crear nuevas composiciones musicales o arreglar de forma alternativa otras ya existentes, inspirados por el sentimiento a veces inexplicable e indescriptible que les transmite un espectáculo de tal belleza y plasticidad. Como veremos también, incluso algunos cantantes o conjuntos han optado por utilizar expresiones relacionadas con estos temas taurinos como nombre artístico ya sea por admiración o por lo que sea, dándole una vuelta de tuerca suplementaria a esta relación que se nos antoja tan interesante. Vayamos pues con todo ello.

POP (Y ROCK)

Hablemos primero de la “música popular”. Gracias a su impacto creciente entre la juventud de los países occidentales, una década después del final de la II Guerra Mundial y con el vehículo del *rock & roll* como cañón propulsor, provocó el increíble despegue de la industria discográfica dando lugar a un auténtico fenómeno de masas con un negocio comercial detrás, absolutamente colosal. Esa música que se ha acabado conociendo y denominando genéricamente a partir de la palabra disminu-

tiva “pop” presenta tantas connotaciones de toda índole que resulta poco menos que imposible calificarla como su trascendencia social merece realmente: es decir, variantes o condicionantes cronológicos, regionales, idiomáticos, estilísticos, rítmicos, melódicos o de contenido, entre muchísimos más posibles. Una música “popular” –sin duda la más popular y más seguida de todas más allá de cualquier barrera cultural tangible– que se nos abre en este caso como un apasionante campo de análisis. Sin embargo, como ya se ha apuntado al principio, lo que impulsan estas páginas es *tan sólo* un intento breve pero serio de relacionar de la manera más convincente posible la música (“moderna”) y, en este caso, la “popular” o “pop” –como mejor se prefiera– a la tauromaquia como argumento de contenido y de estética. Lógicamente, dado que cualquier vínculo de relación entre lo musical y lo taurino se da mucho menos entre artistas extranjeros que entre los de nuestra propia nacionalidad, puede ser muy interesante y revelador empezar precisamente por aquellos artistas más alejados culturalmente de nuestra singularidad hispana y, por consiguiente, de todo lo relacionado con los toros y las corridas. A continuación, como contrapunto, estudiaremos el caso español, evidentemente mucho más amplio.

ARTISTAS INTERNACIONALES

Es sobre todo a partir de la década de los años 40 y al margen del mundo del jazz –al que más tarde repasaremos con cierto detalle– cuando todo lo latino empieza a interferir positivamente en el seno de la cultura anglosajona. Desde entonces, podemos rastrear cada vez más, abundantes ejemplos de la indiscutible atracción que *La Fiesta* y todo lo relacionado con ésta y su parafernalia han venido provocando hasta nuestros días. En tal sentido, acercamientos de muy diversa índole abrazarían el amplio espectro de la música popular en inglés o pro-

tagonizadas por artistas del Reino Unido, Canadá y los Estados Unidos de América o cualquier otro territorio influenciado por éstos. Así, encontramos ya un bastante lejano precedente en el tiempo protagonizado por el legendario *bluesman* Leadbelly, quien durante la década de *la depresión* dejó escrita su áspera y metafórica “Bull Cow” (1935). Más adelante, en décadas posteriores, los ejemplos aumentaron ostensiblemente con recreaciones instrumentales o vocales de temas inspirados en el ambiente torero interpretados con peculiaridad por músicos y cantantes norteamericanos de indudable talento como Nelson Eddy –“The Toreador Song” (1940)–, Johnny Horton –“The Battle of Bull Run” (1960) y “Got The Bull By The Horns” (1958)–, Ray Anthony –“The Brave Bulls” (1958)–, Ray Conniff –“Torero” (1963)–, Rob Coby –“Toreador Song”(1957)–, Francis Faye –“Toreador” (1955)– o los guitarristas Al Caiola –“España cañí” (1961), “El relicario” (1961)– y Chet Avery –“El matador” (1959)–. De esta canción se registró alguna que otra adaptación más entre las que destaca una hermosa recreación vocal llevada a cabo por The Kingston Trio, la popular formación de folk que logró situar a este género, hasta entonces muy minoritario y más propio de público *snob*, en las listas de ventas masivas de pop. Una entrega discográfica de 1960 en cuya portada y junto al título de la canción se añadió la frase *The Excitement of The Corrida*, para atraer sin duda, aún más, a un público norteamericano siempre ávido de nuevas experiencias³.

No confundir esta última versión con la interpretación de la canción “To Be a Matador”; un tema absolutamente diferente a cargo de otro grande de la música, en este caso el incombustible solista Tom Jones, que a través de ella demostró también su interés y admiración por los toros. De hecho, el solista galés

³ Publicada por CAPITOL RECORDS también en 1961.

formó parte del elenco artístico de una comedia musical titulada *The Musical Story of The Life of El Cordobés* (1987) interpretando el papel de Manuel Benítez y donde sonaban canciones originales de los compositores Mike Leander y Edward Seago a partir de un libreto basado en el *best seller* de Larry Collins y Dominique Lapierre titulado *Or I'll Dress You In Mourning*, traducido para el mercado español *O llevarás luto por mí*. En dicha obra se podían escuchar otras piezas de ambiente taurino como las tituladas “Dance With Death” o “Manolete! Belmonte! Joselito!” y tanto la cartelería del espectáculo como la portada del correspondiente álbum se adornaron con una preciosa recreación artística inspirada en el torero español más popular internacionalmente.

Al margen del impacto y la influencia a todos los niveles de Elvis Presley, el incuestionable “rey” del *rock & roll*, que también se acercó a *La Fiesta* en algunas de sus incursiones fílmicas de ambiente mexicano –“The Bull”, “The Bullfighter Was A Lady” (ambas de 1963)–, a su imagen y semejanza fue también muy popular y vendedor, sobre todo en Gran Bretaña, el cantante Tommy Steele. Éste, tras su furioso debut como rockero a finales de los 50 –junto a otras estrellas emergentes como Cliff Richard, Billy Fury o Adam Faith y a diferencia de éstos–, acabó reorientando su carrera hacia el cine y el *music-hall*, lo que le permitió firmar papeles como el de la comedia *Tommy The Toreador* (1959), ambientada obviamente en el mundo del toreo y en la que, convenientemente caracterizado como matador, interpretó, entre otras, canciones como “Little White Bull” o la que daba título al film.

Durante los años 60 y cuando los Beatles y sus canciones dieron un vuelco absoluto al orden musical imperante, surgieron numerosas formaciones de *beat* que tiñeron de ritmo y buenas vibraciones todas las temáticas argumentales posibles. Tocante al toreo, aunque de manera algo tangencial quizás en este caso,

encontramos al grupo de *surf* The Denvermen, los cuales, desde los Estados Unidos, lograron con “Arena española”(1964) una espectacular creación instrumental. En una línea parecida de hibridación estilística –eso que ahora denominamos pomposamente música “mestiza”– el conjunto de extracción chicana Sam The Sham & The Pharaons tocó el tema a partir de “The Peace Living Bull” (1965) o “El toro de Goro” (1967), al igual que el fantástico trompetista *pop* Herb Alpert quien, junto a su banda, la Tijuana Brass, también hizo de las corridas un tema recurrente para su producción discográfica: su imitadísimo clásico “The Lonely Bull” de 1964⁴, “The Great Manolete” (1967) o el tema “Bravío” que dio título a su álbum de 1984⁵. Los Templars con “Toreador, Seanade” (1965) o Modification con su “The Toreador” (1968), representan dos ejemplos más de esta relación a la que nos estamos refiriendo.

Volviendo a los Beatles, por cierto, es interesante comprobar cómo en un grupo legendario y trascendental como el de

⁴ De esta composición escrita originalmente por el compositor Sol Lake, se han realizado innumerables adaptaciones diferentes. De entre ellas podemos destacar por su singularidad la de los británicos The Shadows; varias a cargo de la polifacética Petula Clark que llegó a registrar versiones vocales de este tema también en francés y en castellano, al margen de la inicial en inglés; y otras tantas editadas en un momento u otro por grupos y solistas de tan diverso pelaje como extracción geográfica. A saber, el acordeonista francés Aimable; grupos instrumentales como los belgas The Jokers o anglosajones como The Arena Brass, The Downbeats, The Duo-Tones, The Ventures, Danny & The Electro Strings o The Marty Cooper Clan; músico-vocales como The Eagles o The Dream Syndicate. En otro plano, destaca el arreglo aportado por Percy Faith, el director que seguramente mejor ha utilizado las cuerdas para adaptar toda clase de composiciones al ámbito orquestal moderno. Unos cuantos artistas y grupos españoles o cantando en español como Rudy Ventura, Santy, o los grupos Victorita y sus Trobadores o Los Quandos, entre otros, también vieron posibilidad de éxito en aquella pieza, despachando meritorias versiones para nuestro mercado de consumo interno.

⁵ Este disco destaca también por la magnífica alegoría de un toro realizada por el artista Norman Moore para su portada.

Liverpool pueden rastrearse también unas cuantas pistas conducentes a establecer curiosos puentes de relación de su vida y de su obra con el toreo. Para empezar podríamos investigar sus tiempos mozos, aquellos que los especialistas en su historia y su aportación artística denominamos “formativa” y que iría como máximo desde 1959 a 1962; es decir, sobretodo, las temporadas que pasaron actuando en los clubes de la *Reeperbahn*, la zona portuaria de la ciudad de Hamburgo. Fue cuando llegaron a conformar un amplio repertorio de canciones al verse obligados a nutrir sesiones en vivo tan exigentes que juntas podían sumar hasta siete u ocho horas diarias de actuación. Al margen de un buen número de composiciones propias, los casi tres centenares de temas que manejaron en esa época Lennon y compañía provenían de todos los estilos imaginables desde el *skiffle* al pop, pasando por el *blues* y el *rhythm & blues*, *country*, cabaret, *swing*, jazz, rock instrumental, *doo-woop*, *surf*, y otro largo etcétera de más o menos actualidad y moda en las décadas de los 30, 40, 50 y 60 (Moldes, 2006: 13-16). Por supuesto, también de la música latina, de la cual demostró Paul McCartney ser un enamorado, ya que se las arregló para convencer a sus compañeros que interpretaran juntos composiciones de innegable sabor hispano como el “Bésame mucho” (1962) de Consuelo Velázquez, por ejemplo, o incluso una divertida versión del pasodoble torero “España cañí” (1960) que ellos habían conocido como “Spanish Gipsy Dance”.

