

**LA MIRADA AL SIGLO XX...,
DESDE EL SIGLO XXI.
ACERCA DEL PASEÍLLO
POR EL PLANETA DE LOS TOROS,
DE ANTONIO DÍAZ-CAÑABATE**

Juan M. Ramírez-Cendrero

*Departamento de Economía Aplicada, Estructura e Historia
Universidad Complutense de Madrid*

RESUMEN

Si hay una obra que aúne un análisis en perspectiva histórica de la fiesta de los toros, incluyendo sus patrones dominantes, función de sus sujetos principales y evaluación de la misma, con la ficción de una novela costumbrista, con su grajejo irónico pero perspicaz y sus retratos del paisaje humano de un período, es sin duda el *Paseillo por el planeta de los toros* de Antonio Díaz-Cañabate, escrito a finales de la década de los años sesenta del siglo pasado. En el presente artículo se sistematizan y valoran las aportaciones y vigencia del *Paseillo*. Así, en primer

lugar, se destaca el retrato deslumbrante de un mundo en el que los toros ocupaban un protagonismo mayúsculo. En segundo lugar, se discute sobre la vigencia, medio siglo después, del análisis de lo que el autor considera una degeneración de la fiesta de los toros, en referencia a la hegemonía del toro comercial. La última gran aportación del *Paseillo* es la denuncia que Díaz-Cañabate hace de prácticas que no duda en calificar de nocivas y perversas para este planeta, lo que contribuiría a profundizar la decadencia de la fiesta.

NOTA: Este trabajo está elaborado a partir de mi intervención en la sesión inaugural de la Tertulia Cultural Taurina, celebrada el viernes 21 de febrero de 2020 en el restaurante Casa Ciriaco, de Madrid.

Don Antonio Díaz-Cañabate (1897-1980), gran cronista de un siglo pletórico de aristas, aunó análisis y relato, es decir, supo diseccionar las realidades humanas y sociales desde una aproximación, aparentemente sencilla y llana, al común de las gentes pero rebosante de matices y precisiones. La etiqueta de escritor costumbrista no siempre ha reconocido esa profundidad analítica, enfatizando con frecuencia más los aspectos entretenidos y folletinescos de las tramas que el carácter instrumental y, por tanto, accesorio de estas para lo fundamental: colorear un fresco del ecosistema social en un momento histórico determinado. Sin duda, el *Paseillo*, a partir del hilo conductor que supone el planeta de los toros, cumple ese cometido.

De este modo, en este trabajo, tras justificar en el primer epígrafe la relevancia de la obra de Díaz-Cañabate, se destacarán en el segundo punto algunas, hasta tres, grandes aportaciones del *Paseillo*, a saber: un retrato, deslumbrante, de un mundo que fue y que ya no será, un mundo en el que los toros ocupaban un protagonismo mayúsculo; en segundo lugar, el análisis de lo que el autor considera una degeneración de la fiesta de los todos, en referencia a la hegemonía del toro comercial; y, por último, una denuncia, valiente y descarnada, de prácticas que no duda en calificar de nocivas y perversas para este planeta (el de los toros). Finalmente, en el epígrafe conclusivo del trabajo, se formularán y se intentarán responder algunas cuestiones suscitadas por la lectura a partir de los desafíos de la fiesta de los toros mirada ya bien entrado el siglo XXI.

1.- UN GRAN ESCRITOR Y UNA OBRA NECESARIA

En Antonio Díaz-Cañabate se superponen diversas dimensiones. Al gran escritor, de riquísima prosa, apabullante dominio del idioma y su léxico e imaginativa combinación de registros lingüísticos, se le añade la condición de cronista de su época, retratista de una sociedad en

mutación, efervescente. El sucesor de don José María de Cossío (1892-1977) al frente del ciclópeo *Los toros. Tratado técnico e histórico* había ejercido hasta 1972 como crítico taurino en el diario ABC representando un crítico de nuevo tipo, ácido, mordaz, crítico sin ambages, dispuesto a explicitar tanto las luces como las sombras de planeta taurino, abriendo el camino que luego transitarían Alfonso Navalón, Joaquín Vidal o, actualmente, Antonio Lorca. Sin duda Díaz-Cañabate es paladín en armar crónicas no sólo de una tarde sino también de su tiempo, incluso usando el análisis social —siempre en clave costumbrista, alejado de cualquier academicismo que le arriesgara a la acusación de diletantismo— como elemento con el que rellenar el hueco que la ausencia de cualquier cosa de interés en el ruedo dejara.

