

MÁS DATOS SOBRE LOS TOROS EN EL TEATRO

Valentín Azcune
Investigador, Historia del teatro

A la memoria póstuma y gloriosa
de VÍCTOR BARRIO, gran amigo,
desde que de niños iban al mismo
colegio, de mi sobrino Valentín,
y de mi madre, a la que tanto quería,
y por el que tantas lágrimas he derramado
y derramaré en lo que me quede de vida.
¡Que el Señor te tenga en su Gloria, Víctor,
y que a mí me permita algún día
mantener contigo aquella reunión
que quedó pendiente!¹

¹ Los que siempre admiramos el arte y el valor de Víctor Barrio recibimos un durísimo golpe (acrecentado con el paso del tiempo) cuando, en la corrida celebrada en la Plaza de Toros Monumental de Madrid el domingo de Resurrección del año 2015, ni una parte del público supo ver el inmenso mérito de la faena de Víctor, ni el Presidente conceder una oreja para la que había mayoría de pañuelos. Dominar, ligar y templar con arte, sin que nunca le tocara la muleta aquel toro manso y violento, que nunca humillaba, que en cada pase ansiaba rajarse y que sólo se podía lidiar en el terreno elegido por Víctor y sin quitarle en ningún momento la muleta de la cara, fue una de las mejores faenas que se vieron en Madrid en 2015, fuese o no fuese premiada, que el mérito no sólo consiste en las orejas, y nos dio una muestra cabal del gran torero que había en Víctor Barrio. Negarle la oreja a quien con creces se la había ganado, precisamente en una temporada en que tanto abundaron las dádivas en nuestra plaza, fue una injusticia tan grande como una catedral. El públi-

RESUMEN

El presente estudio se divide en dos partes. En la primera, se ofrece un panorama global y moderno de la ininterrumpida presencia de los toros en la escena teatral española, desde el siglo XV, época en que se encuentran sus primeros vestigios, hasta nuestros días, basado en los últimos datos de las más modernas investigaciones, pero al alcance de toda clase de lectores, tanto eruditos como público de cultura media y curiosidad grande. En la segunda de las partes, que es un apéndice a nuestro volu-

minoso libro *Los toros en el teatro*, se estudian, con el detenimiento necesario en cada uno de los títulos, diversas obras que se han localizado con posterioridad a la publicación de aquel libro, en septiembre de 2015. Finalmente, se ofrece un panorama bibliográfico imprescindible para que el lector, si lo desea, pueda ampliar los conocimientos que considere necesarios y se adentre en tan apasionante tema.

Cuando el Profesor José Campos Cañizares nos invitó a colaborar en su revista, no dudamos en aceptar, y no sólo por el tema, aun agradándonos en extremo, sino principalmente por ser un desagravio de la Universidad a la preterición de que ha sido objeto nuestra obra *Los toros en el teatro* (Unión de Bibliófilos Taurinos, Madrid, 2015) por los medios de comunicación taurinos, que casi no la han mencionado ni siquiera para ponerla a caer de un burro.

Cuando tanto se habla de que los toros son parte indisoluble de la cultura española, el mundo taurino ha ignorado un libro de más de 700 páginas en que se trata precisamente sobre cultura y toros y se estudia cuanto de taurino hay en el teatro español, desde la Edad Media hasta nuestros días, con multitud de datos inéditos y desconocidos, un catálogo crítico de 900 obras en que se incluyen autor, título, denominación, fecha de estreno y nombre del teatro en que aquél tuvo lugar, datos tipográficos de la edición

co común podría tener cierta disculpa, pues las sutilezas técnicas son privativas de aficionados, y siempre se le escapan, pero no el palco, al que se le supone que sabe contar pañuelos. Pero entre unos y otros le negaron un trofeo más que merecido que le habría reportado un buen número de contratos en 2015, aparte de la correspondiente dosis de moral y un gran avance en su carrera. Y precisamente, ese toro tan complicado fue, a pesar de ejecutarle una gran faena, el menos malo que le correspondió a Víctor en Madrid desde que tomó la alternativa. Ni en una sola de sus comparencias en la capital de España tuvo suerte en el sorteo.

del texto, o de ser obra inédita, signatura y biblioteca en que se conserva el manuscrito, y por si fuera poco, la edición de cinco sainetes, tonadillas y entremeses inéditos de los siglos XVII y XVIII que tienen en común la temática taurina.

No pretendemos que nos den el Premio Nóbel, pero tampoco parece normal que sólo lo hayan mencionado (y a ellos vaya nuestro más expresivo agradecimiento) la revista del Club Cocherito, de Bilbao, por dos veces, y un periódico andaluz de información general, *El Día de Cádiz*, en que se publicó una extensa reseña firmada por D. Francisco Orgambides, que se reprodujo textualmente en las ediciones que dicho diario publica en diversas localidades andaluzas. Mas, olvidemos penas y entremos en materia.

En las palabras preliminares de *Los toros en el teatro*, dijimos lo siguiente:

“Aun siendo el presente catálogo más amplio que todos los anteriores, estamos seguros de que habrá títulos, por fortuna no los más importantes, que hayan escapado a nuestras diligencias, por lo que pedimos disculpas. Agotar el repertorio habría sido prácticamente imposible. Además, no pretendemos mencionar todas las obras en que aparezca la palabra *toro*, labor que sería absurda, sino sólo aquéllas en que tenga cierta entidad”.

Ahora, casi dos años después de concluir aquella obra, ha llegado el momento de que se cumpliera nuestra fácil profecía. Es decir, de que aquel copioso catálogo de casi mil títulos se incremente en unos cuantos más. Y aunque, como dijimos, no son los más importantes que sobre aquel tema subieron a los escenarios, sí merecen un mínimo de atención.

En este artículo, en un primer capítulo, recopilamos el prólogo del mencionado libro, y exponemos, para que las hojas no oculten el bosque, las principales conclusiones que de aquel extensísimo prólogo puedan extraerse; después, estudiamos las nuevas obras encontradas; y por último, se incluye la bibliografía con ellas relacionada.

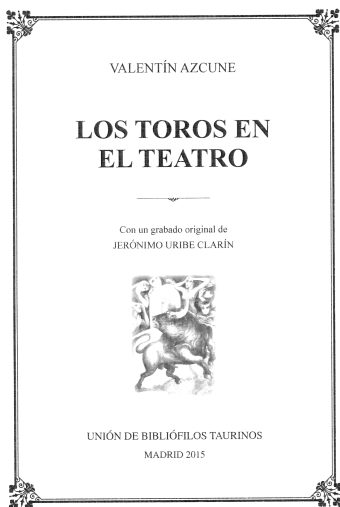


Fig. 1.- Portada de *Los toros en el teatro*.

Las primeras obras de temática taurina son del siglo XVII. Antes, en los siglos XV o XVI, sólo podemos encontrar diversas menciones de la palabra “toro” o de alguna que otra fiesta popular en que intervenían toros. Con todo, conviene resaltar que las alusiones a fiestas taurinas se encuentran en obras y autores tan importantes como Lucas Fernández, Gil Vicente, *La Celestina*, de Fernando de Rojas; la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñino, más conocida por el título de *Tercera Celestina*; la *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda; la *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel de Urrea; *El retrato de la Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado; la *Comedia Thebaida*; la *Eufrosina*, la *Selvagia*, comedia de Alonso de Villegas; *La Lena*, de Alfonso Velázquez de Velasco; y, entre alguna otra, *Medora*, comedia de Lope de Rueda, en que se nos dice que ya entonces había viejos que corrían en los encierros.

Pero la obra dramática del siglo XVI en que mayor participación tiene la fiesta de los toros es la *Comedia Florinea*, de Juan Rodríguez Florián, impresa en 1554. Son muchas (para lo poco que nos ha legado su época) y preciosas las noticias que en ella podemos encontrar.

SIGLO XVII

Tradicionalmente se ha dicho, por casi todos los tratadistas taurinos, que en el inmenso, por cantidad y calidad, repertorio del teatro español del siglo XVII no hay una sola comedia dedicada íntegramente al mundillo de los toros. Aún habiendo mucho de verdad en tal afirmación, sustentada por plumas tan autorizadas como la de don José María de Cossío, es una verdad muy relativa, pues son muchos los grandes poetas áureos que dedicaron amplio espacio a los toros en sus comedias. De hecho, las fiestas taurinas están presentes en los autores más importantes de la época, desde Lope de Vega y Cervantes² hasta Calderón de la Barca, pasando por otros nombres gloriosos de la escena, como Tirso de Molina o Ruiz de Alarcón, que nos han legado magníficas e inmejorables escenas de lo que entonces eran una tarde de toros o una fiesta popular.

Naturalmente, en una obra tan amplísima y tan variada como la de Lope de Vega no podían faltar los toros. Pero antes de nada es necesario desmentir un tópico. Lope, aun no siendo un entusiasta taurino, sí era un profundo conocedor de las fiestas de toros, a las que asistía y de las que nos legó excelentes y elogiosas descripciones,³ sin que le cegase la pasión, pues no era un antitaurino cerril y falto de inteligencia, al que sólo le movieran intereses económicos y políticos. Y buena prueba de que el Fénix sabía reconocer la brillantez de las fiestas de toros es, entre otras, su comedia *El Caballero de Olmedo*, que no sólo es la mejor de todas las comedias de tema taurino, sino una de las más brillantes de nuestro teatro clásico. Su protagonista es don Alonso, un noble que alancea toros. En esta admirable “tragi-

² En su comedia *El rufián dichoso* puede verse la extensa descripción de una fiesta de toros celebrada en Sevilla en 1534. Parece que la da como hecho real, pero no podemos confirmar su veracidad.