Más adelante en el tiempo, influidos sin duda por su manager Brian Epstein⁶, éste sí un auténtico enamorado de nuestro país y de todo lo español incluidas las corridas de toros, viajaron de vacaciones a España hacia 1963 –a Canarias y Cataluña

⁶ Epstein –homosexual no declarado, pero conocido en el ambiente de Londres y en el de algunas poblaciones españolas como Barcelona, Madrid, Sevilla o Sitges, de la que se convirtió en visitante habitual– desde que lo vio torear por primera vez en la capital hispalense se había encaprichado de Manuel Benítez *El Cordobés*, hasta tal punto que incluso el cuarto de baño de su lujoso apartamento

en concreto— y se las arreglaron para asistir a sendos festejos taurinos que les dejaron profunda huella como así ha quedado reflejado en varios libros que recuerdan lo sucedido⁷. Dos años más tarde, precisamente los días 2 y 3 de julio de 1965, Los Beatles visitaron de nuevo nuestro país, esta vez sí para actuar en vivo en Madrid y en la Ciudad Condal. Como no podía haber sido de otro modo, los escenarios escogidos para tan anheladas actuaciones fueron las plazas de toros de Las Ventas y La Monumental, dado



Fig. n.º 28.- *The Beatles*, el mejor y más popular conjunto músico-vocal de la historia, posaron de esta guisa torera durante su viaje a España para actuar. Fue en julio de 1965 y el marco incomparable de sus conciertos, las plazas de Las Ventas de Madrid y Monumental de Barcelona.

de Belgravia (Londres) estaba presidido por un retrato gigante del conocido torero español. En un intento por aproximarse al diestro, Epstein contactó con su representante para plantearle la idea de una película que juntara al cuarteto de Liverpool y al “beatle del toreo”, proyecto que, dadas las inmensas diferencias culturales de sus hipotéticos protagonistas, jamás llegó a fructificar. No obstante, la prensa rosa de la época se hizo eco de dicha posibilidad en abundantes artículos periodísticos. Otras referencias al caso pueden encontrarse en (Sánchez, E. y de Castro, J.: 1994) y (Geller, 2000).

⁷ Consultar al respecto, *The Beatles: Anthology*, Barcelona, 2000 y Tarazona, J. / de Castro, J.: *Los Beatles made in Spain*. Lleida, 2007.

que el promotor español que asumió el riesgo de traer a la, entonces, “más famosa atracción musical del mundo”, fue Francisco Bermúdez un conocido organizador de toda clase de espectáculos muy relacionado con *La Fiesta* también por su amistad y frecuentes negocios con el conocido empresario barcelonés del sector, Pedro Balañá. Los conciertos se anunciaron en carteles de innegable sabor torero compartiendo espacio físico en los mismos con diestros como Diego Puerta, El Pireo o José Fuentes, y hasta se les pudo retratar ataviados con trajes de luces en una imagen que ha quedado para la posteridad y que ilustra mejor que ninguna otra aquel, a todas luces, inolvidable episodio histórico-musical.⁸ Una imagen que ha recorrido el mundo y que ha ilustrado carteles, postales o, incluso, algún que otro *picture-disc* lanzado en edición pirata para diferentes países europeos o anglosajones. A partir de entonces, la utilización de cosos taurinos para albergar acontecimientos musicales en vivo se ha convertido, tanto en nuestro país como en aquellos otros que disponen de ellos, en algo absolutamente normal.

De ese mismo tiempo o de décadas posteriores, también podemos entresacar interesantes visiones de la tauromaquia a cargo de otros artistas anglosajones quizás menos conocidos como Eddie Harris –“Dancing Bull” (1961)–, John Robertson –“El Torero” (1960)–, Gloria Thomas –“Torero” (1959)–, The

⁸ Bien es sabido que los Beatles fueron fuente de inspiración tanto musical como estética para muchos artistas y grupos de los años 60. Hasta Los Bravos, nuestro conjunto más internacional de entonces, los imitaron, posando a guisa de toreros para una sesión de fotografías de promoción. Incluso, una de las instantáneas fue utilizada para adornar la carátula del sencillo “I Don’t Care” (1966) lanzado en varios países europeos como Alemania, Holanda o Portugal y que servía para reafirmar la “españolidad” de los populares intérpretes del inolvidable “Black is Black”, que también figuraba como cara “B” de dicho disco.

Mike Theodore Orchestra –“The Bull” (1977)⁹, o Jeff Wayne, cuya interpretación de “Matador” era elegida por la cadena ITV como sintonía para su programación especial con motivo del mundial futbolístico que tuvo como sede España durante el verano de 1982. No obstante, puede que lo más notable de los tiempos recientes haya sido la fascinación en forma de canciones que a partir de los años 90 ha dejado tras de sí el vanguar-



Fig. n.º 29.- Nunca la simbiosis entre pop-rock y torero tuvo mejor anunciación. *Cartel del concierto de The Beatles en el coso de Las Ventas de Madrid del día 2 de julio de 1965.*

disto compositor y cantante Marc Almond –surgido en plena *New Wave* al frente del grupo *Soft Cell*– con el álbum *Tormento and Toreros* (1983) o sugerentes composiciones como “Toreador in The Rain” (2002) y su versión de un clási-

⁹ Anótese varias versiones más de esta misma composición a cargo de Jerry Gonzalez & The Fort Apache Band (“El Toro”), Keith Frank (“Bull”) o Guitar Wolf (“El Toro”).

co de Jacques Brel de principios de los 60 titulado para la ocasión “The Bulls” (1990). Las portadas de estos ejemplos discográficos igual que su contenido, obra de tan dispares artistas, se ambientan estéticamente en la mayoría de los casos con diferentes motivos relacionados con toros, toreros, corridas o cualquier otro vinculado a la tauromaquia.

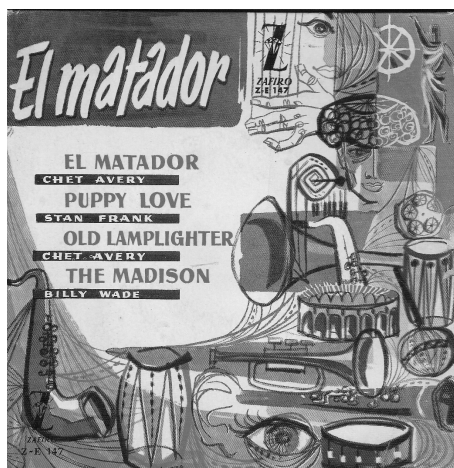


Fig. n.º 30.- Sobre todo durante las décadas de los años 50 y 60, el mundo del toreo fue constante fuente de inspiración para los compositores e intérpretes de muchos países europeos y anglosajones. Para muestra este botón con una de las versiones de la canción “*El matador*” a cargo de *Chet Avery* y la hermosa portada que la adornó.

De la vecina Francia, también con buena afición taurina y algunas plazas de toros de cierta enjundia, quizás por ello pueden destacarse muy interesantes composiciones e interpretaciones relacionadas con el toreo debidas a algunos de los más influyentes creadores de la historia musical de aquel país. Grandes *chansonniers* como Gilbert Bécaud –“Ça claque”, “La Corrida” (ambas de 1963)–, Charles Aznavour –“Le

Toréador”(1965)¹⁰ o Jacques Brel –“Les Toros” (1962)–, conviven junto a otros cantantes “menores” que también se han acercado a las temáticas que aquí nos ocupan, como por ejemplo Enrico Macías –“La primera corrida” (1966)– o la cantautora y folklorista Germaine Montero –“Plainte pour Ignacio Sánchez Mejías” (1961)–. Más allá de lo puramente creativo podemos señalar también algunas buenas versiones de piezas de otros compositores como las que de la popular tonada “Manuel Benítez *El Cordobés*” hicieron en su día, respectivamente, la malograda solista de origen egipcio Dalida (1965) o el prestigioso director orquestal y arreglista Frank Pourcel (1966). Curiosamente, de esa pieza dedicada por los compositores Bourgeois y Rivière al torero español de Palma del Río y proyectada desde el país galo al resto del mundo, surgieron aún más versiones que sumaban nuevas virtudes al inicial e indudable gancho de la canción en cuestión. Al entrar en el caso español, pasaremos revista a unas cuantas de ellas.

Un prestigioso músico galo, el trompetista Georges Jouvin, también muy popular durante los 60 por sus imaginativas adaptaciones, incluyó en su repertorio orquestal varios arreglos de composiciones toreras ajenas: nos referimos a las ya citadas con anterioridad “Le Toréador” (1965) de Aznavour o “The Lonely Bull” (1963) de Sol Lake. Otro trompetista europeo al que debe recordársele una composición y su correspondiente interpretación de otro tema taurino brillante fue Roy Etzel y su “Acá... toro” (1968); es decir, el mismo instrumentista que inmortalizara aquel inolvidable “Il Silenzio” que tantísimas copias ven-

¹⁰ De esta canción hicieron versiones vocales diferentes artistas. Por un lado, la única traducción al inglés que tenemos anotada, de la que se encargaron James & The Bondsmen. Por otro lado, sendas versiones en castellano a cargo de Raphael, De Raymond, Joaquín Romero o la del conjunto músico-vocal Los Grecos. Finalmente, otra adaptación casi exacta del original y cantada en francés a cargo de la eurovisiva Frida Boccara.

diera a mediados de la llamada *década prodigiosa*. De carácter instrumental son también las interpretaciones del acordeonista Émile Prud'Homme quien muy a menudo se fijaba en todo lo que se estaba cocinando en nuestro país musicalmente hablando. Entre



Fig n.º 31.- *Diferentes artistas* de todas las nacionalidades se han inspirado en la tauromaquia. Tanto en sus contenidos musicales como en la estética para adornar las portadas de sus discos.

sus entregas discográficas dedicadas a la música española destacan varios *extended play* dedicados a pasodobles toreros que, hacia 1964 o 1965, DISCOPHON, el sello que distribuía su músi-

ca, siempre adornó con vistosas carátulas ambientadas con alguna fotografía de corridas de toros. Finalmente citaremos a Léo Vidal, más conocido como “El trompetista gitano”, y André Verchuren et son Ensemble, por sus singulares, actualizadas y muy rítmicas visiones del pasodoble español. En el caso del último músico citado, una aportación musical que el año 1964 fue premiada en su Francia natal con el prestigioso “Gran Prix du Disque”.