Díaz-Cañabate afronta el *Paseillo* como obra de madurez, cerca ya de 1970, cuarto de siglo después de su *Historia de una taberna* (1944), sin duda la máxima expresión de su costumbrismo literario. Aquí brota una mirada nostálgica a partir de la cual compara el planeta taurino al principio y al final de su vida, desde los años interseculares, con los toros como principal y casi único espectáculo de masas, hasta los años sesenta del siglo XX y la consolidación de un espectáculo que, ya menos heroico, debe convivir con múltiples alternativas de ocio en un mundo donde, percibe, la banalidad ha reemplazado a la épica. Esta percepción fluye por las palabras del autor sin apenas tamiz analítico, de modo más impulsivo que reflexivo, como él mismo reconoce (pp. 12-13):

Fruto de esta larga experiencia quiere ser este libro, que va a salir a la buena de Dios, quiero decir sin plan preconcebido, como si fuera una colección de estampas acumuladas sin orden, pero con un mismo tema, el de presentar diversos aspectos de ese mundo aparte que he llamado, con frase que hizo fortuna, «el planeta de los toros» [...]. Las

estampas, unas serán retrospectivas y otras actuales, conforme vayan apareciendo en el revoltijo de mi memoria.

Aun así, a pesar de esa (casi) improvisada elaboración, el *Paseílo* logra aglutinar cuatro facetas cuya articulación resulta plenamente satisfactoria. En efecto, estamos ante una obra costumbrista que, más allá de limitarse a reflejar escenas más o menos pintorescas de la sociedad, incorpora también elementos de análisis social, con retratos que nos ayudan a comprender la dinámica de una sociedad muy estratificada, dual, con los bloqueos a la movilidad social propios del capitalismo decimonónico, un auténtico fresco social de su época. Estas dos facetas, la literatura costumbrista y el análisis social, a su vez se completan con otras dos ya sí estrictamente taurinas. La tercera faceta es la revisión de la evolución de la fiesta de los toros a lo largo del siglo, a partir del contraste permanente entre el ayer y el «hoy» —el de 1970—. Esa mirada retrospectiva de casi un siglo se va a completar con la última faceta, quizá las más reveladora para el aficionado del siglo XXI: un diagnóstico de los problemas del mundo, del planeta de los toros en esa España, la de los años sesenta, que se debatía entre su excepcionalidad política y un vigoroso cambio económico, con atisbos de modernización, que apuntaba a Europa. Veremos cómo, en gran medida, ese diagnóstico sigue siendo actual.

2.- LAS APORTACIONES DEL PASEÍLLO

Además de sus innegables cualidades literarias, que sobradamente ameritan la lectura detenida del *Paseílo*, son múltiples las contribuciones que hace Díaz-Cañabate, entre las que sobresalen, como se ha dicho, tres: un mundo que dejó de existir, un análisis de la decadencia y degeneración de la fiesta y la denuncia de prácticas nocivas y perversas.

2.1.- EL MUNDO DE AYER

Ante todo, en primer lugar, el *Paseillo* presenta un retrato de un mundo que ya no es, ni será, ese «mundo de ayer», parafraseando a Stefan Zweig, inhóspito visto desde hoy, un mundo en el que el hambre, como crisol de la necesidad material, siempre está presente, un mundo de buscavidas enredados en bucles incesantes, donde cualquier proyecto vital es una ruleta cuando no una noria, a menudo acabando en el mismo lugar donde empezó. En ese mundo, así caracterizado, los toros, además de su omnipresencia social, tienen una función clara: la de asidero, a menudo casi único, para escapar de esa noria («más ‘cornás’ da el hambre», El Espartero¹ *dixit*). Sin duda es un mundo hostil, con relaciones sociales agrias, donde predomina un trato personal hosco. Díaz-Cañabate no ahorra detalles ni pretende edulcorar esa realidad; su mirada castiza no es complaciente, no presenta un mundo de bondad y resignada felicidad² sino, al contrario, una realidad hostil. Hay pasajes sublimes que evidencia de modo palmario la rudeza y agresividad de ese tipo de relaciones humana (p. 24):

Y de pronto echa mano a uno de sus bolsillos y saca una navaja de regular tamaño. La abre. Le pasa un dedo por el filo. Lo aplica a la punta. Limpia la hoja con un mugriento pañuelo. Se aproxima un albañil con las manos llenas de costras de yeso:

- Buena herramienta, compadre. Y mucho la cuidas.
- A ver qué vida; tiene que cumplir su oficio.
- ¿Conoce ya a lo que sabe la sangre?

[1] Manuel García Cuesta, El Espartero, (1865-1894), que moriría corneado en la vieja plaza de toros de Madrid, la de la carretera de Aragón, por «Perdigón», otro miura tristemente célebre.

