

Manolete

Manolete, paradigma del héroe. Del héroe silencioso, natural, ejemplar sin querer serlo, majestuoso sin pretenderlo, inconsciente de su diferencia. Con Manolete se rompió el molde, no se parecía a nadie. Su porte, un ciprés seco. Un triángulo egipcio, su rostro. Una mirada triste, inteligente, de predestinado. Y una quietud impávida ante el toro, un andar calmo al salir de la suerte.

Su singularidad física fue tan imprevista como su arte. A la persona real se le había superpuesto su fantasma imaginario, ese yo magnífico que todos llevamos dentro y que nunca sale afuera. “Esqueleto inmutable del toreo”, así lo llamó, postramente, Pepe Alameda.

Aunque inició su andadura poco antes de la guerra civil, no era un torero de la Edad de Plata, de deslumbrante destreza o desinhibida personalidad, sino el torero que la hereda, la cierra y abre una nueva época. Su tauromaquia fue la exacta para un país que había sufrido el horror de la guerra y estaba rodeado por la guerra, con próximos países masacrados por máquinas bélicas, razas esquilmadas, millones de humanos destruidos en todo el planeta. Aquel ir al toro hasta la frontera misma de la muerte, el aguante de estoica estatua, la desnuda verdad de su toreo desprovisto de adornos y jactancia, tenían un palpito conmovedor y ejemplar. Era la tauromaquia de un tiempo acongojado por la compañía cotidiana del miedo sórdido, concreto, que admira la callada entrega del héroe. Pues en aquellos años los hubo, de todo pelaje.

Cada tiempo tiene su paradigma, y en el planeta de los toros, al torero que mejor lo expresa se le nombra torero de época. Es el hombre que revela ante el toro, con el toro, el sentimiento profundo del presente. Todos lo admiran. En España, vencedores exultantes y vencidos humillados. En la América hispana, públicos de cada país y exiliados españoles. Y en el resto del mundo, sin haberlo visto en vivo, sin mercadotecnia que lo vendiera, es un ídolo global. Cuando los norteamericanos lo vieron en los noticiarios, le llamaron “the monster”, en coincidencia con la afición española que también le había otorgado el hiperbólico título de “Monstruo”.

El rigor del lenguaje popular es de una exactitud sorprendente. A Belmonte le llamaron “Terremoto” porque destruyó los cimientos del toreo y fundó otros. Y a Manolete le dijeron “Monstruo” porque sobre la base belmontina de parar, templar y mandar extremó la utopía gallista de ligar el toreo en redondo hasta el punto de llevarlo a un extremo inimaginable, una monstruosidad: permanecer acoplado a las embestidas del toro mediante un toreo en espiral asfixiante, algo inédito, inconcebible.

Manolete cambia la estructura narrativa de la faena. Ya no es, como en las tauromaquias anteriores, un diálogo de preguntas y respuestas, las que hace el torero en sus cites, las que el toro responde con sus embestidas. Ya no hay indagación, ni sitio para la improvisación o la imaginación. La maestría y la inspiración se ocultan bajo la impávida apuesta, y a la inspiración improvisada de otros diestros impone el mando de su faena premeditada, que no peca de soberbia porque es emocionante e incierta, porque su toreo ligado en redondo exige audacia inicial y aguante postrero. Audacia para llegar tan cerca a la cara del toro y aguante para permanecer dentro de la suerte a lo largo de una espiral de pases ligados, segmentados en series. La cuadratura de su su toreo con la