Del otro lado de los Pirineos por su adopción artística nos llegaron, así mismo, durante los años 50 y 60 las grabaciones del gran cantante y actor de origen vasco Luis Mariano. Su condición de homosexual fue una de las razones por las que se vio obligado a desarrollar en Francia casi toda su carrera artística, logrando así la comodidad y tranquilidad de las que no podía gozar en España dadas las circunstancias sociales y políticas que aquí se respiraban. Ello no obstante, siempre tuvo muy presente su cuna y de forma constante hizo referencia a ella a través de un muy prolijo repertorio musical o mediante muchos de los papeles que eligió interpretar antes de su prematura desaparición. Aquí debemos destacar grandes creaciones contemporáneas de clásicos como “El relicario” o “El Vito” (ambas de los años 50) o de piezas especialmente escritas para él como “Olé Torero” (1947)¹¹ y “La Fête à Séville” (1969)¹², que se incluyeron tanto en grabaciones discográficas como en las ambientaciones musicales de aquellas películas y operetas que tanta fama le granjearon.

Aunque en Italia, bien cierto es, no existe la afición al toreo de Francia ni, por supuesto, la de nuestro país, debe resaltarse que la composición relacionada con el toreo que más versiones dife-

¹¹ Curiosamente, podemos encontrar algunas versiones más de esta composición a cargo de un par de grupos pop como Los Javaloyas o Los Sítar, bastante alejados del talante interpretativo del artista de Irún, y otra de Antonio Rovira casi mimética a la original. Ya de los años 90 debemos a la Pícolísima Orquesta, otra versión *dance* de aquel memorable “Torero”.

¹² La edición en español de esta canción se tituló “La Feria de Sevilla”.

rentes ha generado a nivel nacional e internacional (al margen del inalcanzable “La luna y el toro”) ha sido precisamente una escrita en el país transalpino. Hablamos naturalmente del archiconocido cha-cha-cha “Torero”, que a finales de la década de los años 50 compusiera y llevara al éxito el gran pianista y cantante napolitano Renato Carosone y del cual, a partir de entonces, numerosos solistas y bandas de diversas nacionalidades y palos artísticos han protagonizado innumerables *covers*; eso sí, con mayor o menor fortuna según los casos. Entre las versiones surgidas de forma casi inmediata en Italia, cuna de su creador, destacan por ejemplo las de gente bien distinta como la actriz Pier Angeli (1959), Claudio Villa (1960), el Cuarteto Radar (1958), Gianni Alés (1959), The Dimara Sisters (1958), Gino Corcelli (1958) o Lina Cora (1958). En España, donde el impacto de la pieza fue también muy grande e inmediato, se apuntaron a versionarla artistas como Lolita Sevilla (1965), Rudy Ventura y su Conjunto (1961), José Guardiola (1966), Julio La Rosa (1964), Pepe Jaramillo (1961) o las mulatas Hermanas Benítez (1964), recién afincadas en nuestro país. En otras latitudes europeas o anglosajonas también levantó interés la animada pieza de Carosone, pudiéndose anotar versiones a cargo de Connie Francis (1960), The Andrew Sisters (1958), Annie Cordy (1959), André Pyair (1958), Gloria Thomas (1959), Pierre Obar y su Conjunto (1959), The Southlanders (1959), Gordon Franks (1958), The King Brothers (1958), o el “afrancesado” Luis Mariano (1967), entre muchos otros más.¹³

¹³ Otros artistas que también incluyeron el “Torero” de Carosone en sus respectivos repertorios fueron Antonio Buonomo (1959), Darío Sebastián (1966), Gastone Parigi (1958), José Lucchesi (1959), Lino Patrono (1961), Mario Dini (1959), Piero Soffici (1962), Mimmo Santi (1960) o Luciano Fineschi (1959). En tiempos más recientes (años 70, 80 y 90) sigue siendo una pieza lo suficientemente recurrente para que más artistas y conjuntos de países diversos se hayan decidido a recuperarla de nuevo. Hablamos de nombres como Alirone, Patxinger Z, La Maratón, Kart Zero, la Salseta del Poble Sec, Wolmer, Zizi Possi, etcétera.

Debemos esperar bastantes años más tarde para contemplar otro gran *hit* de la música italiana con temática torera, a nivel no únicamente interno sino también internacional. Se trata del grupo de *music dance* Invidia, que firmaron un gran éxito para las discotecas con su composición “Plaza de toros” (1987), ejecutada en dos versiones diferentes, a cual más sugerente. A su lado, “No te cases con un torero” (1985) el *hit* de la cantante, actriz, presentadora y *showgirl* Raffaella Carrá –tan popular en su propio país como en el nuestro– se nos antoja *peccata minuta* y, como si de una simple «canción del verano» se tratase, algo efímero y estacional.

Al margen estricto de la música, lo que sí que puede demostrar el carácter típicamente latino y mediterráneo de franceses, italianos o portugueses sea una predisposición parecida a la de los propios españoles cuando de diversión y juerga se trata. Por las razones que sea, parece un hecho constatado que fuera del ámbito profesional –y serio– de *La Fiesta* –no olvidemos que hay quien se juega la vida con esto– la utilización del traje de luces o la montera y otros enseres y herramientas propios de la actividad torera por parte de gente ajena a aquélla –quién sabe por qué– suele arrancar la risa de la gente y de qué manera. Buena prueba de ello son unos cuantos discos editados por algunos de nuestros mejores humoristas de todos los tiempos durante las décadas de los años 50, 60, 70 y 80, que han sumado al disfraz de rigor también chistes, chanzas musicadas o simplemente temáticas más o menos relacionadas con el mundo taurino para crear algunos de sus mejores gags. Cassen, Miguel Gila, Toni Leblanc, Tip y Coll (también sus antecesores Tip y Top), Fernando Esteso, Chomín del Regato, Dino Ramos, Manolito Díaz, Emilio El Moro, Los Hermanos Calatrava, Manolo de Vega, La Banda del Empastre, Juan Palacios o los grupos Y les llamaban calidad y Puturrú de Fuá, entre otros, cuentan con grabaciones de esta naturaleza en las que carátulas con indudable

gancho estético han sido las responsables de una buena parte del éxito alcanzado.¹⁴ Incluso el humor inglés ha participado de esta relación con lo torero a través del sensacional humorista, actor y –ocasional– cantante Peter Sellers, en el cartel de cuya película y portada de la correspondiente banda sonora, *The Bobo* (1967), aparece disfrazado de traje de luces y con montera en un espectacular primerísimo plano.¹⁵

Volviendo al mundo musical y retomando de nuevo nuestro relato sobre la costumbre de muchos artistas de aprovechar la espectacularidad y el colorido de la estética torera para ilustrar gráficamente sus portadas de discos aunque el contenido no siempre guarde relación con las corridas, recordaremos algunos ejemplos de figuras a las que hemos cazado en dicho renuncio. Primero las mujeres. Mina, la gran diva de la *canzone*, ilustró su disco *Canta bossa-nova en español* (1964) dejándose retratar en

¹⁴ Del humorista catalán Casto Sendra “Cassen” existen dos portadas de discos donde aparece disfrazado de matador. El single de La Banda del Empastre “Adios amigo”, cuenta con ilustración de portada con motivo taurino. Emilio *El Moro* cantó con su innegable gracejo “Mi toro Nevao”. Manolito Díaz, por su parte, hizo lo propio con “Arsá y olé” y “El niño del Columpio”, al margen de aparecer también ilustrando el disco con traje de luces. Dino Ramos, también disfrazado con traje de matador, editó el sencillo “¡Que miedo me da el toro!” junto a una versión de “El Cordobés”. Tip y Coll “cantaron” “Los toros” y Tip y Top, sus antecesores, “Toros en Nueva York”. El cómico valenciano Gila editó el tema “Hágase torero en sus ratos libres” en el single *Gila Charlatán / Gila Torero* ilustrado por una caricatura de temática torera del propio humorista. Toni Leblanc fue “El Niño del Catarro” y recitó “La Muerte de Manolete”, amén de disfrazarse con un traje de luces completo y ejecutar en una portada una más que meritoria chiclelina ante un gato. Disponemos también de unas narraciones costumbristas vascas muy graciosas tituladas “El aldeano torero” a cargo de Chomín del Regato y, para finalizar, recordar que Los Hermanos Calatrava, Manolo de Vega, Juan Palacios, los grupos Puturrú de Fuá o Y les llamaban Calidad, además de Fernando Estesó, también se han transformado en matadores o picadores, según el caso, para ilustrar alguno de sus álbumes o sencillos humorísticos durante los años 70 y 80.

¹⁵ Original Motion Picture Sound Track (WARNER BROSS, 1968), con música original del varias veces oscarizado Francis Lai.

un coso tocada con montera y luciendo sobre su cuerpo un espectacular capote bordado de flores. Muchos otros artistas han aprovechado también sus discos con canciones en español o españolas para transmutarse a matador de toros unos instantes y dejar dicha imagen para la posteridad. Por partida doble lo hizo Pepino Di Capri para sus *extended play* a 45 revoluciones *Canta en español 1* y *Canta en español 2* (1964). Posando en sendas plazas de toros encontramos, respectivamente, a Claudio Villa para su canción “Los Gitanos” (1961) y a Ennio Sangiusto, con un capote y apoyado en las tablas de una plaza cuando registró uno de sus discos de 1963. En Francia el solista Guy Marchand posó amenazante y sin razón aparente blandiendo un estoque de muerte para “La passionnatta” (1966) y Luis Mariano vestido con indumentaria “goyesca” para *Le Prince de Madrid* (1969) y con traje de luces para *Chante les airs de l’opérette Andalousie* (1964). Gilbert Bécaud ilustró el sencillo de cuatro canciones que incluía sus dos únicas composiciones de temática torera antes citadas –“Ça claque” y “La corrida” (1963)– con una preciosa instantánea de un diestro en plena faena y con la plaza abarrotada de gente. Otros solistas como la francesa afincada en Bélgica, Dina Lanvi, o el venezolano, emigrado a Francia, Ben, también utilizaron alguna alegoría torera para ilustrar las portadas de sus respectivos discos relacionados con España: con un matador dibujado como ilustración para su disco *Canta en español* (1962), la primera; y con sendos carteles de festejos, un torero y banderillas de juguete, el segundo para el álbum *Ben en España* (1960). También de Europa, aunque en este caso de países más al norte como Alemania, nos encontramos a artistas como la cantante Caterina Valente o el director de orquesta James Last atraídos igualmente por la estética torera cuando de retratar el aire español o nuestro ambiente se trata. Acompañada musicalmente del gran Augusto Algueró y de su orquesta, la solista teutona se dejó retratar en Las Ventas con montera y un

capote bordado a fin de ilustrar lo más convincentemente posible su disco *C.V. en Madrid* (1962). Por su parte, Last, uno de los directores y arreglistas orquestales más importantes por su elegancia, originalidad y vanguardismo interpretativos que ha dado el viejo continente en las cuatro o cinco últimas décadas, no sólo se fotografió con montera y chaquetilla de luces para su álbum doble de 1978 *James Last... y Olé* (1978), sino que adaptó y modernizó de forma espléndida, entre otros muchos fragmentos de piezas clásicas, la “Toreador’s March” (1966) de la ópera *Carmen*.