[2] Al modo de Armando Palacio Valdés (1853-1938) o los hermanos Álvarez Quintero (Serafín, 1871-1938, y Joaquín, 1873-1944).

- Está esperando a conocer la tuya, so arrastrao, que sois todos unos arrastraos que no venís más que al olor de la sangre, como si fuerais animales de carroña.
- ¡Anda este, y cómo se pone por una pregunta de ná!
- Me pongo como me sale de los redaños del alma. ¿Pasa algo?- y empuña la navaja con amenazas.
- No pasa ná. La culpa la tiene uno por hablar con toros.
- ¡Quítate de mi vista porque no quiero degollar a un cerdo capao! El toro lo será tu padre. ¡Maldita sea tu casta, más mansa de uno de Benjumea!

De este modo es como Díaz-Cañabate crea el marco en el que insertar la función social de los toros. De hecho, la obra comienza con una detallada recreación de los juegos de toros y el paisaje humano que se configura a su alrededor. Así, por los alrededores del Portillo de Embajadores o el Salón del Prado, lugares emblemáticos del Madrid más castizo, pululan los golfillos, los desheredados, auténticos buscavidas de la calle, muchos de los cuales enlazan con los retratados por Luis Buñuel en la sin igual *Los olvidados* (1950). En ese mundo el juego de toros es de verdad, con riesgo y sangre como en las corridas de toros; para ello se usan puñales y navajas como pitones por parte de quien tenga que hacer de toro en el juego.

Así mismo los toros jugaban ese papel de ascensor social, proceso tan escurridizo como ansiado del capitalismo decimonónico. El éxito en la carrera de un matador se presenta como fuente de prestigio, de lucimiento, de envidias y de admiración. Ese fenómeno se proyecta en la historia de Marquitos, el Niño de la Fuentecilla, a quien la falta de afición y de valentía no le supone óbice para empeñarse en triunfar como torero, algo que le reprocha la Tere, la humilde planchadora a la que pretende (p. 85):

Tú estás cegao, no por el toreo, sino por el torero al que se rifan las mujeres y envidian los hombres, y tú quieres serlo, pero sin torear.

Todo ese mundo, inhóspito y cicatero, alcanza su máxima plasmación en las capeas, magníficamente recreadas. En esas capeas confluían dos peligros, a cual más incierto: el toro que salía y los públicos que lo jaleaban. Se perciben esos rasgos de modo tan habitual en la novela costumbrista, a través de relatos de los personajes, intercalados a lo largo de la obra, que tiene envidia propia. En referencia a este asunto (los dos peligros) es elocuente el relato que hace el Merluzo de esas capeas, retratadas como circos romanos repletos de plebe exigiendo entrega estoica a desgraciados con más hambre que miedo, siendo este inconmensurable. Abundaban los toros «pregonaos», los moruchos, o aparecían novillos de aviesas intenciones («un tío, más pregonaos que su padre», p. 56), que no hacían caso a los engaños, atraídos por cites de cualquier lugar y maneras, donde la fijación era una quimera. Un toro además que, sistemáticamente, tenía al público de su parte. Ese público, el «publiquito de las capeas» jaleaba tanto al toro como atemorizaba a los toreros, a los que prejuizgaba siempre como melindrosos a la espera de que esa prematura sentencia fuera desmentida en desigual batalla (pp. 67-58):

Y nos cortó el resuello de ¡ay! de una cogida, la del sobresaliente. Se lo llevaron chorreando sangre por un muslo. El toro, como un matón que ha achicao a un guripa, se emplazó como diciendo: «¡Toreros a mí! ¡Venga, por aquí los espero!» Y el ladrón encampanaba la cabeza seguro de su poder. ¡Y tan seguro como que los toreros, muy puestos de luces, ni muecas le hacían! Uno de ellos se vino a nuestro bur-ladero.

— Hacerme un sitio, que de aquí no me saca ni todo un tercio de la guardia civil.

La gente chillaba a más y mejor. El alcalde, desde el balcón del ayuntamiento, ordenaba a los toreros que siguiera la lidia y que uno cualquiera matara al toro, porque se venía encima una de órdago a lo grande. Y ni pa Dios. Ningún torero se decidía. Al que estaba junto a nosotros le arrearón desde arriba del tablao un garrotazo que le partió la montera. De todas partes salían aullidos, insultos y amenazas. «¡Si el toro se va vivo, los muertos seréis vosotros!» les anunciaban a los toreros.

Este era el hostil ambiente que se respiraba en lo que, en definitiva, representaba la escuela del toreo, el único lugar por el que acceder al sueño de ser matador de toros. Se desprende del relato no obstante cierta nostalgia que embriaga al autor, así como la convicción de que esa hostilidad y máxima dificultad eran los peajes necesarios para el aprendizaje del arte de torear (p. 45).