flámula se convierte en la estructura canónica de la faena de muleta, construida en tres tiempos. *Inicio de la faena*: toreo por alto (estatuarios ceñidos, gélidos) que alivia y da confianza al astado, informa al torero de su franquía por los dos pitones y mide el trayecto de su embestida, si se revuelve codicioso o si su viaje es más largo y toma distancia para regresar a la suerte. *Centro de la faena*: series ligadas en redondo, por naturales o rechazos, la intensidad del toreo ligado en redondo, emocionante por la proximidad del torero al toro, de tal forma que este siempre embiste. *Final de faena*: alivio y estímulo al cornupeta mediante un toreo por alto, como al principio, con manoleteras emocionantes que, después del duro toreo obligado por bajo, los desahogan por alto y lo preparan para la estocada. Esta la ejecuta con mucha pureza, sin salirse de su línea, ceñidísimo en el cruce con la embestida final. Los tres tiempos de la faena manoleterista los cumplirán en adelante todos los toreros. Con las variantes que se quiera, con repertorios más amplios y nexos de unión de varia inspiración entre las series. Pero todas, absolutamente todas las faenas de muleta repetirán la estructura narrativa innovada por el monstruo de Córdoba, así como todo el toreo se ejecutó a partir del terremoto de Triana bajo el cumplimiento de los cánones parar, templar y mandar.

Manolete da una respuesta exacta al toro de su tiempo. Debe llegarle muy cerca, a la cara, porque sus embestidas son, por lo general, cortas y poco humilladas. Para el toreo natural, ya sea con la derecha o con la izquierda, cita en corto y con la muleta algo retrasada de modo que la breve, poco entregada embestida, llegue hasta el remate del muletazo. Esa proximidad del cite enciende la emoción, y la prolonga el ceñimiento de la embestida al cuerpo del torero, quien al final del pase gira sobre sí mismo permaneciendo en su sitio o ganando un paso, siempre dentro de la suerte, para que la emoción conmocione, y el toro, viendo accesible la presa, persevere en su acoso. Los pases, aunque de reducido y angustioso fraseo, se convertirán en versos cortos e intensos, y ligados construirán las estrofas de una faena poemática cuyo final intenso se rubrica con una mortal fusión de torero y toro en la catártica suerte suprema que, por lo general, libera al torero de la muerte prometida por el toro en cada pase, o lo hiere o lo mata, como le sucedió a Manolete en Linares cuando estoqueaba a “Islero”.

La faena manoleterista tiene dos lecturas, una poética y otra taurómaca. La poética manoleterista se funda en un acople estoico, sostenido, el estar del torero y el toro fundidos en el toreo ligado en redondo, expresión viva de la armonía de contrarios, una apariencia de acuerdo inaudito, irreal -hasta Manolete casi irrealizable- entre la agresividad animal y la razón humana, una armonía contra natura, el acuerdo de la violencia que embiste y la cadencia que torea, la dilatada conjunción que desemboca en un éxtasis sucedido al borde del abismo: la cornada presentida en cada pase, la muerte prometida en cada cite. Así es el arte de lo sublime: la armonía del miedo y el valor humano unido a la desazón del animal y su bravura. Ligar, el cuarto canon que Chicuelo añadió a los tres cánones belmontinos, es un verbo que Manolete conjuga como si fuera una coreografía sagrada: une lo que estaba desunido, liga, acuerda la violencia y el arte. De la palabra latina religare deriva la palabra religión, la voz que une lo desunido, así como el torero recibe la violencia y la une a la armonía. Con el cordobés el toreo es un arte que roza el misterio.

La segunda lectura funde las reglas de la tauromaquia con la dicción estética del toreo. La tauromaquia se basa en el encuentro de dos líneas, una vertical, el torero, y otra horizontal, el toro. La primera manda, la segunda lucha. Y cuando la embestida recta del toro se hace curva porque se lo ordena el mando del torero, empieza la faena