En otros países como los Estados Unidos también podemos rastrear hermosas portadas con estas temáticas que nos interesan. Así, en el álbum de Peggy Lee *Olé ala Lee! Great Favorites Styled in Spectacular Latin Fashion* (1958), la rubia cantante posaba por duplicado y exuberante de belleza junto a un torero de espaldas para tratar de ilustrar de forma convincente su disco de estándares arreglados al estilo latino. Otra artista internacional, en este caso la diva de ébano Grace Jones, se permutó el año 1990 a torera con la excusa de interpretar a su peculiar forma el clásico hollywoodiense “Amado mío”. Para la ocasión se tocó con una montera antigua y calzó chaquetilla de luces y taleguilla, todo ello a juego con el color de su piel y aderezado con un espada que, en este caso, poco o nada que ver tiene con un estoque torero sino que se semeja más con un sable pirata o alguna otra arma de filo por el estilo. Un par de bandas como los *tecno* británicos ABC¹⁶ y los catalanes Rum-Beat¹⁷, han adornado también con motivos taurinos la edición de alguno sus discos propios e, incluso, algunos otros artistas y grupos como Keith Moon, batería de The Who, el italiano Jamiroquai u otros de ultimísima generación como The Mockers o los White

¹⁶ *Beauty Stab* (1983).

¹⁷ *Rumbéate* (1991).

Stripes, han mostrado en varias ocasiones su agrado y predisposición para que se les relacione de la forma que sea con el toreo. Posicionándose con opiniones a favor de los toros en ocasiones; o disfrazándose y adoptando simplemente y de forma puntual algún elemento que se pueda vincular con aquéllos.

ESPAÑA

Llegamos ya al caso español; lógicamente el que más ejemplos de todo tipo puede aportar de esa relación de la música popular con el toreo. No obstante, sería injusto antes de entrar en materia no explicar la razón por la que tanto el título de este artículo como su contenido han dejado fuera del término “música moderna” de manera consciente a las dos principales fuentes de material relacionado con *La Fiesta*: la copla y el pasodoble. Obviamente al ser estas dos manifestaciones musicales tan típicamente españolas y las que mayor impermeabilidad presentan hacia cualquier influencia externa, resulta lógico que sean las que de manera más amplia y con más ejemplos hayan tratado tal relación. El inmenso cancionero existente y una bibliografía amplia que en las últimas décadas ha dado como fruto excelentes estudios¹⁸, demuestran que cualquier cosa que pudiese decirse aquí al respecto resultaría seguramente obvia y poco novedosa para lectores más o menos introducidos. Dicho esto, apuntamos únicamente que de la copiosísima tradición coplera y pasodoblera de nuestro país vinculada con los toros, únicamente haremos mención a algunos casos muy concretos de canciones o músicas cuyo enfoque “moderno” las ponga fuera de su contex-

¹⁸ Hablamos sobre todo de interesantes monografías como las de M. Román: *La copla y los toros*. Madrid, 2007; M. Sanz de Pedre: *La Música en los toros y la música de los toros*. Madrid, 1981; o L. Clemente: *Filigranas. Una historia de fusiones flamencas*. Valencia, 1995.

to original o cuyos intérpretes –adscritos normalmente al segmento de la llamada “canción española”– se apuntaran de forma puntual a alguna “modernidad” o moda pasajera. Pongo como ejemplo de esto a canciones como “La luna y el toro”, seguramente la composición española de tema taurino más versionada de la historia y cuya singularidad ha permitido que haya sido tratada estilísticamente desde bastantes perspectivas interpretativas distintas, incluidas algunas adaptaciones muy modernas y ciertamente vanguardistas. O a artistas cuya filiación partió del llamado nacional-flamenquismo de los años 40 o 50 auspiciado desde el régimen, pero que a la altura de la década de los 60 se subieron al carro de la modernidad. Tales artistas abrieron su repertorio a los gustos de la juventud con versiones en algunos casos ciertamente meritorias de *hits* del momento inspirados, primero, por ritmos de moda internacionales como el *madison*, la *bostella*, el *hully-gully* o el *twist* –el más importante de todos ellos– junto a autóctonos como el *byke* o la popular *yenka* y, poco más tarde, por los aires de novedad que trajo consigo el *beat* anglosajón capitaneado por los Beatles.

Como prototipo de esto que decimos y volviendo un instante al clásico de Sarmiento y Castellanos, es de destacar que pese a que la fecha de estreno de esta simpática pieza, con las interpretaciones de, entre otros, Maruja Lozano o Carlos Redondo, tuvo lugar el año 1962, el momento de máximo impacto comercial y auge popular de “La luna y el toro” fueron 1964, 1965 y 1966, años que registraron más de un centenar de versiones diferentes a cargo de artistas de palos absolutamente diversos. Folkloricos como por ejemplo Pepe Mairena, Mikaela, Pedrito Rico, Emi Bonilla, Lolita Sevilla, Miguel de los Reyes, Emilio el Moro, Estrellita de Palma, Carmen Sevilla, Conchita Bautista, Luis Lucena, Lola Flores, Carmen de Lirio, Las Paquiras, Bambino, Adolfo el Sevillano, Adelfa Soto, Joselito, Los Hermanos Reyes, Luisa Linares y Los Galindos, Marifé de

Triana, Rosarito, Los Serranos, Terremoto de Málaga o Tomás de San Julián, entre muchos más, hicieron convivir en las tiendas de discos –y en ciertos casos, incluso, en alguna de las listas de venta de música nacional– sus versiones más o menos aflamencadas junto a otras flameantes de gancho “popero” y rítmica modernidad, a cargo de artistas no estrictamente de copla como los cantantes Mercedes Ruiz, Paco Michel, Mirtha Pérez, Lyda Zamora o la popularísima Marisol; combos músico vocales como Los Hidalgos, Los Millonarios, Los Nocturnos, Quique Roca y su Conjunto o, los mejores de todos ellos, Micky y Los Tonys; o artistas latinoamericanos como el malogrado director de orquesta argentino Waldo de los Ríos o el mexicano Javier Solís¹⁹. Las adaptaciones más chocantes y sorprendentes, no obstante, puede que sean la instrumental de un aún adolescente Paco de Lucía o las que se sacaron de la manga el francés Robert Jeantal o el italiano Filippo Carletti, demostrando que la trascendencia y popularidad de esta pieza no atendieron ni a criterios de distancia geográfica o de presunta especificad hispánica. Las versiones posteriores de Isabel Pantoja (1972), Industria Nacional (1976), Los Centellas (1999), Los Nicaragua Boys

¹⁹ Al ser Latinoamérica, en general, y México, en particular, por razones históricas y culturales, territorios obviamente muy aficionados al toreo, no es de extrañar que sus creadores musicales también lo hayan tenido en cuenta con cierta reiteración. Al margen de varios ejemplos que aparecen desperdigados por el texto en algunos de sus apartados, cito a continuación varios casos más significativos de la relación de la temática torera con artistas de diferentes latitudes del aquel continente: Trío Guadalajara “Corre que te pilla el toro” (1957); Lolita La Tapatía “Corrido al Cordobés” (1969); Los Andinos “Amor y toros” (1971); Antonio Carlos Jobim y María Creuza “Toro de lágrimas” (1973); Mario Moreno *Cantinflas* “La fiesta de los toros” (1983); Chico Buarque “Cantando no toro” (1987); Andrés Calamaro “A los toros de lata” (1991); Orquesta Guayacán “Torero” (2004) o Chayanne: “Torero” (2006). Evidentemente, existen muchos más que merecerían ser estudiados con mayor exhaustividad en algún monográfico más extenso.

(2000) o El Pulpo (2000) demuestran bien a las claras su incuestionable vigencia histórica y sonora. En una línea de modernidad parecida se movieron de vez en cuando artistas como el Príncipe Gitano –torero frustrado, al parecer– que heredó, como nadie dentro del gremio folklórico, la temática torera con melodías *pop* u otras *à la page*. Temazos como “Torero Surf” (1964) –versionado también con acierto por Dolores Vargas “La Terremoto” y Los Gemelos del Sur”– o “La Cumbia del Torero” (1965) demuestran –junto a su antológica creación del “In The Ghetto” de Elvis Presley, impresionante, aunque aquí no venga a cuento– su enorme versatilidad y poder de adaptación artística.

Entrando ya en materia y desde un punto globalizador del fenómeno, cabe dejar bien sentado que las referencias al mundo taurino han sido constantes y se han dado –como ya se ha apuntado con anterioridad– entre artistas y conjuntos de matiz moderno de nuestro país surgidos por toda nuestra geografía y no únicamente del sur peninsular como muchos podrían llegar a pensar.

SOLISTAS (CHICOS Y CHICAS)

Entre los solistas masculinos encontramos en la década de los 50 al mallorquín Bonet de San Pedro, uno de nuestros más brillantes *crooners* y boleristas, dedicando con su “Este es Arruza” un homenaje al diestro mexicano entonces de moda, y también a Víctor Alba que durante años fue la voz de la popular orquesta La Selvatana, que entre sus mejores creaciones vocales nos legó una estupenda versión del “Mambo en el ruedo”.