Nada tan bárbaro como las antiguas capeas, pero nada, sin embargo, tan conveniente para el aprendizaje del arte de torear. Se enfrentaban los aspirantes a toreros con verdaderos toros. Toros, además, resabiados, placeados los más de ellos. Tenían que preocuparse, ante todo, de preservarse de su sentido. Procurar, en lo posible, dominarlos. Esto, en el toreo, es lo esencial. Mandar en el toro, que el toro vaya por donde quiere el torero, no hacia donde lo lleve su instinto.

De hecho, por si cupiera alguna duda, Díaz-Cañabate se encarga de aclararla, quizá pensando en el lector rousoniano: «el verdadero maestro era el toro, partidario de la máxima pedagógica de que la letra con sangre entra» (p. 45).

2.2.- LA FIESTA EN DECADENCIA: EL TOREO COMERCIAL

Una de las sensaciones que la lectura del *Paseillo* va sedimentando a medida que se avanza en ella es la de pensar que el diagnóstico que hoy se pueda hacer de la fiesta de los toros se arrastra desde hace décadas. Sin duda, gran parte de los argumentos esgrimidos por Díaz-Cañabate para fundamentar su diagnóstico podrían ser escritos hoy, medio siglo después. Sin duda eso es resultado de articular con oficio y agudeza analítica, también con salero, el estudio del momento de la fiesta con las tendencias de cambio de la sociedad española, reflejo de las transformaciones sociales del capitalismo maduro de la segunda mitad del siglo XX. Esta cuestión merece detenimiento.

La expresión de la decadencia de la fiesta es lo que Díaz-Cañabate llama (así se sigue llamando) el toreo comercial. Veamos en qué consiste y por qué surgió. El toreo comercial es el que conocemos hoy, el que se consolida en las décadas finales del siglo XX cuyos inicios son retratados precisamente en *Paseillo*. En el toreo comercial el toro ha experimentado una transformación: de fiera indómita cuyo dominio y sometimiento exigía hombres con heroicidad épica y acentuadísima técnica a un necesario colaborador y complemento ideal de un torero cuya épica se diluye a la vez que la peligrosidad del toro. Cañabate entiende el toreo como «crear arte en desafío con un riesgo» (p. 101) o, en términos castizos, «lo bonito ajuntau con lo emocionante» (p. 33); es más, para nuestro autor precisamente el riesgo, el peligro, es el «intrínquis de la fiesta». En efecto, si «le quitamos el peligro, ¿en qué se queda? En ná. En un juego de niños buenos pa las niñeras y las amas de cría, pero no pa hombres de pelo en pecho» (p. 33). Pues bien, el toreo comercial es la ruptura de ese binomio en favor de uno de sus términos: el arte sin riesgo, lo bonito sin emoción, apoyado en «la mentira del torito con apariencia de fiera» (p. 102).

¿Por qué surgió el toreo comercial? Y, en definitiva, ¿por qué entra la fiesta en decadencia? Díaz-Cañabate reparte responsabilidades entre todos los estamentos taurinos: los toreros, los ganaderos, los apoderados y el público, todos los estamentos se han degenerado. En primer lugar los toreros, denuncia el *Paseillo*, derivando hacia la práctica del tremendismo. Precisamente, el tremendismo no requiere toros tremendos; muy al contrario, el toreo tremendista exige un toro colaborador, de extrema nobleza, que vaya y venga sin protesta por uno y otro pitón tantas veces como el torero exija (y el público lo demande), sin cabecear, sin tirar cornadas, sin desarrollar sentido, sin buscar al torero, siguiendo dócilmente los engaños. «Lo bonito del tremendismo es que el toro llegue a ser un borrego» (p. 48) llega a proclamar el autor en su nítida denuncia (y lamento) de esta tendencia del toreo. Para hacer el toreo comercial, por tanto, ya no se requieren las portentosas condiciones que exigían los toros de antaño (p. 49):

Antaño, para pasar de las capeas a las novilladas, había que rodar mucho, había que vencer los resabios de los toros y la rigurosidad del público y de la crítica. Estos tres principales inconvenientes ya no existen. Hay, con un poquito de personalidad y un muchito de propaganda bien planteada, a comprarse un automóvil de millón y medio de pesetas así que acabe la primera temporada.

De hecho, bien elocuente resulta que, en la obra, ese melindroso aspirante a torero de principios del siglo XX, Marquitos, el Niño de la Fuentecilla ya mencionado, no culmina por falta de condiciones y afición su volátil pretensión. Ahora bien (p. 86),

la fiesta de los toros ha evolucionado hacia otras formas y maneras. Ahora el Niño de la Fuentecilla hubiera sido un torerazo. Uno de esos que se forman no ante el toro y sus peligros, sino por la propaganda y sus facilidades.