³ Por ejemplo, en *La burgalesa de Lerma* y en *El Marqués de las Navas*, curiosa comedia de la que procede la siguiente cita: MARQUÉS.- ¡Braua fiesta! MENDOZA.- Fama tiene. / MARQUÉS.- Toros y cañas lo son. En esta interesante comedia nos legó Lope una de las mejores y más completas pinturas de una fiesta y aun de un día de toros. Otra de las muchas pruebas de que Lope conocía en profundidad los festejos taurinos es su comedia *La competencia en los nobles*, en la que además de la brillante descripción de un festejo taurino, hay unas curiosas reglas de torear, en verso, que da un padre al hijo que sale a rejonear.

comedia”, el festejo taurino no sólo constituye parte principal de la obra, sino que está perfectamente integrado en la trama.⁴

Por todo lo cual, sería un error comparar a Lope de Vega con las anti-taurinos de nuestros días, pues aparte de la inmensa diferencia de talento a favor del Fénix, nunca le movió a Lope ni el odio a España y a todo lo español, ni sabrosas subvenciones económicas, ni consignas de partido radical, ni nada de lo que defienden todos o casi todos los que atacan en nuestros días a los toros, que se mueven exclusivamente por dinero y por odio a su propio país, al que quisieran borrar del mapa. Los mismos que “defienden” por motivos “humanitarios” al toro de lidia, comen filetes de toros que en sólo diez meses de vida han de llegar a 700 u 800 kilos. Y eso por no hablar de aquellos “defensores” del “bienestar” animal que son, al mismo tiempo, socios de un cedero de mariscos, donde se supone que los animales han de pasarlas moradas.

Otra muestra de la gran afición que en el siglo XVII había a los toros, nos la da Lope en su antes citada comedia *El marqués de las Navas*, en la que nos informa de que en los días de toros sólo había tiempo para asistir al festejo, y no quedaba ni siquiera para casarse:

LAURENCIA	Señor, no está en casa nadie, como hoy es día de toros... (...)
LEONARDO	[Ap.] ¡Que venga un hombre a casarse, Antonio, en día de toros! ⁵

Los toros ocupan un lugar muy importante en los inicios de la trama de *Peribáñez o El Comendador de Ocaña*: en la fiesta con que se celebra la boda de Casilda con Peribáñez, se corre un novillo que tras escaparse hiere al Comendador, señor de la villa de Ocaña. Éste, dolorido y maltrecho, es conducido a la casa de los recién desposados para que se recupere. Cuando

⁴ El Caballero de Olmedo es protagonista de otras obras de aquella época. La mejor de todas (exceptuada la de Lope) es una burlesca de don Francisco de Monteses, en que también son protagonistas los toros.

⁵ Lope de Vega, *El marqués de las Navas* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1925), Pág. 53.

vuelve en sí, queda prendado de la belleza de Casilda, de quien se enamora locamente, lo que es origen de todas las complicaciones de la obra.

También en *Al pasar del arroyo* los toros tienen importancia en la trama de la comedia: a la altura del arroyo Abroñigal, un toro que iba en un encierro se desmanda, justo cuando ha volcado un coche. Don Carlos, galán que pasaba por el lugar, socorre a las damas que iban en el coche, se enfrenta al toro, al que mata con su espada, y saca en brazos a una de ellas, Jacinta, de la que se enamora, lo que da lugar al conflicto dramático de la comedia.

La más importante alusión de Tirso a la fiesta de toros, y una de las mejores y más extensas de todo nuestro teatro clásico, se encuentra en la comedia *La lealtad contra la envidia*. En el primer acto de esta hermosa comedia, encontramos una completísima descripción, de una corrida de toros celebrada en Medina del Campo, con motivo de las fiestas de Santa Elena. Entre las numerosas curiosidades de esta bella comedia, vemos que ya en los primeros años del siglo XVII había quien llevaba a la plaza vino y comida (conejo empanado y pierna de carnero).

También en otra comedia de Tirso, la segunda parte de *La Santa Juana*, comprobamos que ya entonces existía una costumbre que se ha ido perpetuando a través del tiempo: los niños jugando al toro en la calle.

Otro buen aficionado a los toros fue don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, autor de una de las comedias más importantes, desde una perspectiva taurina, del Siglo de Oro: *Todo es ventura*. Aun no siendo la mejor obra del autor, lugar que corresponde a *La verdad sospechosa* y a *Las paredes oyen*, sí es una muy curiosa y divertida comedia de enredo. En ella se encuentra una brillantísima y extensa relación de una fiesta de toros. Según don José María de Cossío, es una de las más importantes piezas poéticas de toros de toda nuestra literatura. En sus once octavas reales, se nos dice cómo eran los toros, sus capas, los espectadores, los caballeros, los rejones y la habitual alusión a los toros de Jarama... Tan importante como la calidad del poema, es que se integra de forma natural en la trama de la comedia, sin ser un añadido postizo.

Aun siendo ésta la obra de Alarcón en que más por extenso se trata el tema taurino, también lo menciona, entre otras, en *No hay mal que por bien no venga*, otra de sus obras maestras, en *El semejante a sí mismo* y en *Las paredes*

oyen, donde se menciona una corrida celebrada en Alcalá de Henares.

Otros importantes ingenios del XVII que mencionan la fiesta de toros en sus comedias, aun no dedicándoles tanto espacio como Lope o Tirso, son Luis Vélez de Guevara (en *La serrana de la Vera*), Antonio Mira de Amescua, que en *El esclavo del demonio* incluye un bello soneto de tema taurino; Rojas Zorrilla, autor de *Entre bobos anda el juego*, donde cuenta muy por extenso un lance parecido, salvando la distancia y la época, al conocido episodio que protagonizó cerca de la Gran Vía madrileña el diestro Diego Mazquiarán (*Fortuna*): un toro que se escapa del coso llega al río de Madrid, allí causa el general y lógico pánico, pero un caballero mata con su espada al toro y salva a los viandantes, entre ellos a una dama de la que estaba enamorado y que era la que más peligro corría; y también, don Agustín Moreto, que en su comedia *Nuestra Señora del Aurora* refiere los cómicos incidentes de una fiesta rústica en que se corre un novillo.

También mencionan fiestas taurinas o noticias relacionadas con los toros otros importantes dramaturgos de la segunda mitad del XVII, como Juan Vélez de Guevara, hijo del célebre autor de *El diablo Cojuelo*, don Juan Bautista Diamante o don Juan de Matos Fragoso, que nos da la insólita noticia de que en aquella época todos los toros salían en puntas.

Poca participación tienen los toros en las comedias de don Pedro Calderón. Sin embargo, es autor de dos muy buenos entremeses de tema taurino: *La pedidora* y *El torador*. Éste último tiene una preciosa escena con varios y curiosos toques costumbristas que nos enteran de diversos detalles de los festejos y cosos taurinos de aquella época.

En su comedia *Guárdate del agua mansa*, Calderón describe con gran amplitud las fiestas reales, entre ellas una corrida de toros, con que se solemnizó la boda de Felipe IV con Mariana de Austria, celebrada en 1649. Y en *No hay burlas con el amor*, incluye don Pedro un gracioso cuento en que por primera vez se utiliza, hasta donde alcanzan nuestras noticias, la palabra *toricantano*.

Es digna de ser nombrada la comedia anónima *San Pedro Regalado* (patrón de los toreros desde 1951), que por las detalladas razones que expusimos en *Los toros en el teatro*, debió de estrenarse hacia 1683 y no puede ser obra de Agustín Moreto. Entre los muchos milagros que en la comedia se

ponen en acción, se encuentra cómo el santo detiene, con sólo la ayuda de su palabra, la acometida de un toro que se había desviado del encierro, en Valladolid.

Creemos, en resumen, por todo lo expuesto, que no hay motivo para que se haya dudado de la importancia del tema taurino en nuestras comedias del Siglo de Oro, ni para creer que los grandes autores de la época no mencionasen y elogiasen en sus obras, con mayor o menor extensión, las fiestas taurinas.