Ya durante los años 60, la nómina de cantantes que en uno u otro momento entraron en estos terrenos temáticos aumentó más que ostensiblemente. Al margen de Alfredo con su “El niño y el toro” (1964), Johnny Miranda y José Guardiola y “Tengo miedo, torero” (1963 y 1968, respectivamente) o Juan Bautista con el clásico de Aznavour “La Corrida” (1965), destaca

Raphael en su época más *pop* con tres espectaculares creaciones; la primera, “El torero” (1966), otra versión del gran compositor y cantante francés de origen armenio; en segundo lugar, su particular visión del “Huapango torero” (1969) que en 1956 estrenara la mexicana Lola Beltrán²⁰; y en tercero, “La hora” (1965), de Portolés y Sellés, de la que ya circulaba una versión de 1963 a cargo de Lorenzo Valverde. Joaquín Romero, un cantante melódico, nos dejó también varias piezas directamente relacionadas con el toreo (“El torero”, “Toro, ehe, toro” y “Torero, toreoro”), que aparecieron en 1966 de una sola tacada y formando

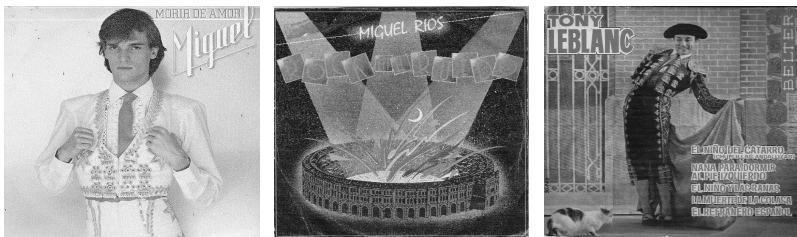


Fig. n.º 32.- *Artistas modernos* de todo pelaje estilístico han empleado contenidos y estética toreros en algún momento de sus carreras.

parte del mismo disco sencillo de cuatro canciones editado por la casa “BELTER” y con el cantante convenientemente ataviado de traje de luces. Otro disco del mismo sello discográfico de este artista, también conocido como el “Dandy Flamenco”, a pesar

²⁰ Conviene recordar que el guión de la letra de este popular tema es idéntico al que utilizaron Quintero, León y Quiroga para componer su maravilloso y no menos conocido pasodoble “Romance de Valentía”, estrenado por Conchita Piquer en 1957. De la gran Lola Beltrán debe destacarse también “La novia del torero” (1958), una pieza que apareció en el álbum homónimo que en su portada retrataba a todo color a la carismática solista junto a un matador tras, aparentemente, haberse encomendado a la virgen y estar a punto de saltar al ruedo.

de no contener ninguna pieza de aire torero permite contemplar al artista, junto a un espectacular morlaco pintado en un mural. Un último caso curioso sería el del catalán Pere Tàpies, que en 1971 se enfrentara al tema taurino con su “Moreno de la Fé”, cuya carátula impresa jugaba con el rostro del artista fundido con una alegoría de un matador en plena faena y cuya muleta era un billete verde de “a mil”.

Ya se ha visto a lo largo de estas páginas que durante la década yé-yé, la figura de El Cordobés adquirió tintes de auténtica locura colectiva. Tanto los medios de comunicación de información general como los especializados en *La Fiesta* se inundaron de toda clase de noticias referentes al popular diestro. Igual que las llamadas revistas del corazón, también el mundo del espectáculo y, particularmente, el cine y la música se hicieron eco de aquel grado de popularidad nunca alcanzado hasta la fecha por torero alguno. Así se explica que más allá de la copla y de los pasodobles –vehículos habituales en los que desde hace décadas se vienen cantando las excelencias de tal o cual gran matador de toros– fuese precisamente en otros géneros musicales alternativos en los que se le compusieron la mayoría de sus homenajes musicales a Manuel Benítez, dada su condición indiscutible de torero “más moderno”. Así, al margen de varias experiencias notables debidas a creadores e intérpretes extranjeros que ya se tratan en otro apartado de este estudio, por lo que se refiere a canciones lanzadas dentro de nuestro propio mercado hispano destacan las siguientes: Arturo Fornés y Los Dos Españoles y “La sonrisa de El Cordobés” (1964) con sendas portadas en las que también aparece retratado el diestro; Agustín Algara y su “El Cordobés” (1964) –compuesta por el gran Agustín Lara–, en cuya funda también posan artista, compositor y homenajeado; “Califa Cordobés” (1968) de Pepe Prieto, también con instantánea de Benítez; un simpático “Adelante, Cordobés” a cargo de la chirigota gaditana Los Beatles de Cádiz;

y varios *covers* en castellano, adaptados por Arturo Kaps de la composición ya citada original de los franceses Bourgeois y Rivière; a saber, una en nuestro idioma de la diva francófona Dalida que alargó el gran éxito obtenido por su propia versión del mismo tema en las listas galas; unas cuantas, incluso, corrieron a cargo –entre 1962 y 1966– de artistas y grupos españoles o que cantaban en español como Conchita Bautista, Magdalena Iglesias, Carmen Sevilla, Quique Roca y su Conjunto, Olga Barreto o los Latin Combo, quienes, además de interpretar la canción, se retrataron en la portada del disco con el diestro que hizo popularmente famoso su inimitable “salto de la rana”; finalmente, el espléndido flamenco-*pop* de El Titi de “Hoy torea El Cordobés” (1966) o de Dolores Vargas con “Flequillo de oro” (1965), en una clara referencia a la modernidad capilar del toreo al que tildan de ser el “Beatle de los ruedos”.

Saltando a la década siguiente, mención aparte merece la interpretación de “Mi Maribel” (1974) a cargo de Los Tres de Canarias, cuya letra está dedicada a la hija primogénita de El Cordobés, gracias a lo cual aparecen ambos en la funda del sencillo en cuestión. También de esa década son “Toros en México” (1970) del gallego ex Brincos y ex Juan y Junior, Juan Pardo; “El torerillo” (1976) de Emilio José; o “Pamplonica quiero ser” (1971) de Pepe Esqué, dedicado en contenido musical y continente gráfico a los encierros de San Fermín.

En los años 80, un consolidado Miguel Bosé editó su álbum *Miguel* (1980) en el que, como supuesto homenaje a quien le había engendrado –el gran matador Luis Miguel Dominguín– y para disfrute de propios y extraños, aparecía retratado con taleguilla, camisa y chaleco de luces y cantando el tema “Señor padre” dedicado a su progenitor. El llamado “Bowie español” también protagonizaría años más tarde en formato de dúo con Vicente Amigo una sentida “Entre el clavel y la espada” con música del propio guitarrista y letra del poeta

Alberti. También al polifacético e incombustible roquer granadino Miguel Ríos se le puede buscar vinculación musical con el toreo si se tienen en cuenta sus exitosas giras durante los primeros años 80 por las plazas de toros de toda la geografía peninsular que dieron como resultado el álbum en vivo *Rock en el ruedo* (1985) y que, amén del tema homónimo que abría aquella colección de canciones, presentaba una preciosa portada con el dibujo de un coso taurino en plena ebullición.

Más recientemente, el músico y pincha-discos Raúl Orellana nos ha legado un auténtico bombazo para bailar con el tema “Toros” (1990) en sus versiones *house* y *megamix* a partir de ciertos aires flamencos pasados por su excitante batidora de sonidos electrónicos y *samplers* diversos. Un curioso dueto resulta también de la colaboración entre Julio Iglesias y el venezolano José Luis Rodríguez “El Puma” a partir de la composición “Torero” (1992), obra del prolífico y exitoso compositor andaluz Manuel Alejandro. Finalmente, también con cierto aire de fusión, suena la rumba moderna “Toreros de los Tranvías” (2002), obra del longevo y activísimo músico leridano Carles Juste, más conocido como “Lo Beethoven”.

No sabemos si, por ser éste del toreo, y todo lo que lo envuelve, un mundo algo machista o ser sus protagonistas hombres casi absolutamente, las cantantes modernas, a diferencia de sus compañeras de profesión de décadas atrás –seguramente menos concienciadas quizás sobre el tema de la igualdad o el mal llamado sexismo–, apenas si le han prestado atención, dedicándole sólo alguna que otra canción al tema; cosa que, por otro lado, sí que han continuado haciendo con profusión tanto las representantes veteranas de la copla como las de nueva generación. En un camino intermedio entre ambas, podríamos situar al popular dúo Azúcar Moreno –herederas directas de grupos como Las Grecas o Arena Caliente, indudables renovadoras de la rumba a mediados de los años 70– que suman a este género,

siempre en evolución, otros elementos como la “música disco” o el *funk* para acabar de rematar ese carácter novedoso de su propuesta artística. Su tema de 1991 “¡Torero!”, al margen de ilustrar la relación que aquí proponemos entre modernidad musical y temática torera, también viene al pelo para la cuestión de la



Fig. n.º 33.- El torero visto desde el sexo ¿débil? Enorme poderío femenino desde la simpatía de *Caterina Valente* a la garra interpretativa y erotismo de las *Azúcar Moreno*, pasando por la clase inigualable de *Mina*, la sugerente exuberancia de Peggy Lee o la radicalidad formal de la gran *Martirio*.

estética de las carátulas de los discos, puesto que en ésta sus protagonistas –las hermanas Toñi y Encarna Salazar, sobrinas del legendario cantaor Porrina de Badajoz, conviene recordarlo– combinan con vistosas chaquetillas y chalecos de matador sus ajustados pantalones tejanos; es decir, sin discusión, uno de los

símbolos principales de rebeldía y de ruptura indumentaria juveniles a partir del *hippismo* de los 60. Otro grupo efímero aunque inolvidable fueron las Xoxonees que a finales de los años 80 cultivaron un estilo híbrido entre el *rap* de radiofórmula y el *funk* electrónico más artificial bajo una cierta coartada intelectual entre el compromiso y lo picantón. Lanzaron un único disco homónimo con EPIC, en cuya portada y bajo un *grafitti* con el nombre del grupo lucían sus protagonistas espectaculares trajes de luces y monteras. Su condición de raras y de “feministas putón” –ese mismo estilo que también caracterizó a las surrealistas Virtudes o a la primera y más cabaretera Loles León– hizo que sus apariciones televisivas y en la radio fueran constantes en aquella temporada, gracias a canciones como “Molan”, “Tírate a un yupi” o “Peludas”.