Que alguien con ciertas condiciones pero dubitativa afición pueda ser figura del toreo comercial una de las más patentes evidencias de lo que Díaz-Cañabate denuncia como decadencia del toreo. De hecho, en las últimas décadas múltiples han sido los toreros que, con buenas condiciones para triunfar como figuras, no han alcanzado grandes éxitos debido a lo que unánimemente crítica y afición diagnosticaban como falta de afición («Hubiera mandado en esto si hubiera tenido afición», se pregonaba con frecuencia entre aficionados).

Decisiva resulta también, en segundo lugar, la responsabilidad de los ganaderos en la decadencia de la fiesta, en la medida en que son los artesanos (cada vez más manufactureros) del toro de lidia y los impulsores de las modificaciones genéticas y de comportamiento necesarias para hacer posible el toro comercial. Es frecuente escuchar, ya desde hace años, que hoy el toro es más bravo que nunca. Es algo que se viene repitiendo de modo recurrente por lo menos desde las postrimerías del siglo XX. Esta idea, sin duda autocomplaciente por quien la comparte y difunda, ya viene a ser cuestionada por Díaz-Cañabate en el *Paseillo*, hace medio siglo (p. 47):

Se dice a los cuatro vientos que hoy el toro es más bravo que nunca, que es una fiera corrupta, y la gente, que ante la propaganda abre la boca de sus tragaderas amplias e inocentes, se lo cree, y todos tan contentos.

Sin pretender entrar en el debate conceptual sobre la bravura o la casta, sin duda lo que sí acredita la evolución de la fiesta es la tendencia hacia una menor fiereza del toro, su menor imprevisibilidad, su creciente homogeneización y su más fácil obediencia ante los estímulos, lo que se traduce en una menor peligrosidad, rasgos observables, constatables sin necesidad de exigir una previa conceptualización (entendida como precisión teóricamente referenciada) de bravura o de casta. La

acusación de Díaz-Cañabate se dirige a que esa menor peligrosidad es intencionada, buscada deliberadamente e incluida en los criterios de selección. Este es un toro que, por sus rasgos y comportamiento, no va a requerir toreo de dominio y que va a hacer prescindible el desarrollo de una técnica portentosa aunada a una valentía épica. Va a ser también un animal más homogéneo «que como está fabricado en serie» va a presentar siempre las mismas, o muy similares, características «sin apenas altibajos ni dificultades en su proceder» (p. 141), lo que contribuirá a la similitud de todas las faenas, la monotonía y el hastío de tantas tardes.

En tercer lugar, el análisis del *Paseillo* va a buscar también en los apoderados responsabilidad en la consolidación del toreo comercial y la consiguiente decadencia de la fiesta. De hecho, Díaz-Cañabate se entretiene en ilustrar los albores del nuevo papel que, los apoderados, van a asumir a partir de los años treinta, cuando pasan de «un papel meramente administrativo» a tareas más ambiciosas, como «pretender retener en sus manos la llave del toreo» (p. 97), labor seminal en la que destaca la figura de Domingo González Mateos, Dominguín, (1895-1963) dirigiendo la carrera de Domingo Ortega (1906-1988). Tamaña responsabilidad, retener la llave del toreo, dará a los apoderados un poder como nunca habían tenido. Así sería desde entonces. De hecho, ese poder pudo ser utilizado, en apoderados como Dominguín, para imponer el todo cuajado, el toro con casta. No siempre sería así. Décadas después se darán otros factores que contribuirán a la mutación del papel y de los objetivos del apoderado como son la evolución del toro de lidia, ya comentada, y la transformación del público, que a continuación se abordará. Aunque el apoderado buscara una ganancia rápida y segura, antes, después y ahora, cuando esos dos factores aún no habían emergido existían límites a esa ambición: precisamente la intolerancia del público y la fiereza de los toros. Pero sin esos lími-

tes, los objetivos del apoderado han ido trasladándose paulatinamente hacia la reducción de la peligrosidad del toro, del riesgo, a la vez que al aumento de las exigencias económicas, haciendo uso y abuso de «triquiñuelas picarescas encaminadas a lograr una excesiva comodidad para el torero» (p. 97). Se crearon en definitiva las condiciones para la extensión de prácticas fraudulentas como el afeitado.