En cambio, de lo que no puede dudarse sin un mínimo de mala intención es de la importancia del tema taurino en el teatro breve o, incluso, en un género tan aparentemente opuesto a los toros como el auto sacramental, al que pertenece una obra tan originalísima como *Los toros del alma*, del doctor Felipe Godínez, perfecto ejemplo de hibridación entre teatro religioso y toros:

“El Alma peca en el banquete de homenaje de los desposorios de Cristo con su amada. Se celebra el banquete y en él, para divertir a los invitados, es cuando se celebra esta corrida de toros. Si la primera parte en que dividimos el auto se puede considerar como resultado de una tradición temática seguida e imitada por tantos autores —como hemos visto—, el planteamiento de la corrida de toros con esos “toros-pecados” y los “toreros-varones ilustres del Antiguo Testamento” es totalmente novedoso. Con una versificación sencilla (redondillas) y lenguaje natural, cada torero nos cuenta el por qué de su caída, la consiguiente cogida del toro y su arrepentimiento, y gracias al mismo consigne la gracia divina”.⁶

Poco podemos extendernos en esta síntesis, pero sí mencionaremos que actúan los toreros más célebres, que los toros de esa corrida son los más bravos y los más fieros (igual que cuando en nuestra época hay figuras), que el dueño de la ganadería es Luzbel, que el ambiente de la plaza está muy bien reflejado y que el autor demuestra que conocía tan bien la historia bí-

⁶ Felipe Godínez, *Autos sacramentales*, edición e introducción de Piedad Bolaños Donoso (Huelva: Diputación Provincial, 1995), Pág. 85-86.

blica como los festejos taurinos.⁷

Muchos son, como dijimos, los autores de entremeses que dieron protagonismo en sus obras al tema taurino. Entre los más importantes se encuentran, además de varios entremeses anónimos, Pedro Calderón, Jerónimo de Cáncer, Francisco de Avellaneda, Francisco Bernardo de Quirós, Andrés Gil Enríquez, Francisco de Castro, Vicente Suárez de Deza y, por supuesto, Luis Quiñones de Benavente, que fue el entremesista de mayor fama en el siglo XVII.

Jerónimo de Cáncer es autor de *La regañona y fiesta de toros*, uno de sus mejores entremeses, y un magnífico testimonio de la preferencia de las damas por una u otra localidad, y de lo difícil que a veces era en aquella época encontrar una entrada para ver los toros.

También es autor don Jerónimo de Cáncer de *Los hombres deslucidos*, baile entremesado que tiene momentos muy felices, como el del hombre que adquiere todo lo necesario para participar en una fiesta caballeresca de toros, caballo incluido, pero cuando ve que el toro es muy fiero, se arrepiente y regresa a su casa.

A don Francisco Bernardo de Quirós pertenecen *El toreador don Babilés* y *Mentiras de cazadores y toreadores*.

Otro importante autor de teatro breve es don Francisco de Avellaneda, que dio cabida a las fiestas taurinas en *La hija del doctor* y en *Los rábanos y la fiesta de toros*, cuya novedad consiste en la pelea de las mujeres de los toreadores, que disputan sobre cuál de los maridos actuará mejor ante el toro.

Entre otros varios entremesistas, hay que mencionar a Vicente Suárez de Deza, autor de *Lo que pasa en el río de Madrid en el mes de julio*; a Francisco de Castro, autor de *Los cuatro toreadores*; a Alonso de Olmedo, que escribió *La dama toro*, entremés de burlas en que un toro de cuatro años es el instrumento de que se sirve Simón Aguado para desquitarse de las molestias que le ocasiona un Comisario; y a don Francisco de Quevedo, autor de *El zurdo alanceador*.

⁷ La explicación que de su cogida da uno de los toreros, el rey David, recuerda vivamente una célebre frase de Luis Miguel Dominguín (“Todas mis cogidas tienen nombre de mujer”): Por mirar a Bersabé / divertido en su hermosura, / no vi el toro que venía / a descomponer mi imperio.

Uno de los mejores entremeses de tema taurino es *Los toros de Alcalá*, obra de 1714, pero que debemos incluir en el teatro del siglo XVII, pues en ese siglo transcurrió la mayor parte de la vida de su autor, don Juan de la Hoz y Mota (1622 – 1714), y a los gustos literarios del teatro barroco pertenece. Se trata de un precioso cuadro de costumbres cuya acción transcurre en el camino que conduce al pueblecito madrileño de Alcalá, y narra los incidentes que acaecen a diversos caminantes que acuden a la ciudad com-plutense a presenciar un festejo taurino: dos ciegos, un vejete y una preñada, un sacristán, un guapo, un torero de a pie... Es obra en que se advierte cómo el entremés del Siglo de Oro va, poco a poco, evolucionando hacia lo que algunos años después será el moderno sainete de don Ramón de la Cruz.

Pero el entremesista del siglo XVII que mayor cabida dio a los toros en sus obras fue Luis Quiñones de Benavente, autor el de mayor fama entre cuantos se dedicaron al teatro breve.

En el *Baile de los toros*, da curiosos pormenores sobre la fiesta de los toros, como los preparativos para una corrida, los carros que regaban la plaza..., etc., etc.

El *Entremés del Gori Gori* es un precioso cuadro de costumbres que nos permite ver cómo los vecinos de la Plaza Mayor de Madrid tenían que dejar sus balcones en día de toros a aquellos a quienes las autoridades se los asignaban. Los propietarios de la casa se quedaban sin ver los toros y tenían que recibir, con las consabidas molestias, a los invitados forzosos. Sólo tenían derecho a ver por la mañana el encierro, pero no los toros por la tarde.

Otros destacados entremeses en que Quiñones de Benavente menciona los toros son la segunda parte de *La capeadora* y *El retablo de las maravillas*, en que imitó, con no mucha fortuna, la obra del mismo título que Cervantes publicó pero no pudo estrenar.

También hay varios entremeses anónimos que abordan de manera magistral el tema de los toros en el teatro, como *El alcalde y toros fingidos*, obra divertida y con interés actual: el alcalde de un pueblo se empeña en prohibir la celebración de festejos taurinos. Pero el escribano y el regidor, entre otros, no se resignan a quedarse sin su espectáculo favorito, tienden una trampa al alcalde y le encierran en una casa para que no estorbe y puedan

celebrase los toros.

Otro entremés anónimo muy divertido es *La noche de toros*, en que los madrileños muestran tal entusiasmo por la fiesta de los toros, que don Emilio Cotarelo llegó a decir que “Si fuese verdad lo que dice este juguete, las fiestas de toros sacarían de quicio a los madrileños”.

Entre lo mejor de este entremés se encuentra la escena del alquiler de un balcón para asistir a los toros. En ella podemos ver cómo era la venta, o más bien reventa, callejera en versión del siglo XVII:

HOMBRE 5°	¿A qué parte es el balcón?
HOMBRE 3°	Al toril del Rey.
HOMBRE 5°	¡Avispas!
	¡El sol da hasta que se pone!
HOMBRE 3°	Pero a las siete se quita.
HOMBRE 5°	¿Cuánto?
HOMBRE 3°	Diez doblones.
HOMBRE 5°	¿Quiere veinte reales?
HOMBRE 3°	¡Por mi vida, Que no se ha de ir sin él! ¡Venga ese dinero! ⁸

De título muy parecido es *La noche de toros en Madrid*, tan bueno como el anterior y de semejante corte. Refleja muy bien el ambiente de la Plaza Mayor la noche anterior a la fiesta de toros, por los años de 1660, más o menos. También es anónima una mojiganga de finales del siglo XVII titulada *El Cid*, en que se celebra una corrida en la que actúan a caballo el Cid y el Conde Lozano.

SIGLO XVIII

El siglo XVIII es pobre en teatro de costumbres taurinas, más que el XVII y aún más que el XIX. Aun así, la penuria no es tanta como suele afirmarse: no son menos de dos docenas los sainetes que reflejan, algunos con auténti-

⁸ *La noche de toros* (BNE. Mss. 14089), h. 445 r.

ca maestría, las costumbres taurinas de aquella época, a lo que habría que añadir un buen número de tonadillas. En cambio, en el teatro de imitación francesa cultivado por ingenios como Iriarte, los Moratines, Jovellanos, Cienfuegos, Quintana y otros de menos talento, ni una sola obra de ambiente taurino podemos encontrar.

Son los autores que cultivaron el teatro de tradición española, con don Ramón de la Cruz a la cabeza, quienes llevaron a la escena las fiestas de toros. Sin embargo, llama la atención que aquel ilustre sainetero, el más importante del siglo XVIII, sólo sea autor de una obra de ambiente taurino, *La fiesta de novillos*, precioso cuadro de costumbres estrenado en 1768, muy al principio de su carrera dramática, y en que se pintan de mano maestra las divertidas incidencias de una fiesta de novillos celebrada en el pueblecito madrileño de Leganés.

Pero el autor del XVIII que más espacio dedicó a los toros en su teatro fue, juntamente con Sebastián Vázquez, el gaditano Juan Ignacio González del Castillo, que a pesar de su muy corta vida, escribió no menos de tres sainetes en los que reflejó el ambiente popular de las fiestas taurinas de su tierra natal.

En *El día de toros en Cádiz*, la mejor de esas tres obras, se reflejan de forma magistral las divertidas peripecias de un día de toros en la capital gaditana. Entre los preciosos datos que nos suministra, se encuentra que ya en una época tan temprana como el siglo XVIII, se empeñaban y vendían prendas y joyas para ir a los toros.

Divertidos, pero de inferior calidad, son *El aprendiz de torero* y *Los caballeros desairados*.

El otro poeta, como dijimos, que más espacio dedicó en sus obras a los toros es Sebastián Vázquez, autor de varios sainetes de tema taurino en los que muestra cierta predilección por sacar a escena al toro y poner en acción un festejo taurino.