manoletista. Un trasteo posible por el toro con que Manolete se encuentra, un animal bravo, joven, una bomba de dopamina, y ligero, sin el *handicap* de una romana que lo frene. Aquel toro era pronto, pero de bravura no rematada (8). Acude presto y pasa con movilidad, no siempre con celo. Y como pasar no es embestir, al comienzo de la faena los dos polos del toreo, el torero y el toro, están separados. Y el artista lo pone en evidencia por estatuarios impávidos, en los que afirma su quietud vertical, comprueba la entrega del toro, mide su rectitud, explica al público que los dos términos del toreo están separados, que el toro confía en su ataque y el torero en su mando: cada uno es dueño de sí mismo. Pero como el torero es quien hace el toreo, piensa, calibra a la distancia en que el toro acude y su fijeza por uno y otro pitón, y, al no obligarlo mediante ese muletazo por alto, de pronta expulsión, estimula su embestida y enardece al público con su heroica firmeza. En la segunda fase de la faena llega la unión, la difícil fusión entre un torero poderoso y un toro pronto, de bravura no rematada, que exige al diestro una superior entrega: la distancia corta, la colocación casi encima del pitón, la muleta presentada con desnuda sinceridad, dejando que el toro elija, si el torero o el engaño. Hay mucha verdad en el toreo perfilado de Manolete aunque los aficionados de un tiempo anterior no lo reconozcan, ni tampoco los de nuestros días: ambos ven el toreo con toros muy distintos. Y la prueba del error de quienes lo juzgan desde su pasado o desde el futuro la da el público de su tiempo, el que vio a Manolete en la plaza y al toro que se encontró, conmocionado, desfondado por un toreo que, como todo el toreo, el que precedió al cordobés y el que le prosiguió, era irrepetible. Y, como ambos, desde el toreo los principios hasta el de hoy mismo, revela el acuerdo inaudito entre la violencia de la embestida y la cadencia del toreo, la inefable armonía del caos y el orden unidos por el arte, una emoción catarquica que el Monstruo, fundador del toreo seriado en espiral, llevó a su máxima expresión. En el tratamiento de las series radica su clave dramática. Nunca las remata por alto, con el obligado pase de pecho que supondría un respiro para el torero, para el toro y para el público. Es como si quisiera que la llama de la emoción no se apague y siga ardiendo. De modo que las enlaza mediante un nexo de unión que puede ser la trinchera o un molinete sui generis con la izquierda, conjunciones de una sintaxis en la que ni el torero ni el toro salen del trance. Y solo cuando el animal ha entregado toda su bravura y no admite un muletazo más por bajo, llega la parte final de la faena, otra vez por alto, mediante manoletinas que emocionan por su ceñimiento y alivian al toro, el cual deja de humillar y queda listo, con el cuello descolgado y su respiración restaurada, para la estocada, una muerte emocionante porque el toro ha cogido aire y el torero apenas desvía de su cuerpo la muleta en el cruce con la embestida final, la más letal para el torero.

Así pues, una faena en tres actos: Primero, los dos polos del toreo separados. Segundo, fusión de torero y toro. Y tercero, leve expulsión mediante ceñidas manoletinas y fusión definitiva en la estocada. Y así siempre. Sea el toro que fuere. Es decir, la negación de que cada toro tiene su lidia y la afirmación de que a todos los toros, de cualquier comportamiento, se les puede imponer la misma faena. ¿Monotonía? Todo lo contrario: promesa cumplida de que siempre se ejecutará el toreo esencial, de ahí la emoción y fascinación desaforadas del público y el cumplimiento de la profecía belmontina: llegará un torero que hará faena a todos los toros.

(8) Los documentos filmicos de la época suelen mostrar un toro vivaz y terciado, pero de embestida corta y a media altura.

A partir del Monstruo, todos los toreros, con mayor o menor variedad de repertorio, cumplieron la narrativa manoletista: no hay faena si no hay toreo ligado en redondo, seriado en tandas que son el hondón de la faena.

Solo nueve años duró la carrera de Manolete como matador de toros. Sobrecogió y apasionó a un mundo para el que la muerte era parte de la familia. Descubrió que se la puede vencer, una y otra vez, con valor, pero que al final ella siempre gana. Su cogida mortal en Linares lo ratificó y mitificó. La fama de ningún torero nunca ha vencido al tiempo durante tanto tiempo. Hoy es más famoso que todos los toreros famosos del presente. Ahora lo evoco con las palabras postreras del poeta Pepe Alameda:

Estás tan fijo ya, tan alejado,
Que la mano del Greco no podría
Dar más profundidad, más lejanía
A tu sombra de mártir expoliado.