Y en cuarto lugar, en efecto como se ha mencionado, condición favorecedera de ese devenir del papel del apoderado coadyuvante a la degradación de la fiesta fue la transformación del público. Señala Díaz-Cañabate, en unas páginas en las que quizá con mayor nitidez aúna análisis social y evolución de la tauromaquia, el modo en que los públicos comenzaron a cambiar a partir de los años cuarenta hasta culminar en el público predominante de los últimos años sesenta. El cambio fundamental que destaca (y ¿qué duda cabe?, ¡también denuncia!) es la paulatina percepción de espectáculo taurino como un entretenimiento, no como un ritual, con lo que la actitud del público es mucho más banal, más superficial en las apreciaciones, menos exigente en los criterios, mucho menos trascendente. Queda atrás ese «público de antes» al que alude el autor: «el toro era fiero, el público también; si me apuran, más fiero el público que el toro» (p. 97).

Ello se refleja en diferentes expresiones del comportamiento del nuevo público. En efecto, por una parte, «el público de ahora» tiene «inclinación a una benevolencia que antes no existía» (p. 105) dejando de valorar lo que sucede en el ruedo a partir del toro, no ve el toro, apenas se fija en el toro, no lo valora, no lo convierte en la romana que mide la faena, simplemente lo contempla como accidente, como obstáculo necesario para el triunfo del torero. La evidencia palpable de ello es el decaimiento del primer tercio y el creciente retroceso de la suerte de varas, lo que se plasma, a menudo ruidosamente, en la hostilidad de los nuevo públicos hacia el picador y su (primordial) función. Podría

entenderse que precisamente un elemento distintivo de los nuevos públicos respecto del tradicional es la consideración del tercio de varas. De este modo, cuando Díaz-Cañabate pone en boca de un espectador palabras como «¡Ya lo ha matao ese asesino de toros! ¡Picando piedra tenías que estar, que es lo tuyo, o en la cárcel, que no es mal sitio para un pedazo de alcornoque!» (p. 140), evidentemente está reflejando el comportamiento del «público de ahora» (recordemos, c. 1968).

Por otra parte, lo que resulta altamente revelador para el autor, en las corridas de ahora se bebe, se habla, se pasa bien, hay diversión y entretenimiento, no concienzudo seguimiento de todo lo que pasa en el ruedo. Alude incluso Díaz-Cañabate a la creciente presencia de mujeres en las plazas, lo que achaca a que el toro ya no da miedo, resultado de la generalización del toro comercial (p. 138):

El toro en la arena. Griterío femenino. ¡Qué contentas se ponen nuestras mujercitas modernas cuando ven aparecer al toro! Sus abuelas dejaban su angustiado temblor. ¿Por qué no les da miedo a las modernas mujeres la presencia del toro en el ruedo? Pues verán ustedes por qué.

[...] El toro que muy pertinentemente ha sido llamado comercial, preparado por medio de la selección para servir los gustos del público actual, no apetece de lo emocionante, deseoso de lo baladí, que rasca los ojos sin herirlos. [...] La mayoría no son animales, son mercancías preparadas con todo esmero para satisfacer una demanda del mercado

Resulta reveladora, como expresión de los cambios, esta creciente feminización del los públicos como contraste con el público de antes, en el que la presencia de mujeres resultaba excepcional. Así, insiste el autor, la presencia de alguna mujer «era acogida con miradas curiosas

e interrogantes» ya que lo «normal, las corridas normales, eran para hombres solos» (p, 120).

Pero, ¿por qué esta transformación del público? ¿A qué se debe? El autor adelanta una hipótesis que no deja de ser curiosa: la achaca a la influencia del fútbol, estableciendo una equivalencia entre las orejas y los goles; si el gol es la expresión de un espectáculo exitoso, triunfal, lo mismo sucede con la oreja. La ausencia de goles en un partido de fútbol es signo de fracaso, de aburrimiento, de espectáculo anodino y, según ese mismo razonamiento, una corrida sin orejas reflejaría un fracaso, no haber vivido una experiencia triunfal, envidiable, apoteósica, tal y como con elocuencia casi gráfica relata Díaz-Cañabate (p. 141):

Es un fenómeno de sugestión colectiva. Se grita «¡La oreja!» como se grita «¡Gol! ¡Gol!». Infinitos espectadores están convencidos de que, si no hay orejas, no se divierten. A los espectadores futboleros no se les pregunta qué tal ha estado el partido, sino quién ha ganado y por cuántos goles; a los taurinos, cuántas orejas hubo. El contestar que ninguna supone en el ánimo de muchos una humillación, como una confesión de tontería. Por eso, sólo por eso, solicitan las orejas con tanto ardor.