En el último cuadro de *El torero Caballero de Olmedo*, “sainete o fin de fiesta” basado en la leyenda del Caballero de Olmedo, pone en acción una fiesta de toros, sin que falte ninguno de sus ingredientes.

Del mismo autor es *Los buenos consejos y función de Illescas*, uno de los sainetes del siglo XVIII en que se representa con mayor realismo lo que era

una corrida del toros, pues incluso los diestros actuantes eran auténticos profesionales del toreo: Juan Romero y su hijo Pedro.

Otras obras suyas de ambiente taurino, en que también sale a escena un bóvido, son *Las delicias del Canal en barcos, meriendas y bailes* y *Las locuras más graciosas por el engaño creído*.

Varios son los sainetes anónimos en que se retratan con no mucha novedad, las costumbres rústico-aurinas: *La función lugareña*, *Las fiestas de Villamanta*, el baile *La fiesta de toros* y un sainete de ese mismo título.

De principios del siglo XIX, que a efectos teatrales en muy poco o nada se distinguen de las últimas décadas del XVIII, son *Los toros de Juan Tuerto* y *El alcalde toreador*. Ambos sainetes reinciden en ese ambiente rústico que tanto parecía agradar a los espectadores de la época. También de esa época, es *El gitano Canuto Mojarras o El día de toros en Sevilla*, plagio de *El día de toros en Cádiz*, de González del Castillo.

El valor y la destreza de Romero y Costillares, de don José de Ibáñez y Gasca, es un interesante sainete, inédito hasta 2015, en que se mezclan las costumbres teatrales y aurinas. Gran parte de su interés radica en que no se centra en la puesta en acción de un festejo que se celebra durante las fiestas patronales de un pueblo, sino en las polémicas y discusiones entre los partidarios de un torero y de otro. En este caso, entre los seguidores de Pedro Romero y de Costillares, lo que es verdaderamente nuevo y único en el teatro del siglo XVIII.

Fiesta de toros por fuera, de Juan Manuel López Fando, es un precioso cuadro de costumbres en que se pinta con mucha gracia y no poco realismo el ambiente que había en el exterior de la antigua plaza de toros de Madrid, en las inmediaciones de la Puerta de Alcalá.⁹

De ambiente madrileño es *Las resultas de los toros en el Paseo del Prado*, bello cuadro costumbrista de lo que era al atardecer ese Paseo en las décadas finales del siglo XVIII.

No podemos olvidar, siquiera sea por su curiosidad, varias obras anónimas e inéditas, escritas para la polémica, pero no para su representación,

⁹ Idéntico lugar de acción tiene un “sainete nuevo”, sin título, que aún se conserva manuscrito en la BNE.

en que se exalta, hasta casi el éxtasis, a Pedro Romero y se ataca a sus rivales en los ruedos. Entre ellas se encuentran: un *Coloquio seri-jocoso entre Perico y Marica* (...), *La desdicha del toreo*, tragicomedia en dos actos, y el baile *La Tirana*.¹⁰

Gran éxito tuvieron en el siglo XVIII las tonadillas escénicas. Siendo muy leve su trama argumental, parece claro que la música era, junto a la belleza de las intérpretes, su componente más importante y la causa más inmediata de su gran éxito. Entre las muchísimas que se escribieron y estrenaron, hay varias de ambiente taurino, casi todas ellas inéditas en varios manuscritos de las Bibliotecas Nacional y Municipal de Madrid: *Al fin vence la mujer*, *Los majos de los toros* (primera y segunda parte), *Los toros*, *La tarde de San Isidro*, *El torero, la maja y el petimetre*, *El lance de los toros* y *El novillo de la tarde de San Isidro*, que se publicó en 2015 y es una de las mejores: cuando majos y majas bailan y se divierten en la pradera que se encontraba ante la ermita de San Isidro, se escapa un novillo y huyen todos los que se encuentran a su paso. El ambiente de la pradera es idéntico al que pintaran don Ramón de la Cruz y Goya.

SIGLOS XIX Y XX

Prácticamente nada de temática taurina encontramos en los grandes autores románticos, excepto alguna que otra breve alusión, como en *No más mostrador*, de Larra, donde un personaje pregunta a otro si va a los toros; o también otra, mucho más amplia e importante, en *Don Álvaro o La fuerza del sino*. Pero tales breves alusiones en nada atañen a la premisa general de la casi total ausencia de obras de temática taurina. La única excepción, y no en un autor de primera fila, es la comedia en tres actos, original de Tomás Rodríguez Rubí, *Toros y cañas*, cuyo título parece relacionado con la frase “Haber toros y cañas”, que según el diccionario académico (edición 1970) significa “Haber fuertes porfías o disputas sobre una cosa”.

¹⁰ Del mismo espíritu polémico está imbuido otro sainete inédito, anónimo, y sin título (Mss. 12936/36 de la BNE), en que el anónimo autor critica con dureza al encargado de comprar el ganado que había de lidiarse en la Plaza de Toros de Madrid, al que acusa de venal.

Otras obras de la primera mitad del siglo XIX que alivian la gran escasez de teatro ambientado en el mundo de los toros, aun sin ser obras maestras, son *La pradera del Canal*, de 1847, zarzuela de ambiente y diálogos dignos de don Ramón de la Cruz; *Escenas en Chamberí*, de José Olona; *El toro y el tigre*, de Ramón de Valladares y de Luis Mariano de Larra, hijo del célebre “Fígaro”, obra de circunstancias escrita con motivo de la lucha que el 17 de mayo de 1849 tuvo lugar en la Plaza de Toros de Madrid entre un tigre y el toro “Señorito”, de Benjumea; y, entre otras, *Un infierno o La casa de huéspedes*, comedia en tres actos estrenada en 1853. Entre sus muchos y divertidos personajes se encuentra un torero llamado José, cuyas costumbres son exactamente lo que en aquella época crepuscular del Romanticismo se entendía que era la vida de los toreros, cuando aún los diestros sólo miraban al presente y no reparaban en el futuro: “Nosotros hemos venido al mundo pa divertirnos, pa bailar, pa cantar, pa matar toros, esocupar botellas y enamorar muchachas”.¹¹

De ambiente gaditano son varios sainetes de esta época, mediados del siglo XIX, en que se imita, o se intenta imitar, a Juan Ignacio González del Castillo. En todos ellos se tritura el lenguaje, en una vana imitación de lo que se supone que es el habla andaluza: *Chaquetas y fraques o cada cual con su cada cual*, *Los toros del Puerto*, *Too es jasta que me enfae*, *En toas partes cuecen habas* y, entre otros, *Los amores de un torero*.

Pero la edad de oro del teatro de tema taurino coincide (exceptuadas dos o tres obras del siglo XVII) con el nacimiento y muerte de la zarzuela moderna. Es decir, el periodo que va, aproximadamente, desde 1860 a 1950, sobrepasado el cual disminuye progresivamente el número de estrenos, aun no escaseando éstos. En estos años son varios centenares las obras estrenadas, con o sin música, más bien con ella, y aunque no lleguen a la altura de *El Caballero de Olmedo* (lo cual era imposible), sí son auténticas obras maestras en su género, y aún en todo el teatro musical español. Y, reduciendo aún más el periodo indicado, los años más prolíficos, y también, en general, los mejores, son los de apogeo del Género Chico, es decir, de 1880 a 1910.

¹¹ José María Gutiérrez de Alba, *Un infierno o La casa de huéspedes* (Madrid: Imprenta a cargo de C. González, 1853), Pág. 25.

Siendo imposible enumerar no sólo todos los títulos estrenados en esos años, labor que emprendimos en el libro *Los toros en el teatro*, sino incluso los más importantes, ofrecemos una visión de conjunto, aunque antes es necesario dedicar algunas palabras a la zarzuela en tres actos *Pan y toros*, estrenada el 22 de diciembre de 1864, y cuya partitura no sólo es una de las mejores, o incluso la mejor, de cuantas se han inspirado en el mundo de los toros, sino que es uno de los títulos más importantes de toda la historia de la zarzuela y un hito fundamental en la evolución del género y en el triunfo del nacionalismo musical español, frente a la influencia italiana, tan importante en aquella época.

Pan y toros, libro de José Picón y música de Francisco Asenjo Barbieri, es una zarzuela de ambiente histórico, o más bien pseudohistórico. La acción se sitúa en Madrid, en los primeros años del reinado de Carlos IV, hacia “mil setecientos noventa y tantos”, y la anécdota que lleva a la escena es una conspiración liberal para derribar del poder al favorito Manuel Godoy y poner en su lugar al escritor Gaspar Melchor de Jovellanos. Y aunque la anécdota sea inventada, es verídico el fondo de la obra, el costumbrismo de los toreros, los manolos, las majas, el malestar que poco a poco iba gestándose en la sociedad española y que desembocó en la Guerra de la Independencia y en las luchas entre liberales y absolutistas. Y aunque no es cierto que el rey fuese salvado por el pueblo llano, por los toreros, manolas, manolos, por la aristocracia sana y por Goya de los manejos de la camarilla que le rodeaba (con Godoy a la cabeza), entre otros motivos porque Carlos IV no tenía salvación posible, sí es verdad que andando unos pocos años, mientras una gran parte de la aristocracia y el gobierno de la época, con el monarca a la cabeza, contemporizaban con los invasores, ese mismo pueblo llano fue quien se alzó en armas para salvar a España de la invasión foránea.