Te veo ante tu Dios, el toro al lado,
En un ruedo sin límites, sin día,
A ti que eras una epifanía
Y hoy eres un estoque abandonado.

Bajo el hueso amarillo de la frente,
Tus ojos ya sin ojos, sin deseo,
Radiográfico, mítico, ascendente,

Fiel a ti mismo, de perfil te veo,
Como ya te verás eternamente,
Esqueleto inmutable del toreo.

Pero detrás del mito siempre hay una persona. ¿Cómo era Manuel Rodríguez? A setenta y cuatro años vista es imposible saberlo, no queda otro remedio que suponerlo. Puede ser que el artista y su vida sean indivisibles. Si Manolete era un genio, entonces Manuel Rodríguez debía de ser un tipo fuera de serie. No conozco su intimidad. Tan solo unos pocos datos externos y alguna confidencia de quien lo trató. Tengo una referencia, la de Pepe Dominguín, que fue amigo suyo. Me dijo que era inteligente y tímido. Vivía dentro del toreo. Por ejemplo, no conocía la noche. Y un día, Pepe lo llevó a Casablanca, una boite en la plaza madrileña del Rey. Se hicieron asíduos y al más mundano y culto de los dominguines le encantó la naturalidad y buena relación que tuvo con mujeres epatadas por su fama y enternecidas por su trato afable. Es solo algo anecdótico, pero confirma que, como todo hombre grande, Manuel era sencillo. Dicen que sin querer ponía a cada uno en su sitio y a todos les daba sitio. Se sabe que había hecho la guerra en el bando nacional, donde combatió gente de todo pelaje, como en el bando republicano, algo obvio pero hoy escandaloso, la doble memoria de los españoles uniformiza el pasado en buenos y malos. Pero la realidad de la vida es más compleja y la mutua demonización de unos y otros la falsifica. Se sabe que Manolete era un hombre liberal. Hizo pareja con la actriz Lupe Sino, mucho antes de que la pareja fuera una unión aceptada por aquella rancia sociedad con talante de cuartel y misantrópica religiosidad. Fue un torero comprometido en el ruedo y un espectador distante de la vida, casi un turista de su tiempo. Los toreros son los auténticos turistas de las plazas donde torear y miran a los aficionados locales más asombrados que los turistas de verdad. No es erróneo pensar que Manolete fuera, como todos los toreros y casi todos

los artistas, un lúcido desclasado, un espectador de la vida y sí, un turista de su propio país, como lo fue Luis Miguel. Aquí se codeó con la élite más conservadora, en la que había tipos estupendos, como Antonio Pérez-Taberner y Álvaro Domecq. Y cuando se fue a México, con los españoles exiliados, entre ellos con otro tipo estupendo, Indalecio Prieto, socialdemócrata y crítico de toros. Es de suponer que de no haber muerto en Linares hubiera acabado en México, donde se respiraba aire libre y habría vivido con Lupe, la mujer de su vida. Pero el destino jugó a la contra. Mitificó al torero genial y mató a un hombre bueno. Para la Fiesta resucita todas las tardes, cada vez que un torero se echa la muleta a la izquierda y liga el toreo en redondo.