En otro sentido, tanto las aportaciones de la popularísima actriz y, en este caso, cantante Ana Belén con su “Matador” (1982); la zaragozana Virginia Wolf y “El toro de la vida” (1974); la mallorquina María del Mar Bonet con su “Cançò d’es majoral” (1969); la barcelonesa Cristina y “Romance del toro” (1980), o la canario-británica afincada en Cataluña Jeannette Dimech, con “Viva el pasodoble” (1981), redundarían en un tratamiento neutro del tema pero alejado en cualquier caso de los cánones y sonoridades de la copla. Ana Torroja, por su parte, referente vocal indiscutible del exitoso trío Mecano, hace de “La Fiesta Nacional”, la composición de José María, el mayor de los hermanos Cano –sus compañeros de formación–, una auténtica creación y la convierte en una de las mejores aportaciones a la temática del toreo que se han realizado en las últimas décadas desde la perspectiva del pop. Un capítulo aparte en este ámbito femenino merece la onubense María Isabel Quiñones. Más conocida como Martirio, tras su paso por el grupo de folk-protesta Jarcha, durante *la transición* política de los 70, y de rumba progresiva Veneno, en los años 80, ha llegado a crear un estilo

propio con una simbiosis entre la copla de toda la vida, el bole-ro-pop y, ciertas dosis de jazz, todo ello aderezado con una actitud *punkie* en cuanto a las temáticas y una imagen en la cual sus peinetas imposibles se han erigido como inexcusable denominación de origen; algunas de ellas, cómo no, inspiradas en el mundo de las corridas y que hacen convivir banderillas y cuernos de reses junto a escarapelas de alguna divisa o cualquier otro enser que le haya venido en gana porque a la hora de tocarse no le hace ascos a casi nada.²¹ Para el resto del ajuar indumentario, también ha contado con preciosos vestidos estampados con el toro de “Osborne” y joyería dorada a juego –medallón y pendiente– con bustos de toro. En cuanto al repertorio torero, unos cuantos pasodobles desperdigados por aquí y por allá a lo largo de su ya amplia trayectoria interpretados con impactante modernidad y una intervención de mérito recientísima en el montaje *Carmen* (2008) del coreógrafo catalán Ramón Oller; un espectáculo ciertamente innovador en el que la alternancia de la música de Bizet con el esplendor interpretativo de Martirio o el interludio de pasodobles españoles acaba creando un universo musical enigmáticamente anacrónico y, por momentos, alienante.

Hemos dejado conscientemente para el final de este apartado sobre la aportación de féminas cantantes a la temática tau-rina a una de las figuras –por muchas razones– más queridas y admiradas de la música española del último medio siglo. Pepa Flores, más conocida por Marisol durante su impactante etapa de niña prodigio, alternó de forma febril continuos rodajes cinematográficos con numerosísimas grabaciones discográficas repartidos durante las décadas de los 60 y 70 y hasta más o menos mediados de la de los 80 cuando decidió hacerse a un lado de la popularidad mediática. En lo musical, gracias a su dulce presen-

²¹ El mejor ejemplo y resumen de todo ello lo encontramos en la portada de su álbum *Cristalitos Machacados* y en el single “El productor” de él extraído.

cia y a un gran talento natural, deambuló con naturalidad y suma frescura desde la tradición popular española de sus inicios hasta una madurez interpretativa de enorme variedad de registros vocales al final de sus carrera, pasando eso sí por una etapa juvenil ye-yé en la que asumió con resultados impagables un espectro de pop melódico de rabiosa actualidad. Al margen de su ya citada versión de “La luna y el toro” y de “Typical Spanish” (ambas de 1964) o “La zumba de los becerros” (1965) y alguna que otra cancioncilla más cercana a la copla y al flamenco, géneros que también tocara con profusión, lo más notable de su aportación artística al tema que nos ocupa proviene de dos de las películas de ambiente taurino que protagonizó: *Cabriola* (Mel Ferrer, 1965) junto a Ángel Peralta²² y *Sólo los dos* (Luis Lucia, 1968) al lado del entonces pujante matador Sebastián Palomo Linares. En la primera cinta –bastante insulsa y previsible– que giraba alrededor del mundo del rejoneo, encontramos diversos pasajes musicales compuestos, arreglados y dirigidos por Augusto Algeró Jr. –algunos puramente instrumentales y otros cantados– como “Marisol rejoneando”, “Tienta”, “Marisol y Ángel Peralta”, “Corrida de Marisol en Sevilla”, “Actuación de Marisol en la finca de Angel Peralta” o “Cabriola”, dedicada ésta última al hermoso caballo sobre el que gira la trama. En la segunda película, cuyo argumento es bastante más creíble al ser ambos protagonistas mucho más próximos generacionalmente, hasta la

²² Aprovechamos para destacar de paso el interesante álbum que a mediados de los años 70 publicara otro miembro de la saga de los Peralta. Nos referimos concretamente al también rejoneador Rafael Peralta, quien se sacó de la manga un excelente álbum titulado *Entre dos yeguas* (1977) cantando piezas escritas por él mismo o con la ayuda de algunos buenos compositores como Pareja Obregón o el portugués Johnny Galvao y que lucía en su *artwork* de portada diferentes instantáneas relacionadas con el mundo del toreo. Algunas de sus piezas de ese mismo ambiente son: “Sevillanas del miedo”, “Brinca”, “Caballo mío”, “Dehesa de la alegría”, “Un maletilla en la noche” o “Y se amaron dos caballos”.

música suena más actual y moderna. No en vano se encargó al entonces muy conocido dúo *pop* Juan y Junior que compusiesen “Yo no quiero ser torero” el que, a la postre, sería el tema cantado principal de la película y que sonaría junto al resto de la música incidental especialmente compuesta para dicha ocasión.

GRUPOS

Como ocurre con los Mecano antes mencionados, llama la atención, curiosamente, que se cuenten más ejemplos de canciones relacionadas con el mundo del toreo entre bandas o conjuntos músico-vocales que –como ya se ha podido comprobar– en lo tocante a solistas. Lógicamente, como en el caso de aquéllos, la década de los 60 fue prolífica en creaciones o adaptaciones de temática torera a través de lenguajes musicales modernos. Grandes buques insignia de nuestro panorama musical *pop* como el Dúo Dinámico, por ejemplo, no fueron ajenos a tal iniciativa gracias a una exitosa composición propia titulada “El Olé” (1965). Otra tendencia artística de muchos grupos fue escharbar en el folklore patrio para inspirarse, dando como resultado auténticas joyas musicales. Algunos como Los Relámpagos, incluso, tras una época seminal arreglando instrumentalmente estándares de todas clases, convirtieron esta opción artística en auténtico estilo propio: durante años se dedicaron a hurgar sin miramientos en la tradición musical de casi todas las regiones de España, titulando *Piel de Toro* (1971) a uno de sus álbumes más populares o interpretando espléndidamente desde el “Zorongo Gitano” a “Granada” pasando por sus inolvidables “Seguidillas”. En esta línea hicieron lo propio Los Pekenikes con piezas como “El Vito” (1964), “Los cuatro muleros” (1964), “Sol y sombra” (1971) o el “Pasodoble Alcañiz” (1972), o Los Ángeles con “Canto a lo español” (1964). Por su parte, otros conjuntos *beat* nacionales obtuvieron estupendos productos

melódicos mezclando dicho estilo a temáticas relacionadas con el toreo. Es el caso de The Brisks con “La corrida” (1965) e incluyendo una preciosa portada del conjunto entrenando en el campo con diferentes enseres toreros pero con traje de calle, de Los Eborá con “A la corrida” (1966) o de Los Telstar y su “Más vueltas que la oreja” (1968). Entre las curiosidades de la década destacan las efímeras Monjitas del Jeep que, pese a su exigua producción musical –la moda de frailes y capellanes cantantes perdió pronto actualidad con el retiro de Sor Sonrisa, la de “Dominique”–, tuvieron tiempo más que suficiente para dedicar a la tauromaquia “Colores de sangre y oro” (1966) en una de sus dos únicas entregas discográficas

En un plano estilístico más próximo al *folk* o lo que ahora se denomina más acertadamente música tradicional, podemos señalar a unas cuantas formaciones a caballo entre la década de los años 50 y la de los 60 y las que hayan podido ir surgiendo a continuación. Es decir, unos cuantos grupos que, más allá de modas musicales más o menos pasajeras, lograron hibridar en un concepto cultural amplio diferentes aspectos temáticos –entre ellos algunos relativos a *La Fiesta*– hasta lograr transmitirlos a un público bastante mayoritario gracias a la bondad y proximidad de muchas de sus melodías vehiculares. He ahí su auténtica aportación de modernidad. Hablamos de combos únicamente vocales o también músico-vocales como Los Chimberos con “La Corrida de la Prensa” (1960); Los Xey con “Que te pilla el toro” y “Toros en Cuba” (1961); o el caso más llamativo de los norteños Los Iruñako que mediante su álbum de larga duración *El San Fermín* (1958) ofrecieron una amplia visión de la festividad pamplonica más señalada y donde se incluyeron unas cuantas interpretaciones –como no podría ser de otro modo– de ambiente torero: “Brindo al 7”, “Manolete”, “Litri”, “Dominguín”. Ya en plena década de los 70 encontramos a varios combos que, pese a no poder ser considerados estrictamente de connotaciones *folk*,

puesto que empleaban la electrificación como sustento sonoro, sí que guardan ciertos puntos comunes con los anteriores. Es el caso de Taranto's y "La danza del matador" (1970); de Yunke y su canción "Toro negro" (1973), que además resultó ganadora del XX Festival de Benidorm; o de Cuerpos y Almas con "A un toro" (1975).

De esa misma época y en el apartado estético podemos destacar a La Mosca –banda formada y producida para ciertos pro-



Fig. n.º 34.- *Los Bravos y La Mosca, typically spanish...*

yectos más experimentales por algunos miembros de Los Pekenikes– y su disco sencillo "Dar vueltas" (1970), en cuya portada posa el grupo en una plaza de toros con sendos cuernos de toro a ambos lados de los protagonistas; también a los mallorquines Los Valldemosa, que se pusieron en situación para ilustrar sus sencillos "Que viva España" (1972) y "Terciopelo Negro" (1967): fotografiándose en la plaza de toros de Palma el grupo en pleno en el primer caso; y, en el segundo, simulando un tentade-

ro y ejecutando uno de los músicos un pase de pecho con una guitarra a modo de muleta sobre un rótulo con la palabra ¡Olé! Finalmente, a los valencianos Seguridad Social, que ilustraron la portada de su álbum *Grandes Éxitos. Gracias por las molestias* (2002) con un bello damero formado por perfiles de toros.