Pan y toros es, en resumen, una de las mejores obras de la historia de la zarzuela, y pinta de mano maestra el ambiente taurino de la última década del siglo XVIII, como pocas veces ha sucedido. Pero aun siendo esto cierto, también parece que ese ambiente es una excusa para la sátira política, tan grande en esta obra que provocó su prohibición.

En tres actos, aunque sin música, es *Toreros de invierno*, versión castellana de una comedia escrita en catalán por Antonio Ferrer Codina, y estrenada

en 1895. Aunque se denomine comedia, *Toreros de invierno* es en realidad un juguete cómico muy divertido, pero inverosímil, basado en un engaño e infidelidad marital, y ambientado en el mundo de los toros, y más concretamente en los toreros sin nombre popular. Pero en vez de presentarnos el lado trágico de tales festejos, el autor los ve desde una perspectiva cómica.

Juan León, drama en cinco actos y en verso, original de Eusebio Blasco, es una obra muy ambiciosa, aunque no tuvo suerte en el estreno. El conflicto amoroso que plantea, entre un marqués y el torero Juan León, que se disputan el amor de una mujer, se resuelve con la muerte del torero en el ruedo.¹²

También con la muerte del protagonista, un torero, termina el drama lírico *La Cortijera*, al que Chapí puso la música.

Mencionamos la zarzuela de Luis Mariano de Larra *Los hijos de Madrid*, estrenada en 1881, por el inaudito comentario, para un aficionado de nuestros días, de que cuando no toreaban las figuras de entonces, es decir, Lagartijo y Frascuelo, sólo se lidiaban novillos y aun becerros. Es decir, “lo mismo” que en nuestros días.

Y por supuesto, para terminar con las obras en tres o más actos estrenadas en la segunda mitad del siglo XIX, no nos podemos olvidar de la ópera *Carmen*, de Bizet, título fundamental de la literatura teatral taurina, y obra quizás la que más ha influido en la pintoresca visión que los extranjeros han tenido, y aún siguen teniendo, de España.

Todos o casi todos los grandes autores del Género Chico estrenaron obras de temática taurina, y muchas de ellas se encuentran entre las mejores del teatro musical de aquella época. De Ricardo de la Vega destacan *Juan Matías el barbero* o *La corrida de beneficencia*, cuyo texto no ha llegado a nuestros días, *Novillos en Polvoranca* o *Las hijas de Paco Ternero*, en que pinta con gracia, pero también con tintas algo sombrías, las costumbres rústicas y el cací-

¹² Llama la atención, según vemos en este drama, que ya en 1895, muchos años antes de implantarse el peto, podía acabarse en varas con el ímpetu y las fuerzas de un toro: “Les meto yo cada puya / de vara y media de grandes / y les dejo chorreando”. Y cuando Juan León ya tiene el propósito de dejarse matar por un toro, le pide a su picador que no se exceda en su trabajo: “No me ponga ni una puya. Señale y nada más”. (...) “¡Déjeme mi toro entero!”

quismo que había (y aún hay) en muchos pueblos; y ¡*A los toros!*, “revista taurómaca en dos actos”, en que a un tiempo se retrata de mano maestra el ambiente de una corrida de toros y se satiriza de forma leve, graciosa, sin estridencias, la desmesurada afición que a la fiesta nacional tenían, según el autor, todos los españoles.

Del gaditano Javier de Burgos son *Juan Pitón o El rey de los matadores*, *Caramelo* y *El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso*, una de las más preciadas joyas del Género Chico, tanto por la letra como por la música, compuesta por el maestro Jerónimo Jiménez. Todas ellas están ambientadas en su tierra gaditana. También es autor de *Política y tauromaquia*, sainete en que la política es criticada por el autor en mucha mayor medida que la tauromaquia.

Aunque la revista musical *Fiesta Nacional* lleve al frente los nombres de Javier de Burgos y del sainetero madrileño Tomás Luceño, creemos firmemente, aun sin tener pruebas documentales, que esta obra, de crítica anti-aurina humorística pero también muy feroz e injusta, es más propia del madrileño, enemigo de tales festejos, que del gaditano. En ninguna obra de Javier de Burgos hay una crítica tan violenta de las corridas de toros como en esta *Fiesta Nacional*. Lo mejor de la obra es, con diferencia, la partitura, de Federico Chueca y Joaquín Valverde.

Como suponemos que todos sabrán, en uno de los cuadros de la célebre revista *La Gran Vía* son personajes alegóricos dos revistas taurinas: *El tío Jindama* y *La Lidia*.

Menos importantes son las obras taurinas de José López Silva, otro de los grandes del Género Chico. Entre ellas se encuentran *Los arrastraos* y *El capote de paseo*.

Entre las muchas obras de tema taurino compuestas por José Jackson Veyán y por su padre, José Jackson Cortés, muy prolíficos y célebres autores de aquella época, merecen mencionarse, por el éxito que alcanzaron en el estreno, *De Madrid a París*, *Fiesta torera*, *La Chiclanera*, *Un torero de gracia* y, sobre todo, *Toros de puntas* y *Toros embolados*, obras de ambiente rústico.

No podemos olvidarnos, aun siendo de autores poco conocidos (Ricardo Juvera y Florentino Molina), del “pasillo cómico-lírico” *El Cuerno*, estrenado en 1890, una de las obras más interesantes para conocer las costumbres taurinas de aquellos años finales del siglo XIX. Entre sus escenas,

destaca la del contratista de caballos de la Plaza de Madrid, en la que se cuentan algunas de las muchas pillerías que había en tal cuadra.

De los sempiternos colaboradores Perrín y Palacios es *Cuadros disolventes*, en que satirizan con mucha gracia al aficionado que da en la manía de coleccionar toda clase de los más ridículos o absurdos objetos relacionados con la tauromaquia.

Y, ya vistos a vuelo de pájaro, pues en aquella época abundaban los éxitos dramáticos, mencionemos a otros destacados autores de Género Chico que también triunfaron en las obras de ambiente taurino, como Fiacro Yráyzo, autor de *Caballeros en plaza*; Julián Romea (sobrino del gran actor romántico), autor de *El padrino de "El Nene"* o *¡Todo por el arte!*, obra verdaderamente notable y una de las mejores de aquellos años, y Emilio Sánchez Pastor, padre de *El primer reserva*, que no si no destaca por un poderoso dibujo realista, sí es una de las más divertidas que se estrenaron en Apolo.

Muchas fueron las obras de tema taurino que se estrenaron en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Sin embargo, a pesar de tal abundancia, muy pocas de esas obras escapaban de un común denominador cómico o costumbrista. Entre las pocas en que primaba la cuerda dramática, se encuentran títulos como *El hambre hace toreros*, de Aurelio de Llamas; *Los semidioses*, de Federico Oliver; *Los gorriones del Prado*, de Alfonso Vidal y Planas; *La tierra*, de José López Pinillos, y algunos más que apenas aguantan la lectura. Aunque entre ellos hay muchas diferencias, todos tienen el común denominador de la demagogia y el melodrama. El mejor, o más bien el menos malo de estos dramas, es *Los semidioses*, que aunque falto de originalidad (se parece demasiado a *El padrino de "El Nene"*) y tendencioso y mal informado como él solo, al menos está bien escrito.

Joaquín Abati es autor de *Ciertos son los toros* y de *El entierro de Zafra* (ésta, en colaboración con José de Lucio), basada en un caso de suplantación protagonizado por un picador.

Uno de los mayores éxitos de Arniches fue el sainete *Las estrellas*, divertida sátira de los que quieren ser estrellas sin tener condiciones para ello, y en especial, del padre que fomenta esas falsas ilusiones.

Don Antonio Paso es uno de los autores de aquel tiempo que más y mejores obras de ambiente taurino estrenó. Entre ellas es imprescindible

mencionar *La corría de toros*, *La torería*, en que reproduce en escena, con un asombroso realismo, el tendido siete de la antigua Plaza de Toros de Madrid, *El rey del valor*, *Mayo florido*, *España nueva* y, entre otras varias, el entre-més *El portal de Belén*, en que critica que mientras medio Madrid se interesa por la salud de un torero que ha sido herido por un toro, un ilustre hombre de ciencia agoniza en la misma casa de vecinos sin que nadie se interese por su existencia.

Del mayor de los hijos de don Antonio Paso que se dedicaron al teatro, y que lleva su mismo nombre, es *La Fiesta de la Alegría*, obra dedicada, como su título indica, al mundo de los toros. En el prólogo nos muestra una escena de gran interés histórico: los aficionados que empeñaban el colchón para ir a la plaza y no perderse una corrida de gran expectación.

Siendo los hermanos Álvarez Quintero maestros en reflejar el costumbrismo madrileño y andaluz, no podían faltar en su muy abundante repertorio dramático las obras de ambiente taurino. Las más importantes, entre casi una docena de títulos, son *El traje de luces* y *Pitos y palmas*, de las cuales la mejor es la primera, un sainete magistral al que perjudicó sobremanera, según don José Deleito y Peñuela, que alcanzó a verle en la época del estreno, la partitura del maestro Caballero, que esta vez, por excepción, quedó muy por bajo del texto.