Por José Carlos Arévalo

La respuesta de Arruza

Ante el cataclismo manolequista, los toreros de la Edad de Plata se vieron desplazados en la postguerra, fuera de época. Los Chicuelo, Cagancho, Ortega, Lalanda, Barrera, Bienvenida (Pepe), La Serna, El Estudiante, Curro Caro, Fuentes Bejarano, etc. Unos grandes figuras y otros buenos toreros, no es que dejaran de interesar, pero ninguno de ellos pudo hacer frente al alud provocado por Manolete. No era plausible que lo hicieran dos artistas más jóvenes, como Pepe Luís Vázquez o Antonio Bienvenida, a los que sobró arte y cornadas disuasorias. Tampoco Pepín Martín Vázquez o Luis Miguel Dominguín, también de posterior alternativa, pudieron amargar al cordobés en la fase postrera de su carrera, a pesar de ser cuatro diestros excepcionales. Durante aquellos años habían surgido varios y buenos toreros, como Juanito Belmonte, Rafael Ortega “Gallito”, Paquito Casado, Manolo Escudero, Morenito de Talavera, El Albaicín, etc., pero todos duraban poco y a todos les quemaba el toro chico e imparable de su época. Fibroso, encastado y menos bravo, los desgastó y perdieron fuerza. Solo hubo un torero que plantó cara a Manolete, aunque no lo consigne la historia oficialista del toreo. Fue Carlos Arruza, un figurón que pilló a la prensa hispana y mexicana con el pie cambiado. Español para los mexicanos y mexicano para los españoles, en efecto, había nacido en la ciudad de México, hijo de padres españoles. Su hermano Manuel, que no despuntó, sí había nacido en España antes de que la familia emigrara, y le precedió en sus andanzas taurinas. Ambos se hicieron toreros en la República mexicana, nomadearon por El Bajío, los hirvientes Estados norteños y las festivas plazas costeras. Pararon en fondas bajas, torearon en cosos de humildes y absorbieron como esponjas lo que opinaban taurinos y aficionados en pulquerías y cantinas. Torear, entrenar, hablar de toros y jugar a la pelota vasca, así era entonces la forja del torero.

El caso de Carlos Arruza es muy singular. Miraba la tauromaquia de su propio país con ojos de gachupín, pero incorporó a la suya el largo repertorio en los tres tercios de los mexicanos, y cuando vino a España por segunda vez supo mirar la nueva edad taurina abierta por Manolete desde la perspectiva de su formación mexicana, pero asumiendo la nueva frontera tauromáquica trazada por el Monstruo. Su primer viaje lo había hecho en mal momento, corría el año 1936, los toreros mexicanos fueron expulsados de España y unas semanas después comenzó la guerra civil. Pero él y su hermano se quedaron en Madrid con su padre, que había enfermado. Vivían en un ático de la calle Menéndez Pelayo, junto al parque del Retiro, y en sus jardines toreaban de salón. Se hicieron populares entre una vecindad que admiraba su valor... porque nunca bajaban a refugiarse durante los bombardeos nacionales. Lo cierto es que no querían dejar solo a

su padre, atado a la cama por la enfermedad. Un día, cuando se vio que la guerra iba para largo, Manolo le dijo que se quedaría en Madrid cuidando al padre y que él debía partir de inmediato a México si de verdad quería ser torero. De modo que Carlos se echó al camino. Lo hizo a pie, atravesó las líneas del frente, se subió a vehículos militares, visitó la plaza de toros en cada pueblo que paraba, pues para él, según confesó después, eran los templos de su oficio, y se prometió volver y torear en todos ellos. Llegó a Valencia, donde años después sería un ídolo, y más tarde a Barcelona, su plaza talismán. Allí se encontró con su tío, el poeta León Felipe, que le dio dinero para que llegara a París. Así lo hizo, y en la ciudad luz se eternizó esperando de México un giro de su madre que nunca llegaba. Terminó robando comida y durmiendo en el metro o bajo los puentes, con los *clochards*. La demora se debió a un malentendido nominal del que fue culpable el torero. Devorado por su nombre taurino, Arruza, había olvidado su apellido civil, Camino. Cuando recapacitó, cobró el ansiado giro, se fue a una sastrería de lujo, se instaló en un gran hotel y compró un pasaje de primera en un transatlántico que lo llevó desde L'Havre al puerto de Veracruz.