Este público, además, acepta la monotonía del toreo que se deriva de un toro uniforme y previsible, e incluso se siente decepcionado si no ve lo que espera, lo único que conoce, la faena repetida tantas veces antes toros anodinos que se reduce al último tercio tras haber convertido en un trámite engorroso los dos primeros. Definitivamente Díaz-Cañabate condena al público de «ahora» (recordemos una vez más, c. 1968): «La comprensión de este fenómeno de sugestión colectiva sólo es posible si pensamos que la casi totalidad del público carece de verdadera afición taurina» (p. 142). La rotundidad de la condena no eclipsa la gravedad del fenómeno: la pérdida paulatina de afición,

lo que, al fin y al cabo, supone que la gente que va a una corrida no ha «ido a ver toros y toreros» sino a «divertirse en un espectáculo frívolo» (p. 145).

Este proceso de pérdida de autenticidad de la fiesta de los toros — plasmado en los cuatro elementos revisados— no dejaría, en definitiva, de ser el reflejo en este mundo de la dinámica propia de las sociedades que transitan hacia la postmodernidad, donde la mercantilización y, sobre todo, la banalización de las expresiones humanas, y particularmente de las culturales y artísticas, adquieren un carácter endémico. En ese sentido, aunque casual no dejar de ser altamente reveladora la coincidencia entre la última temporada antes de la publicación del libro, la de 1968 (lo que lleva a pensar que recogería con total nitidez el diagnóstico del autor) y el año que, con un alto grado de consenso entre historiadores, sociólogos y politólogos, ejercería de parteaguas entre modernidad y postmodernidad.

2.3.- LAS PRÁCTICAS NOCIVAS EN EL TOREO

Junto a la recreación de los albores del siglo XX y el análisis de la decadencia de la fiesta, aparece en la obra una denuncia, clara, precisa, nada retórica, de las prácticas nocivas y perversas que se han instalado en el toreo, sin duda como consecuencia derivada necesariamente de su decadencia. De este modo, pueden ser destacados dos fenómenos: la práctica del afeitado y el poder de las figuras por encima de cualquier otro estamento.

El afeitado, práctica además de nociva y perversa claramente fraudulenta, está en la diana del fino verbo de Díaz-Cañabate, que lanza en este caso una de sus más aceradas filípicas. Quizá puede sorprender a cualquier aficionado en la treintena o por debajo de ella pero, en efecto, la denuncia de esta práctica, tan recurrente, tiene ya una larga trayectoria histórica, una de cuyas más incisivas expresiones es precisamente

el *Paseillo*. La evolución del toro, hacia una menor fiereza, así como la del público, también hacia una menor fiereza como ya se ha dicho, crearon las condiciones para que en algún momento («no se sabe de manera cierta a quién se le ocurre»), en los años de postguerra, surgiera «una peregrina idea: cortar la punta a los pitones» (p. 98). Lo relevante, el elemento distintivo de la época en que se consagra la práctica, lo que lo permite, es sin duda la transformación del público, no el hecho de que esa idea adulterada de la fiesta brotara espontáneamente en un momento dado. En efecto (p. 98):

Es posible que esa pisonuda trampa se agarrara al magín de algún tau-rino de tiempos pasados, pero tenía que soltarla más que aprisa, convencido de que el público y la crítica lo rechazarían con indignación unánime. No podía pasar de un sueño descabellado y fantástico. La fiesta de los toros perdura desde hace siglos basada en la emoción de la lucha del toro con el hombre, de la fiereza del toro opuesta al desnudo del hombre. Si se resta la fiereza del toro, ¿en qué queda el desnudo del hombre, en qué la gallardía de la fiesta? Sin duda, en una mojiganga.

La consolidación del afeitado como práctica regular se apoya a su vez en el otro fenómeno que puede ser incluido entre esas prácticas nocivas a cuya denuncia se encomienda el *Paseillo*. Sólo la subordinación del ganadero a las figuras y su séquito lo hacen posible. El largo camino que iniciara Rafael Guerra Bejarano, Guerrita, (1962-1941), cuestionando el omnímodo poder de los ganaderos, habríase visto culminado un siglo después con los antaño mandones de la fiesta sometidos a las exigencias, tantas veces caprichosas y no pocas fraudulentas, de las figuras y sus apoderados. De hecho entre el coro que acompaña a las figuras va a cobrar un protagonismo ese experto en hechuras y juego de los toros, ese especialista en atisbar cuáles de los ejemplares

de la ganadería lleva «las orejas prendidas con alfileres» (p. 100). Este experto, el veedor (término este que no utiliza Díaz-Cañabate), cargo «novísimo en la torería» vendría a ser (p. 100)

[una] especie de oráculo definidor de las posibilidades comerciales de un animal que tiene que representar el papel de toro sin que en ningún momento asome la oreja de su fiereza.