Las últimas décadas, aunque con menor intensidad, han permitido también que diferentes bandas hayan firmado



Fig. n.º 35.- Los creativos y responsables del diseño gráfico de los envoltorios vinílicos destapan el tarro de las esencias una y otra vez cuando de lo que se trata es de dar esplendor estético a discos cuyo contenido argumental es *La Fiesta* y todo lo que rodea a ésta. Diferentes grupos modernos de aquí (*Rum-Beat*, *Groom*, *Latin Combo*, *Azul y Negro*) o foráneos (*The Mike Theodore Orchestra*, *Invidia*, *The Mockers*) para un mismo tema de inspiración.

composiciones o interpretaciones relacionadas de alguna manera con el toreo. Hablamos de Los Troncos y su “La mujer torero” (1976); Red de San Luis con una nueva versión de la composición anteriormente citada de Juan Pardo “Toros en México” (1978); los

tecno-pop Azul y Negro y “¡Torero!” (1993); Los Espontáneos con “Espartaco” (1988), “Ritmo taurino” (1989) y “El reventa” (1991)²³; Pabellón Psiquiátrico y “Olé torero” (1987); Porretas con “La de los toros” (1994)²⁴; o los electrónicos catalanes Groom interpretando en 1992 otra canción titulada igual que la anterior y una portada de lo más impactante con una taleguilla haciendo ostentación de unos atributos sexuales masculinos en primerísimo plano. Para completar este bloque acabamos con Españolísimos y su “Spanish potpourri” (1996), los Spain, intérpretes de “Oh Happy Life” (1990), a base en ambos casos de pasodobles, y el caso extremo del grupo Ska-P, de sonoridades *hardcore* y contenidos reivindicativos. Para muestra un único botón: su composición “Vergüenza”, que lleva en su letra una carga crítica espeluznante y que ilustra mejor que nada la auténtica fobia a *La Fiesta* de este rompedor grupo del madrileño barrio de Vallecas.

El caso más notable, sin embargo, de identificación por parte de un conjunto español de pop-rock y el mundo taurino lo encontramos desde principios de la década de los 80, en el contexto de la *Movida*, en los también madrileños Gabinete Caligari. Tras la inicial y –para algunos– un tanto grotesca y oscura etapa *punk*, con temas como “Olor a carne quemada”, “Cómo perdimos Berlín” o “Golpes” (1981), el trío formado por Edi Clavo, Ferni Presas y Jaime Urrutia desechan su lado más siniestro para afilar un nuevo estilo y carácter personales que les acabaría consagrando. En el caso de Urrutia, su guitarrista y voz principal, una temprana afición por los toros –su abuelo fue empresario de la plaza de toros de Málaga y su padre, prestigioso crítico taurino del diario *Madrid*– ayudaría a forjar un estilo a

²³Como anécdota graciosa relacionada con esta banda madrileña de Hortaleza, cabe destacar que en cierta ocasión, durante uno de sus conciertos, el popular diestro “El Litri” subió al escenario para cantar con ellos un tema en directo.

²⁴ Incluida en el álbum *No tenemos solución* (1994).

caballo entre el *rock & roll* y la más melódica y castiza tradición musical española. La mezcla de rock y otros ritmos populares, les proporciona el éxito a partir de temas tan emblemáticos como “Cuatro Rosas” (1984), “Al calor del amor en un bar” (1986) o “La culpa fue del cha-cha-cha” (1989). Su máxima dimensión pública y mediática es alcanzada con *Camino Soria* (1987), el álbum que acabaría siendo su disco más vendido y un auténtico estandarte del rock patrio.

Pasando ya a la relación concreta entre los Gabinete Caligari y lo taurino debemos remontarnos a 1982, año en que Jaime y Edi son llamados a filas. Durante esos meses en Colmenar Viejo, se dedican básicamente a abrir su perspectiva musical gracias a las canciones que suenan de forma insistente en su cuartel –piezas de rumberos como Los Chichos o Los Chunguitos– y a que asisten a corridas de toros con cierta regularidad. Las señas de identidad que van forjándose esos días acababan por plasmarse en un tema dedicado a un torero tan mítico como Belmonte, un valiente que no murió en la arena sino a causa de un suicidio por desamor: “Sangre española”. En ese momento y cuando la canción se da a conocer, el trío tuvo que puntualizar claramente que hablar de toros iba en serio y que no se trataba de ninguna pose: «A nosotros nos gustan los toros y vamos a Las Ventas durante la temporada. Sabemos de lo que estamos hablando» (Gómez, 1989: 33). Años después el propio Urrutia reflexionaría, no sin cierto arrojo por lo que podía “caerle” encima, con lo que viene a continuación: «Siempre hemos tenido miedo a ser iguales a otras formaciones. Me horrorizan los grupos que se parecen como una gota de agua. Nosotros fuimos los primeros en recuperar ciertas cosas que el antiguo régimen (léase Franco) había hecho suyas –como los toros o ser del Real Madrid– y llevarlas a nuestro terreno» (*Íbidem*).

El giro estético y temático marcado por la composición dedicada al malogrado diestro dio como fruto un par de canciones

más que también redundaron en temáticas relacionadas con el toreo aunque no con la misma profundidad que aplicaron a “Sangre española”. En línea de lo que a partir de entonces se denominaría con cierta propiedad «rock torero» se editarían “Que Dios reparta suerte” y “Gresca gitana”, ambas con frases relacionadas con *La Fiesta* y reminiscencias musicales inspiradas en pasodobles toreros. Como no podía ser de otra manera, cuando a mediados de la década de los años 90 se publicara la recopilación *Gabinete Caligari. Grandes Éxitos*, la carátula escogida para envolver gráficamente las mejores canciones de grupo tan castizo se asemejaba a una caja de habanos que presentaba al grupo como una marca registrada y un medallón central con una estampa taurina ilustrándola. La única canción inédita de la entrega, “Delirios de grandeza”, volvió a redundar otra vez en el toreo; mediante ritmo de pasodoble amenizando la melodía, y como ilustración de la carpeta del sencillo lanzado como promoción del álbum, un naipe con un dibujo de un matador brindando su toro al tendido.

En un polo interpretativo opuesto, queremos destacar al cantautor catalán Albert Pla. Un excelente artista –innovador y rompedor donde los haya– que desde su debut a finales de los años 80 ha convertido en auténtica denominación de origen la provocación o el uso cotidiano en sus textos y espectáculos de cualquier tema socialmente tabú. Su debut discográfico *Ho sento molt* (1989), una deliciosa *boutade* musical, incluyó algunas composiciones que levantaron auténticas ampollas entre el público generalista y la crítica especializada. Canciones como “La violació”, “Crim d’amor”, “Vocació de suïcida” o la que aquí más nos interesa titulada “Papa, jo vull ser torero”. Se trata en este caso de una ácida historia que describe a un joven cuya educación catalanista y buena posición familiar no son óbice para que desista de su sueño juvenil: ser matador. Para mayor desgracia de su progenitor, incapaz de entender de dónde viene aquella vocación torera, el protagonista opta finalmente por tan arriesgado oficio y acaba muriendo trágicamen-

te cogido por un astado. En el fondo se trata de una pieza a través de la cual, con la excusa de hablar de los toros, su autor aprovecha para criticar también diversos aspectos de la cultura oficialista de su propio entorno. Para redondear la entrega discográfica en lo estético, Pla utilizó para la portada de su disco un cartel taurino que unió al torso completamente desnudo de una mujer y a la tipografía de su nombre y del título de la entrega ya referido. En contraportada, el propio artista aparece a pecho descubierto tocado de una montera y sentado frente al mismo cartel donde ahora si se distinguen los nombres de El Viti, El Cordobés y El Lunares anunciados para un festejo. El tono mordaz de la estampa lo completa la presencia de un gato negro cuya simbología negativa todos conocemos y que en el ambiente torero siempre presagia lo peor; sin ir más lejos el triste destino del protagonista de este “Papa, jo vull ser torero” del inigualable creador sabadellense.

JAZZ

Otro campo más que interesante de análisis es el jazz, un género que, por su naturaleza intrínseca y sus peculiaridades interpretativas, ha alcanzado auténticas cumbres expresivas mediante su fusión con toda clase de estilos musicales. Para encontrar ejemplos del tipo de relaciones que interesan a este estudio deberemos indagar, obviamente, en más de uno de sus innumerables subgéneros. Rastreando éstos, podemos encontrar ya a principios del pasado siglo XX, concretamente en 1919, a una banda como The Syncopated Jazz Band registrando una oscura aunque divertida pieza titulada “Toreador Humoresque”, cuando ritmos como el “rag” o el “dixie” estaban de auge y marcaban las pautas a la popularidad. No obstante, es en el “latin jazz”, el lenguaje que a partir de la década de los años 40 se puso absolutamente de moda tras el desembarco y establecimiento en territorio *yankie* (cuando numerosos músicos latinoamericanos y unos

cuantos españoles –entre ellos Xavier Cugat, el más conocido de todos nuestros emigrados a América aquellos años–), donde más ingredientes formales y temáticos hispanos podemos ir detectando. En esa línea podríamos colocar la versión del clásico antes comentado de Renato Carosone “Torero” a cargo del percusionista cubano Machito y el álbum de artistas diversos *Afro-cubano*, que el sello NORGRAN RECORDS puso en circulación con una hermosa portada a todo color con motivo taurino.



Fig. n.º 36.- Desde *el jazz*, diferentes artistas se han acercado al toreo no únicamente por lo que respecta a los contenidos sino aprovechando lo hermoso y colorista de su estética para ilustrarlo gráficamente.

El creciente interés de muchos *jazzmen* estadounidenses por aprovechar los calientes ritmos que llegaban del cono sur en su búsqueda de nuevos universos sonoros debe rastrearse, sobre todo, en una variedad de aquél, el llamado “flamenco-jazz”–,pero también en otras como el *hard-bop*, el *free* o, incluso, el *jazz-rock*,

en los que pueden encontrarse puntos de contacto más o menos precisos entre la tauromaquia y esta clase de música.

De entre las composiciones inspiradas directamente por las corridas de toros, podemos destacar, por ejemplo, “Ole For The Gypsies” del trompetista Dizzy Gillespie; “Olé” del innovador saxofonista John Coltrane; o “La Fiesta” del pianista Chick Corea, que éste popularizó junto a Stan Getz, otro saxofonista que hizo las delicias del público con sus fusiones de jazz y de “bossa-nova”, es decir, el ritmo que sustituyó a los aires caribeños tan populares una o dos décadas antes en las preferencias de muchos solistas ya entrada la década dorada de los años 60. En esa misma década grabó el multiinstrumentista Eric Dolphy *Jazz Matador*, un álbum que entre sus cortes incluía una composición de título homónimo. También esos años, el arreglista y director de orquesta (también trompetista) Gerald Wilson grabó un total de diez discos magníficos, casi todos ellos para el sello PACIFIC JAZZ, especializado en “cool jazz”. Entre ellos podemos destacar *The Golden Sword. Torero Impressions in Jazz*, un vinilo a 33 R.P.M. tan claramente influenciado por el toreo que su autor e intérprete posó para su portada frente a media docena de carteles anunciadores de festejos. También, inspirado en un personaje de connotaciones tan toreras como el de Carmen, encontramos al guitarrista Barney Kessel y su *Modern Jazz Performances From Bizet's Carmen*, otro interesantísimo ejercicio de improvisación y técnica interpretativa editado en los años 90 y cuya carátula, cómo no, lucía el dibujo de un simpático toro pintado de rojo mordiendo un clavel.