Conviene mencionar estos lances porque la vida se inmiscuye en la obra de los artistas y la determina. Sobre todo en el caso de los toreros, actores de sí mismos que en el ruedo expresan su auténtica forma de ser. El doble nombre, caso común entre los héroes y los religiosos, la bipolaridad de la vida dividida entre la plaza y la calle, la enfermedad terminal del padre, la muerte en los frentes, el hambre sentida, la riqueza ansiada y una nacionalidad duplicada, condicionan la tauromaquia de Arruza, su entrega al triunfo, la necesidad enfermiza de que las aficiones lo quieran, en México, en España, donde torear, e impulsan su desmesurada entrega al toro que lo llevó a competir con el Monstruo y ganarle en número de trofeos conquistados.

Sin embargo, la tauromaquia de Arruza como torero formado en las fuentes de la Edad de Oro del toreo mexicano no bastaba para ponerse a la altura del cordobés. Su rápida transformación artística parte de su lúcida inteligencia y tiene un origen reflexivo, estrictamente torero. Sucedió de manera vertiginosa, en Portugal, cuando vio torear a Manolete en Lisboa. Le fascinó su sencilla manera de ir a la cara del toro y de dejar que, impávido, sin temor al menor derrote, éste le llegase tan cerca, y después, que permaneciera al hilo del pitón, a unos centímetros, donde el animal ve al torero tanto como al engaño. Y admiró que estuviera siempre en la zona prohibida, que su firme verticalidad, su versátil muñeca, su estoico valor, sustentaran el intenso toreo ligado que conmocionaba a públicos bravíos, acostumbrados a la presencia merodeante de la muerte y al zarpazo del miedo.

¿Cómo conseguir idéntica emoción sin copiar miméticamente la tauromaquia de aquel monstruo? Este dilema fue el que Arruza se planteó en Portugal cuando el toreo de Manolete lo dejó sin habla. Su conclusión fue la siguiente: he de lograr similar emoción por otros medios; he de llegar al mismo sitio cercano al toro, pero lo haré cruzándome en el cite al pitón contrario para conseguir la misma pronta embestida; y he de procurar que ese toreo de desplazamiento hacia fuera resuelva la embestida hacia adentro, bien rematando los pases por detrás de la cadera o, si no es posible, cambiando rápido de pitón. Pero en los dos casos, sólo utilizaré el pico de la muleta en los remates, para que el toro recupere la línea natural de su embestida y quede cuadrado para el siguiente muletazo. Ahí es nada, citar cruzado y torear fajado.

A los pocos días, en el campo ganadero lusitano, Arruza probó sus reflexiones con vacas y machos y corroboró que las embestidas se repetían y fluían, que la fusión de torero y toro en la muleta producía idéntica ligazón que el toreo de Manolete. Tal vez con menos pases ligados por el mismo pitón, pero más largos y la faena igualmente intensa y ceñida, rematada con muletazos por uno y otro pitón, dados casi sin sitio, forjando un pasmoso torbellino de entradas y salidas entre toro y torero. Y para postre, a la invención del cordobés, la manoletina, otra respuesta del chilango, la arrucina. ¿En qué difería el mensaje estético de aquellas dos tauromaquias simétricamente opuestas? En la personalidad de cada torero. Manolete era un hidalgo del Greco, Arruza, un galán de Hollywood. Aquel era serio, éste, simpático. Uno afrontaba con valor la línea natural, el otro usaba con valor la astuta línea cambiada. El mexicano quería que lo amasen, el cordobés lo daba por supuesto. Forma y fondo, personalidad y estilo, se fundían en los dos toreros con el mismo rigor. Sus tauromaquias eran tan distintas como la personalidad intransferible de cada uno. Y la originalidad de su expresión, tan potente, tan sincera, tan autoral que el público los forzó a competir durante dos intensas temporadas en una confrontación genuina, la de los toreros complementarios, uno intenso y el otro largo. Señalemos, a fuer de ecuanímes, que Arruza alcanzó una templada profundidad en los últimos y mexicanos años de su carrera. Curiosamente, el español, muy querido en su país, se ganó el corazón de México, y el mexicano, respetado en el suyo, se ganó el corazón de los españoles. Hasta llegó a ser presidente del Montepío de Toreros, el único con pasaporte extranjero que ha ocupado dicho cargo.