Aun así, algo más hace falta. En efecto, una vez decididos los toros, llega el momento de arreglar toda o una parte de la corrida. Llega la hora de otro nuevo personaje: el hombre que afeita los pitones. Es tal su importancia para Díaz-Cañabate que casi le hace responsable del éxito del matador: «sin él, ¿qué sería de tanto torero famoso? Pues sencillamente, que no sería famoso, porque no sería torero» (p. 100).

Esta valoración y denuncia de prácticas fraudulentas, sólo posibles y amparadas en la deriva de la fiesta hacia la banalidad, completan el cuadro que con mirada nostálgica se inicia en los castizos rincones madrileños de inicios del siglo XX. No deja de ser un amplio recorrido que proporciona al atento lector, si provechosa lectura ha sostenido, cuestiones sobre las que, sea cual sea su tiempo, pensar en la fiesta.

3.- CUESTIONES PARA REFLEXIONAR SOBRE LA FIESTA HOY: ¿SIGUE VIGENTE LA MIRADA DEL *PASEÍLLO*?

Esa composición poliédrica que es el *Paseillo* puede contribuir, aunque haya pasado medio siglo desde su publicación, a reflexionar sobre la fiesta de hoy, sobre sus problemas y desafíos vigentes. De hecho si se utiliza 1970 como fecha de referencia, se pueden acotar diez lustros antes y otros diez después: 1920-1970 y 1970-2020. Un hilo conductor de cualquier ejercicio reflexivo con afán comparativo tiene que identificar líneas de continuidad y líneas de ruptura, ¿qué permanece y sigue vigente? ¿Qué cambia y es superado?

A la luz de lo expuesto, sin duda desde 1970 hay predominio de los elementos de continuidad, incluso hacia su profundización, del análisis que proyecta Díaz-Cañabate: en la evolución del toro, del público, de las prácticas empresariales, en la jerarquía de las figuras. En estos aspectos, el diagnóstico que avanza el *Paseillo* no ha dejado de consolidarse y hacerse más nítido y evidente a lo largo de este medio siglo. Hay un iconográfico lamento en Díaz-Cañabate que viene a sintetizar su mirada nostálgica de ese mundo (planeta) perdido: «¿Quién distingue hoy a un matador de toros de un dependiente de comercio?» (p. 177).

El *Paseillo* refleja, por tanto, la evolución de la fiesta durante casi un siglo, destacando los cambios que se van constatando a partir de los años cuarenta, tras la guerra civil española (1936-1939). Así mismo, se identifican con precisión anatómica los rasgos resultantes de esa evolución, concretados en el creciente banalización de la fiesta, lo que se refleja en el comportamiento de sus principales protagonistas: los ganaderos, los toreros, los apoderados y el público. Esta banalización explica para Díaz-Cañabate la decadencia de la fiesta y favorece la extensión de prácticas fraudulentas. Puede aventurarse la conclusión, en absoluto temeraria, de que en el medio siglo transcurrido desde el *Paseillo* estos rasgos se han consolidado y enquistado, lo cual debe plantear interrogantes sobre el momento y el vigor (y, por ende, la vigencia) de la fiesta. Pueden ser tomadas prestadas palabras del propio autor como mimbres para nutrir ese interrogante (p. 101):

Crear arte en desafío con un riesgo. Domeñar garbosamente una contingencia. En este juego del arte con el albur es donde se halla el ser y la naturaleza de la fiesta de los toros.

Sin duda, la evolución durante los diez últimos lustros ha ido desequilibrando paulatinamente, como columbraba Díaz-Cañabate, el implícito binomio de la fiesta: arte a costa de riesgo. La banalización,

la mercantilización, la decadencia de la fiesta sólo se puede sostener sobre la excesiva mengua del carácter indómito del toro de lidia. Por consiguiente, sólo desde su denuncia y reversión se impedirá que lo frívolo se imponga a lo serio, que lo banal se imponga a lo auténtico, en definitiva, que se agote una expresión de la creatividad humana que a lo largo de los siglos ha trascendido, y burlado, las cambiantes formas materiales de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1976): *Historia social de España s. XX*, Biblioteca Universitaria Guadiana, Madrid.
- Corrochano, G. (1992): *La edad de oro del toreo*, Espasa-Calpe, colección La Tauromaquia nº 46, Madrid.
- Díaz-Cañabate, A. (1970): *Paseillo por el planeta de los toros*, Salvat Editores, colección Biblioteca Básica, Madrid.
- Fernández Montesinos, J. (1983): *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid.
- Sureda, G. (1978): *Tauromagia*, Espasa-Calpe, colección Austral nº 1632, Madrid.



Fotografía 1.- Tertulia Cultural Taurina.
Casa Ciriaco, 21 de febrero de 2020, Madrid.