La más importante de las obras que don Pedro Muñoz Seca dedicó a los toros, aun siendo todas muy divertidas, es la comedia *El roble de la Jarosa*, auténtica obra maestra del teatro de tema taurino y una de las mejores de su extenso repertorio. También abordó el tema taurino en *Cachivache*, *El deber*, *La corrida de Murcia* y en otros varios títulos en que dio buena muestra de su inagotable ingenio.

Nuestro segundo Premio Nobel de Literatura, don Jacinto Benavente, abordó el tema taurino en *La gobernadora* y en *La Sobresaliente*.

Uno de los más interesantes sainetes de tema taurino estrenados en las primeras décadas del siglo XX es *La afición*, de Antonio Ramos Martín. En él encontramos una perfecta descripción de lo que hacían muchos aficionados de aquella época cuando iban a la plaza vieja de Madrid:

“DIONISIO.- Ya sabes que me gusta cuando voy a la plaza ver los dos corrales, entrar en el desolladero, estar un rato en la sala de toreros, rezar un

Ave María, *ora pro nobis*, en la capilla; estrechar la mano de los matadores, echar un párrafo con Barajas y pasarme un rato en la cuadra. Si no hago todas estas cosas, me parece que no he estao en los toros”.

Muy poco debe el teatro de tema taurino a la Generación del 98. Tan sólo, algo de *La Lola se va a los puertos*, celebre comedia de Manuel y Antonio Machado. Algo más, aunque no mucho, puede espigarse en la del 27, de la que pueden citarse un par de títulos: *La Gallarda*, de Rafael Alberti; *El torero más valiente*, de Miguel Hernández; y un romance en que se describe una corrida celebrada en la Plaza de Ronda, incluido en *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca. También, apurando la relación, podríamos incluir la comedia *Zaya*, de Ignacio Sánchez Mejías, mítico diestro tan relacionado con aquella Generación.

Incluso en un lugar tan turbulento como el Madrid de 1938, podemos encontrar el estreno de un sainete tradicional, *Los amos del barrio*, de Santiago Lerena y Pedro Llabrés, con música del maestro Quiroga, en que los toros tienen una importante participación. Se trata de una obra que tuvo, entre otras muchas, la virtud de alegrar la difícilísima vida de los madrileños de aquella época y de no mezclar política y teatro.

Tras la guerra, y hasta los años setenta, no escasearon los sainetes y comedias de tema taurino, pero como la suerte de este teatro estaba íntimamente ligada, desde mediados del siglo XIX, al Género Chico y a la zarzuela, cuando éstos prácticamente desaparecen en los años anteriores a la guerra y la zarzuela inicia a mediados de los años cuarenta su definitivo declive, el teatro taurino tenía que resentirse y disminuir el número de obras estrenadas, aunque no tanto como a veces se ha dicho.

En cambio, mal cambio, en aquellos años de decadencia o desaparición del Género Chico y de la Zarzuela, viven su época dorada los espectáculos folklóricos, lejanos parientes de la zarzuela o de la revista, en los que con un hilo argumental mínimo, se iban engarzando canciones y más canciones para lucimiento de alguna estrella de la canción española que encabezaba la compañía teatral, como Concha Piquer, Juanito Valderrama, Rafael Farina o el gran Angelillo, protagonista de *La venta de los toreros*. Hubo muchos espectáculos de este tipo, en los que el torero o los toros tenían una cabida más o

menos pintoresca. Entre ellos destacaron los compuestos por Quintero, León y Quiroga, Ochaíta, Valerio y Solano, y por otros compositores y letristas de aquellos años dorados de la copla y la canción española. Los títulos son muchos: *Los niños del Jazminero* y *El Tigre de Plata*, del “Pastor Poeta”; *La venta de los toreros*, de Quintero, León y Quiroga; *Sal y sombra*, de Ochaíta, Valerio y Solano; *Toros y coplas*, etc., etc.

Entre las zarzuelas de esta hora crepuscular del género, destacan varios títulos de tema taurino, como *Juan Lucero*, de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw; *La zapaterita*, de José Luis Mañes, música del maestro Alonso; y, entre otras de menor importancia, *Maravilla*, música de Federico Moreno Torroba y letra de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena.

Tampoco escasearon las comedias de protagonista torero, aunque, como es lógico, sean muy desiguales. Merecen destacarse *Un marido de ida y vuelta*, de Enrique Jardiel Poncela, estrenada en 1939; *Oropel*, de mucha menos calidad, de Antonio Casas y Bricio y Ricardo Alpuente; *Juan Puerto*, de 1943, compuesta por el prolífico Antonio Quintero, esta vez en colaboración con Carlos Puerto; un entremés escrito en verso y de curioso título: *¿Manolete o Arruza?*, *Torero a muerte*, de Sebastián Bautista de la Torre, drama publicado en 1948; *Tercio de quites*, de los entonces (1950) veteranos Quintero y Guillén.

Punto y aparte merece la comedia en tres actos *El caso del señor vestido de violeta*, de Miguel Mihura, estrenada en 1954, que no sólo es la mejor comedia de tema taurino de aquellos años, mediados del siglo XX, sino también una de las más originales, y mejores, de todo el teatro de inspiración taurina. Nunca, desde finales del siglo XVII, un autor dramático de primera fila había escrito una comedia de tan alta calidad que se inspirase en el mundo de los toros.

Muy destacada, aunque sin alcanzar la altura de la obra de Mihura, es la tragicomedia de ambiente sainetesco *¿Qué hacemos con los hijos?*, de Carlos Llopis, estrenada en 1959.

En los años sesenta del pasado siglo XX es menor, y de menos calidad, en general, el número de obras de tema taurino que llegan a los escenarios. Mencionemos, a título de inventario, *La cornada*, drama tremebundo y pan-

fletario de Alfonso Sastre; *María Reyes*, de Quintero y León, andaluzada folklórica y folletinesca estrenada en 1964, varias décadas después de que ese género abandonara los escenarios madrileños; *¡El toro a escena!*, de Antonio Robles, escritor que solía utilizar el seudónimo de *Antoniorobles*, publicada en México, en 1966; *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*, que fue el último gran éxito de José Muñoz Román. En uno de los cuadros de este divertido sainete musical, se rememora el desdichado festejo en que falleció Manolo Granero; y otras del teatro del absurdo, como *El torero*, de Enrique Bariego y Domingo González, *Corrida en si bemol mayor*, de José Martín Elizondo, y *Otra vez el mal toro*, del mismo autor. Dignos de recordarse son tres títulos de críticos taurinos y periodistas: *La barrera*, de Benjamín Bentura Remacha, y *Fantasia cordobesa* (en que uno de los personajes es *Manolete*) y *El último miedo*, de Rafael Herrero Mingorance.

Tampoco en los años setenta y posteriores, en que tanto cambió la sociedad española, ha faltado el tema de los toros, incluso en el teatro más vanguardista (como *La corrida de toros*, de José Arias Velasco, de 1970), aunque desde una visión superficial este teatro podría parecer incompatible con los toros. Entre los muchos títulos, destacan *Azabache (las luces y los gritos)*, de Marcial Suárez, obra que consiguió el accésit del Premio Lope de Vega 1970, y de una calidad literaria muy digna, excepto el epílogo; *Tauromaquia*, de Juan Antonio Castro, estrenada en 1975, obra notable, aunque desigual; *Coronada y el toro*, de 1982, original de Francisco Nieva; *En el hoyo de las agujas*, de José Luis Miranda, que obtuvo el Premio Lope de Vega 1995, pero no se estrenó hasta 1998. De este mismo autor es la comedia *Ramírez*, estrenada en 1990, en Málaga; pero la más importante de todas es *Controversia del toro y el torero*, de Albert Boadella, que subió a los escenarios en 2006. Posteriores son *La tierra*, de José Ramón Fernández, y *La puta y el torero*, de Antonio García Molina, estrenada en 2011.

De técnica más tradicional son el musical *La maja de Goya*, de Vicente Escrivá; *Réquiem por un torero*, de Enrique Lenza, publicada en 2003, y la comedia *El Niño de Barrionuevo*, 2005, de Enrique Amat Casares.

Y casi de nuestros mismos días, *Goya, fiesta y aquelarre*, de 2010, original de Prudencio Gómez-Pintado, en que se pone en acción la cogida y muerte de Pepe Hillo; *José Tomás*, obra de 2012 en que lo más destacado es el título;

Albero y Ceniza: de Rilke a Hemingway, del crítico taurino Javier Villán, obra de 2012, y por último (o penúltimo), también del mismo autor, esta vez en colaboración con Diana de Paco Serrano, *La Argentinita: el 27 y los toros*, estrenada en el Teatro María Guerrero, de Madrid, el 26 de mayo de 2014.

Por todo lo cual, podemos comprobar que nunca los toros, desde la Edad Media a nuestros días, han abandonado la escena española.