No obstante, uno de los primeros ejemplos que ilustran mejor y con detalles más llamativos esa relación entre el jazz y el flamenco y, por extensión, de este híbrido musical con el mundo taurino, lo encontramos hacia 1956 cuando se editó a ambos lados del Atlántico un curioso álbum titulado precisamente *Jazz Flamenco* y cuyo responsable fue el conocido vibra-

fonista de color Lionel Hampton. En este caso, la única relación verdadera entre este disco y el flamenco estaba en el título de la grabación, ya que la música contenida nada tenía que ver con ningún palo flamenco acercándose más a la visión hollywoodiense de la música latina que a lo auténticamente español. Todo quedaba justificado con la incursión de unas castañuelas –ejecutadas por una tal María Angélica–, la presencia en la carátula de la edición española del álbum del conocido músico tocado con sombrero cordobés y chaquetilla campera y, lo que aquí más nos interesa: títulos tan sugerentes como “Flamenco boy”, “Alma flamenca”, “Spain”, “Toledo Blade” y “El torero de Madrid”. Como anécdota, añadir que en esa misma entrega discográfica lanzada únicamente para nuestro mercado el músico estadounidense aparecía acompañado de un singular quinteto, los Flamenco Five, formación en la que, entre otros, figuraba el gran pianista catalán Tete Montoliu (Jurado, 2005: 126-127).

No obstante, cuando el término “flamenco-jazz” adquirió carta de auténtica naturaleza es con la publicación a finales de 1959 de *Sketches of Spain*, el legendario álbum del sensacional trompetista Miles Davis, que contó para tan significativa grabación con los arreglos de Gil Evans y una portada espectacular en la que lucía hermosa la silueta de un toro de lidia. En el sencillo que la compañía CBS extrajo de este disco de larga duración para ser lanzado como adelanto comercial, se incluyó la innovadora interpretación del “Concierto de Aranjuez” dividida en sendas partes de unos ocho minutos cada una. La carpeta del vinilo reproducía al propio Miles en un extremo tocando su trompeta, también silueteado, y al otro lado, de nuevo, al mismo toro, aunque en esta ocasión representado acudiendo al centro de un coso taurino simbolizado por una trompeta vista de frente.

Para acabar esta breve aproximación al mundo del jazz de la mano temática del toreo, citaremos tres últimos ejemplos. A saber, el del pianista Paul Bley que grabó la pieza “El Cordobés”

y recreó de manera espléndida la “Music Matador” del ya citado Eric Dolphy; diferentes ediciones de canciones en español del gran pianista y vocalista Nat King Cole editadas en los años inmediatamente anteriores a su prematura desaparición a causa de un cáncer y que fueron ilustradas con motivos toreros; y el más próximo a nosotros de nuestro gran guitarrista Manolo Sanlúcar, quien en su continuo experimentar con las seis cuerdas se ha acercado en algunas ocasiones a la fusión con el jazz. Sería el caso de su impresionante álbum de finales de los años 80 *Tauromagia*, que contó con la intervención de toda una *big band* para recrear temas como “Maestranza” o “Banderillas”, entre otros tantos dedicados a *La Fiesta*.

DENOMINACIONES TORERAS

Un postrer aspecto querríamos comentar en estas breves páginas que relacionan a la tauromaquia y a las diversas manifestaciones de música moderna aquí expuestas, que, efectivamente, es más anecdótico que otra cosa, pero no por ello deja de ser interesante y en algunos casos –como se verá– no libre de cierta polémica. Me refiero a ciertas denominaciones artísticas que diferentes cantantes o grupos músico-vocales han escogido para presentarse y darse a conocer en público.

Si nos atenemos a lo cronológico, puede sorprender comprobar cómo la primera de dichas denominaciones no la hallamos en nuestro propio país –como quizás sería lo más lógico–, sino más allá de los Pirineos. A principios de la década de los 60 un rockero francés cuyo nombre auténtico era Daniel Dray, decidió bautizar a su proyecto artístico, vete a saber por qué, “El Toro et les Cyclones”. Una formación de muy efímera trayectoria –apenas dos o tres vinilos y una docena de canciones comercializadas– pero que ha logrado trascender en el tiempo y ser recordada al haber contado entre sus componentes originales a

un jovencísimo Jacques Dutronc, un muy estimable músico, cantante y compositor galo quien, con el paso de los años, ha acabado por ser considerado como uno de los *enfants terribles* de la canción francesa. También de los primeros años 60, una banda aún más extraña y desconocida que la anterior pero que, como aquella, se inspiró en el mundo del toreo para bautizarse, fue “The El Torros”. La única referencia constatable que ha quedado de su paso por el mundo del espectáculo fue la publicación de un disco sencillo con música instrumental (dos composiciones con sendos *Hully Gully*, un efímero aunque popular ritmo de moda de aquellos años) y en cuya portada ni aparecen retratados los músicos ni se hace alusión alguna al porqué de tan llamativa denominación del combo norteamericano que la adoptó. Ya de época más contemporánea –los años 90– nos encontramos con “The Toreros Band”, una macro-banda dominicana de merengue, bachata y salsa de exitosa trayectoria pero cuyo nombre no es su único elemento de relación con el mundo de los ruedos; Gerardo Díaz “alias” *El Toro* es su líder y ahí están algunos de sus lanzamientos discográficos como “Toromanía” o el “Mambo del toro” como buenos ejemplos de ello, además del sello discográfico TOROS RECORDS que se ha encargado de distribuirlos y comercializarlos. Del norte de Europa –no sabemos exactamente de si de Alemania o de los Países Bajos– surgió a finales de los años 70 un proyecto musical denominado Olé! cuyo presupuesto artístico pareciera haberse planteado como si de un producto turístico o para “guiris” se tratara. Música española –con algún pasodoble torero incluido como “El Gato Montés”, por ejemplo– presentada en sistema de *medley* –o popurrí como aquí se le denominaría– y montada en sonido discotequero sobre todo para bailar y divertir al personal. Todo ello presentado en formato de álbum y *single* aderezado con una portada donde una espectacular fémina en minúsculo bikini y tacones altos torea a un tremendo morlaco. Un cuadro estético bastante machista y

provocativo que hizo su agosto en aquella época de desenfundado “destape” pero que no tuvo continuidad como buen producto veraniego de “usar y tirar”.

Para la conclusión de este pequeño apartado hemos dejado los cuatro únicos ejemplos surgidos en suelo español –que sepamos– de manifestaciones musicales modernas cuyos nombres aparecen relacionados con lo taurino. En primer lugar debe reseñarse a “Los Toreros Muertos”, un combo humorístico-musical encabezado por el, desde entonces, popular *showmen* Pablo Carbonell, que logró no poca fama desde mediados de los 80 y hasta principios de los 90 con canciones de humor corrosivo como “Mi agüita amarilla” o “Yo no me llamo Javier”. Cabe destacar que desde el principio de su existencia aquella denominación de discutible gusto poca o ninguna gracia causó entre los aficionados a los festejos taurinos aunque al final, de tanto escucharse, todo el mundo acabase conviviendo con ella. No obstante, lo que sí debe recordarse de la trayectoria de Los Toreros Muertos es la frescura de varias de sus memorables canciones y alguna de las portadas de sus vinilos que, haciéndose eco del curioso y controvertido nombre artístico que el grupo adoptara, se adornaron con muy interesantes ilustraciones relacionadas con el mundo de los toros; todas ellas debidas al innegable talento artístico del propio Carbonell. De aquellos mismos años y en una línea de humor negro cercana a la del grupo anterior, “Toreros Alter Olé” fue un grupo de filiación *punkie* bastante oscuro en lo popular. No obstante, de entre su escasa aportación discográfica conviene hacer constar aquí su mini-LP de debut en 1983 con título homónimo al de la banda y cuya portada presentaba una especie de logotipo, al modo de una divisa taurina, con un torero banderilleado tendido de bruces al suelo... Sin comentarios.

Cambiando de tercio –y aun reconociendo que su presencia aquí está cogida un poco por los pelos– podemos incluir en

este apartado al grupo Olé-Olé, el quinteto músico-vocal producido por Nacho Cano de Mecano y que ha gozado del éxito durante dos décadas gracias a su *pop* sencillo y a la presencia de varias solistas tan meritorias como Vicky Larraz o Marta Sánchez al frente. Existe un último caso de una agrupación patria que para ser conocida decidió adoptar un nombre relacionado con el toreo: hablamos del efímero camino recorrido por el



Fig. n.º 37.- *Toreros Alter Olé*. Sin comentarios...

quinteto “Estoques”, aquel grupo que a mediados de la década de los años 70 desarrolló un rock de raíces andaluzas y cromatismo sonoro progresivo a partir de temas como “Mezquita de Mohamed” o “Regreso a la ciudad” y que, para más *inri*, registró sus únicas grabaciones para un pequeño sello discográfico distribuido por la multinacional ZAFIRO denominado LA CORRIDA. Lo más apropiado para cerrar este círculo, ¿no?

BIBLIOGRAFÍA

- Clemente, L. (1995): *Filigranas. Una historia de fusiones flamencas*. Valencia.
- Geller, D. (2000): *Brian Epstein*, Madrid.
- Gómez, J. M. (1989): *Gabinete Caligari*. Madrid.
- Jurado, M. (2005): *Tete. Casi una autobiografía*. Barcelona.
- Martínez, R. (2008): “Alaska, sense toros i nua” en *ADN*, núm. 380, Lleida, 3-6.
- Moldes, I. (2006): *Los Beatles y sus héroes musicales*. Lleida.
- Sánchez, E. y de Castro, J. (1994): *Olé Beatles*, Lleida.
- Tarazona, J. / de Castro, J. (2007): *Los Beatles made in Spain*. Lleida.
- The Beatles (2000): *Anthology*, Barcelona.
- Román (2007): *La copla y los toros*. Madrid.
- Sanz de Pedre, M (1981): *La Música en los toros y la música de los toros*. Madrid.