Rivales en el ruedo y amigos en la calle, los dos han dejado huella en el devenir de la tauromaquia. De ambos, a sus partidarios les quedó un rastro agridulce. Liberales en su vida personal, pertenecían a nuestro tiempo más que al suyo. Lamentablemente no lo vivieron. Al español lo mató el toro y al mexicano, la carretera. Pero el aficionado verifica su presencia en el ruedo. La estructura manoletista de la faena de muleta sigue siendo canónica, y nadie ha podido destruirla. Tal vez Morante la haya evolucionado entroncándola con el trasteo que infiltra en las series preguntas y respuestas, como se hacía en la Edad de Plata. Por su parte, el toreo de ligazón y encuentro impuesto por Arruza también emerge en las tauromaquias más nuevas del siglo XXI, que mezclan el toreo natural con el cambiado, con la capa y la muleta, logrando un arrebato arruzista en la apertura o en un remate que conecta la series de muleta. Significativo, Talavante resucitó la arrucina, así como años antes José Tomás había restaurado el prestigio de la manoletina, perdido desde que se retiró Mondeño.

El toreo, expresión que comprende el decir del arte y el hacer de la tauromaquia, se mantiene gracias a un permanente diálogo de los toreros de un tiempo con los de otro, pleno de préstamos o sugerencias, estéticas o técnicas, que marcan el paso cambiante del arte de torear con permiso del toro evolutivo que, obviamente, también cambia. Se preguntará el aficionado cómo se produce ese préstamo entre tiempos tan distantes. Antaño sucedía de forma oral, entre veteranos y jóvenes. Qué no daría un aficionado por ver los entrenamientos entre Chicuelo, gran figura, y Manolete, novillero, quién pudiera escuchar las charlas, no registradas, de Fernando El Gallo con su hijo Joselito sobre el toreo ligado en redondo, que él ya había ejecutado alguna vez en el último tercio del siglo XIX. Hoy, los novilleros se forman en escuelas que son fondos indispensables de la memoria taurina, y los toreros visionan cientos de viejas películas de toros, en las cuales no solo ven lo que pasa, sino por qué pasa; es decir, los hallazgos tauromáquicos que subyacen en el toreo, un imperceptible juego de muñeca, una

insólita presentación del engaño, colocaciones, alturas, el momento exacto de improvisar una suerte, etc.

Nadie puede imaginar si la tauromaquia de Manolete habría evolucionado... aunque sus mulatazos al toro de Coaxamalucan, largos como ríos, dados a unas embestidas fluidas y humilladas, advierten de un toreo que luego ejecutarán en España, primero Pepín Martín Vázquez y Luis Miguel Dominguín, y después Rafael Ortega, Antonio Ordóñez y Antoñete, o en México Manuel Capetillo. Por el contrario, el cine conserva la transformación del toreo arrucista, asentado, largo con el capote, templado con la muleta, de la última fase de su carrera en América. De su espectacular arranque en España queda, por encima de sus abundantes triunfos en todas las plazas, el recuerdo de su espectacular debut en Madrid, el día que le confirmó la alternativa Antonio Bienvenida en presencia de Morenito de Talavera. Su clamoroso triunfo en el sexto de la tarde le abrió a la temporada como figura grande del toreo. ¿Cuál es su rastro en la tauromaquia de nuestro tiempo? Personalmente lo veo en Roca-Rey, otro torero americano con impronta de torero español, que auna la actitud arrolladora del arranque arrucista en España a la templanza de su toreo, sus citas abismales, y a la prestancia de su estar en el ruedo, muy semejantes a los del final de su carrera en México.

Pero permanezcamos en los tiempos de Manolete y Arruza, en el cogoyo de los años cuarenta. Porque entonces, la nueva tauromaquia posibilitó un gran desarrollo del arte de torear.

Por José Carlos Arévalo