OBRAS NO MENCIONADAS EN EL LIBRO *LOS TOROS EN EL TEATRO*

Inédito en un manuscrito de letra muy cursiva, ha permanecido el monólogo *Un viaje redondo o La vuelta de Curro*. Se trata de una de aquellas obras que tanto abundaban en el teatro de mediados del siglo XIX, y de las que ya hemos hablado, y en las que, so color de imitar el habla andaluza, destrozaban el lenguaje. El protagonista de la misma, Curro, narra, al regresar a Sevilla tras una precipitada huida, las aventuras, puramente fantasiosas, que le acaecieron. Entre ellas se encuentra una que le sucedió en la plaza de toros de Madrid: asistía a una corrida, y no pudiendo los toreros con uno de aquellos toros de mucho poder que tanto abundaban entonces, 1868, le llamaron a él, al que vieron en un palco, y le pidieron que bajara al ruedo para ayudarles. Curro baja al redondel y obtiene un gran éxito, tras dominar y estoquear a su oponente.

El sainete *La esquina del Suizo* es una de las poquísimas obras que su muy pródigo y célebre autor, Guillermo Perrín, escribió sin su sempiterno colaborador Miguel de Palacios. No se publicó y estaba, al parecer, perdida, pero no es así, por fortuna. Se conserva en un manuscrito anónimo de la BNE (Mss. 14351/3), que perteneció en 1880 al Teatro de la Comedia, de Madrid, recinto en que se estrenó, y que coincide en todos sus detalles con la obra estrenada en aquel recinto. Tuvo un gran éxito, acrecentado por la magnífica representación y dirección de la escena, propias y privativas del aquel coliseo en la época de don Emilio Mario. Se repitieron tres números de la música. El ambiente es el propio del aquel pintoresco rincón del Madrid decimonónico, en la calle de Sevilla, lugar en que se reunían sablistas de profesión, cómicos en paro y toreros de invierno, ambiente que Perrín refleja de modo magistral en el sainete. El movimiento escénico es rápido, las

escenas, de mucha viveza, y el diálogo, de abundantes y ocurrentes chistes. Copiamos una breve escena, la XIII del manuscrito, protagonizada por cuatro toreros, en la que podemos ver que en aquella época, últimas décadas del siglo XIX, incluso los toreros más humildes llevaban a su paso cortejo de admiradores o de curiosos:

“Salen cuatro toreros por la izquierda, dirigiéndose al fondo, rodeados de cuatro o seis muchachos que los observan con curiosidad.

TORERO 1º Digo que fue recibiendo,
 y te apuesto lo que quieras.
TORERO 2º Lo que ése recibirá
 es el parné de la empresa.
TORERO 1º ¡¡Que te digo que sí!!
TORERO 2º Pero hombre, si es un maleta. (A los otros.)
 ¿Sus venís al Imperial,
 Que me aguardan en la calle?
TORERO 1º Sí, vamos a no dejar
 pasar nadie por la acera!¹³”

Como dijimos en *Los toros en el teatro*, en este lugar se encontraban las oficinas de la empresa de la Plaza de Toros de Madrid, y Perrín nos recuerda el dinero que la gente se dejaba en la taquilla:

“Aquí gastan muchos
el oro y el moro
comprando billetes
para ir a los toros.¹⁴”

El estreno de *Escenas matritenses*, que tuvo lugar en el Variedades, de Madrid, el 19 de febrero de 1881, se salvó por las seis magníficas decora-

¹³ BNE. Mss. 14351/ 3, fol. 22r, 22 v.

¹⁴ BNE. Mss. 14351/ 3, fol. 10 v. No estará de más recordar, siquiera sea en nota a pie de página, que esta obra es distinta, aunque ambientada en idéntico lugar, de *A la puerta del Suizo*, original de Calixto Navarro, estrenada en 1877, y de la que tratamos en *Los toros en el teatro*.

ciones pintadas por los reputados escenógrafos Busato y Bonardi. Pero la obra, según *Madrid cómico*, era “un viaje de recreo hecho en un coche de la funeraria”.¹⁵

Entre las decoraciones, que tanto éxito obtuvieron, se encontraba una de los exteriores de la Plaza de toros de Madrid. Otro de los cuadros, el segundo, tiene lugar en la esquina de la calle de Sevilla con la de Alcalá, es decir, donde estaba el Café Suizo, como antes hemos comentado. En este cuadro presenciarnos una curiosa escena de reventa de entradas para los toros en que es protagonista un revendedor muy charlatán y con no pocas dotes de actor. Tampoco falta en esta obra uno de los personajes más habituales del teatro cómico de aquella época, el maestro de escuela hambriento que no cobra sus emolumentos, y que recita un largo monólogo, impropio de una obra cómica.

El tercer cuadro tiene lugar en el exterior de la Plaza de Toros de Madrid. También este cuadro confirma la certera opinión del *Madrid Cómico*, que antes mencionamos. La gracia es escasa, la acción algo lánguida, y el costumbrismo de aquel escenario tan pintoresco, no bien reflejado.

Véase la escena de la reventa de entradas, que aun sin ser, ni con mucho, una maravilla, es de lo menos malo de la obra:

“MADRE	¡Vamos, niñas! Si no andáis, no llegaremos a tiempo.
REVENDEDOR	¡Señorita! ¿Un tablancillo?
MADRE	Vengan tres, y que sean buenos.
REVENDEDOR	¡Pues no han de ser! ¡Sí, señora! ¡Tres! Los mejores que tengo. (<i>Dádoselos.</i>)
HIJA 1ª	Démelo usted a mí de punta.
HIJA 2ª	¿Veremos bien a Frascuelo?
REVENDEDOR	Sí, señor. Y al Presidente, y a todo el Ayuntamiento.
MADRE	¿No da el sol?
REVENDEDOR	¡Ca! ¡No, señora! Sobre todo en el invierno.
MADRE	¿Pero es de junto a la puerta

¹⁵ *Madrid cómico*, 27-II-1881, Pág. 7.

- de entrada?
- REVENDEDOR ¡Pues ya lo creo!
Como que serán ustedes
de las que salgan primero.
- MADRE ¡Muy bien!
- REVENDEDOR ¡En cuanto se acabe...
(las llevan al saladero.)
- MADRE ¿Y trabaja Lagartijo?
- REVENDEDOR Sí, señora. Todos ellos,
y además, tres matadores
que se esperan de Pozuelo
toman parte en la corrida
como venga el tren a tiempo.
¡¡Y son de Miura!! (*Gritando a la Hija 1ª*)
- HIJA 1ª ¿Cómo? (*Asustada.*)
- MADRE ¡Revendedor! ¿Cuánto es esto?
(*Sacando un portamonedas.*)
- REVENDEDOR ¿El qué? ¿Los tres tabloncillos?
Pues cinco duros y medio.
- MADRE ¿Qué dice? Usted está loco.
- REVENDEDOR No, señora, que estoy cuerdo.
- MADRE ¿Pero estamos en Madrid
o en los Montes de Toledo?
¡¡Cinco duros!!
- REVENDEDOR Sí, señora,
si no se pueden dar menos.
¿No sabe usted que pagamos
contribución al gobierno?
Además, tiene uno gastos...
¡¡Comprar esta gorra!! Y luego,
que un buen padre de familia,
conforme vienen los tiempos,
es imposible que viva
con decencia y con sosiego
como de cualquier manera
no gane mucho dinero...
y más si tiene atenciones

como yo: casa, casero,
mujer, suegra, siete hijos

(Se va enterneciendo por momentos la Madre, y las hijas lo mismo, hasta que acaban llorando las tres.)

con los cuales me veo negro
por sacarlos adelante,
mi cuñado, que está lelo,
un chiquitín con viruelas,
otro que tiene un divieso, (Transición.)
otro... En fin, que los billetes
son cinco duros y medio.

MADRE (¡Pobre!) Vamos, ahí los tiene,
pero es usted muy carero.
¡Vámonos! (A las hijas, y vanse.)

REVENDEDOR Adiós, señora.
(Ap.) Una parroquiana al pelo. (Sonando en la mano el dinero.)¹⁶

La escena que tiene lugar frente a la puerta de la Plaza de Toros es francamente mala: diálogo pesado, ninguna chispa de ingenio, escasa acción... Hace buena una vez más la expresiva crítica del *Madrid Cómico*, antes transcrita.

Como dato curioso sobre las corridas de aquella época, según una aco-tación escénica, vemos que tras una cogida que parecía grave, “muchas se-ñoras desmayadas salen sostenidas por hombres y mujeres”.¹⁷

Del infierno a Madrid. Viaje de ida y vuelta, es una revista de José María Gutiérrez de Alba, creador del género. Se estreno en 1893, en Sevilla, y con-siguió un gran éxito. Mucho lugar tienen en ella los toros: un comisionista vestido de torero (por ser el primer oficio de España) llega al infierno para hacer propaganda de toros, vino y jaleo. Luzbel se entusiasma con la fiesta torera y, sobre todo, con un cantable en que la mujer del comisionista, hembra muy guapa, representa, con la adecuada dosis de picardía, todos los lances de una corrida de toros.

¹⁶ *Escenas matritenses*, BNE., Mss. 14136/18, fol. 14 r.-15 v.

¹⁷ *Ob. cit.*, fol. 42 r.

tas! / ¿Pero ventas y negocios? / ¡Nadie tiene dos pesetas!”²¹

También, el autor utiliza el casi eterno tema de pan y circo: “¿Queréis ver a Villaplácida / contenta, alegre y risueña? / ¡Pues que lidien seis Veraguas / y que contraten al Guerra!”²²

Véase el prestigio que en aquella época dorada de la tauromaquia tenían los Veraguas, hoy tan perseguidos y marginados para mal y vergüenza de la tauromaquia.

Las revistas *Las de armas tomar* y *Mujeres de fuego* tienen tanto en común, que de ambas podría hacerse un solo comentario. Ambas pertenecen al concepto revisteril del siglo XX, del que nos ocupamos en *Los toros en el teatro*. Es decir, obra ligera, chistosa, con abundantes cuadros, de música “fácil” y “pegadiza”, y cuyo principal atractivo es, o era, el desfile por el escenario de muchas mujeres muy guapas y ligeras de ropa. Tal concepto se contraponen al del siglo XIX, presente en obras como *La Gran Vía*, en que primaba la sucesión de cuadros sobre temas de actualidad, vistos cómicamente. En ambas obras, *Las de armas tomar* y *Mujeres de fuego*, el componente taurino se reduce a uno de los cantables. En *Mujeres de fuego*, uno de los cuadros tiene por protagonistas a dos de los principales personajes de la ópera *Carmen*, la gitana que le da nombre y don José, que en un extenso y muy vistoso cantable exponen sus cuitas. Por su parte, en *Las de armas tomar*, revista con visión futurista, pues supone, siendo estrenada en 1935, que las mujeres formarían parte del ejército, el número cantado, más breve pero no menos vistoso, trata sobre el “abanico de los toros”. Ambas obras son originales de auténticos maestros en el género. *Las de armas tomar*, de Antonio Paso (hijo) y Paco Loygorri, y *Mujeres de fuego*, de González del Castillo y Muñoz Roman. La música de ambas, por su parte, era del mismo compositor: el maestro Alonso.

De la zarzuela *Paloma Moreno* no podemos decir mucho, pues parece que el libro quedó inédito, y hemos de limitarnos a reproducir lo que dijo la prensa tras el estreno. La acción tiene lugar en Valladolid, hacia 1879, am-

²¹ Eduardo Navarro Gonzalvo, *La feria de Villaplácida* (Madrid: Florencio Fiscowich, editor, 1896, Pág. 17.

²² *Ob. cit.*, Pág. 17.

biente de la boda de Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo.

Del libro, se dijo que, aunque bien escrito y de verso fluido, tenía una acción muy lánguida y poco interés escénico. La música, del maestro Moreno Torroba, fue mucho más elogiada, y varios de sus números fueron repetidos, pero su principal problema fue la inevitable comparación con las partituras de *Luisa Fernanda* y de *La Chulapona*, estrenadas poco antes que esta *Paloma Moreno*, que quiso ser una secuela del éxito de las anteriores y, aun teniendo buenas cualidades, no consiguió superar la gran altura de aquellas dos obras maestras.

“Pero hemos de confesar que no llega a satisfacernos plenamente el libro, es decir, el asunto de la fábula, porque el verso es fluido, sencillo, con bellezas emocionales, en algunos momentos de fuerza expresiva, que fueron subrayados con justos aplausos, y sólo encontramos el defecto de que volvemos a ver en escena al militar conspirador, al torero chulón, al prestamista intrigante y a las dos mujeres enamoradas de un mismo hombre, que, claro está, resulta ser siempre el tenor”.²³

Pasodoble es obra vanguardista, original de Miguel Romero Esteo, escrita en 1973 y estrenada un año después. Su relación con los toros no viene dada por el texto, sino por la música que acompaña a la representación: los pasodobles *En er mundo*, *España cañí*, *El gato montés*, *La gracia de Dios*, *Gallito*, *Ayamonte*, *Pan y Toros* y *Suspiros de España*. Es obra de dos personajes, un matrimonio que celebra uno de sus aniversarios de boda, pero según el autor, el pasodoble es “el auténtico protagonista de la obra”.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

AMORÓS, Andrés: *Los toros en la literatura: ensayo, novela, teatro y poesía*, en José María de Cossío y Antonio Díaz-Cañabate, *Los Toros*. Tratado técnico e histórico, tomo VII. Madrid: Espasa Calpe, 1982, Pág. 211-300.

AZCUNE, Valentín: *Los toros en el teatro*. Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos, 2015.

COSSÍO, José María de: *Los toros*. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1988¹⁰, 12

²³ Lázaro Somoza Silva, en *La Libertad*, Madrid, 29-II-1936, Pág. 1.

tomos.

DELGADO-IRIBARREN NEGRAO, Manuel: “Los toros en la música”, en José María de Cossío, *Los toros*. Madrid: Espasa Calpe, 1982, tomo VII, Pág. 573-679.

REUS BOYD-SWAN, Francisco: “Los toros y el teatro”, en *Garroza*, revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, VII (2007), Pág. 273-291.

De todas estas obras, la que estudia con mayor extensión y profundidad el tema de que tratamos es el libro *Los toros en el teatro*, publicado en 2015.

Obras teatrales de tema taurino no mencionadas en nuestro libro *Los toros en el teatro*.

Escenas matritenses. Panorama cómico en dos actos y seis cuadros, en verso. Estrenada en el Teatro Variedades, de Madrid, el 19 de febrero de 1881. Inédita. BNE. Mss. 14136/18.

Las fiestas del lugar. Sainete en verso. Inédito. BNE: Mss. 14602/7. Tiene censura datada en Cádiz, en 1831. Es, con alguna que otra variante, el mismo que se titula *La función lugareña*, del que se conservan dos manuscritos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, y del que hablamos en el libro *Los toros en el Teatro*.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Emilio y MUÑOZ ROMÁN, José: *Mujeres de fuego*. Fantasía cómico-lírica en dos actos, divididos en ocho cuadros, varios subcuadros y apoteosis. Música del maestro Francisco Alonso. Estrenada en el Teatro Martín, de Madrid, el 12 de octubre de 1935. Barcelona: Cisne, 1936. (*Teatro Frívolo*, 9).

GUTIÉRREZ DE ALBA, José María: *Del infierno a Madrid. Viaje de ida y vuelta*. Fantasía cómico-lírica en un acto y tres cuadros, en prosa y verso. Música de don Luis L. Mariani. Representada por primera vez con extraordinario aplauso en el Teatro Cervantes de Sevilla, el 26 de mayo de 1893. Madrid: Administración Lírico-Dramática, 1893.

LLANO Y FORT, Mariano: *Un viaje redondo o La vuelta de Curro*. Monólogo lírico en verso. Música de don León Alonso. Inédito. BNE: Mss. 14351/7. En *El Imparcial* del 10 de marzo de 1868, se dice que esta obra había sido aprobada por la censura para su representación en el

Teatro de la Zarzuela, de Madrid. Poco antes, por consiguiente, debió de ser escrita.

NAVARRO GONZALVO, Eduardo: *La feria de Villaplácida*. Zarzuela en un acto, dividida en cuatro cuadros, en verso. Música de los maestros Calleja y Moreno Ballesteros. Estrenada con éxito extraordinario en el Teatro Nuevo Maravillas el día 25 de junio de 1896. Madrid: Florencio Fiscowich, editor, 1896.

PASO, Antonio (hijo) y GARCÍA LOYGORRI, Francisco: *Las de armas tomar*. Fantasía en el año 1950, en dos actos, divididos en un prólogo, seis cuadros, varios subcuadros y un apoteosis. Música del maestro Francisco Alonso. Estrenada en el Teatro Martín, de Madrid, la noche del 8 de marzo de 1935. Barcelona: Cisne, 1936. (*Teatro Frívolo*, 4).

PERRÍN, Guillermo: *La esquina del Suizo*. Sainete lírico en un acto y en verso. Música del maestro Nieto. Estrenado en el Teatro de la Comedia, de Madrid, la noche del 11 de diciembre de 1880. Inédito. BNE: Mss. 14351/3. No tiene nombre de autor. Tachado, en la cubierta, otro título de la obra: *La calle de Sevilla*.

ROMERO ESTEO, Miguel: *Pasodoble*. Grotetomaquia patética. Representada en el Teatro Alfil, de Madrid, el 9 de noviembre de 1974. Edición: en *Primer acto*, nº 162, noviembre 1973, Pág. 15-49.

SANCRISTÓBAL, Julián y GONZÁLEZ, Lucio: *Madrid moderno*. Revista en un acto, dividido en cinco cuadros, en verso. Estrenada en el Teatro Martín, de Madrid, el 12 de agosto de 1894. Inédita. BNE: Mss. 14453/4.

SERRANO ANGUITA, Francisco y TELLAEICHE, José: *Paloma Moreno*. Zarzuela en tres actos y en verso. Música del maestro Federico Moreno Torroba. Estrenada en el Teatro Colón, de Buenos Aires, el 7 de noviembre de 1935; y en España, el 28 de febrero de 1936, en el Teatro Calderón, de Madrid. Madrid: S.G.A.E., 1936.