

DE TOROS Y TOREROS. LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE ALBACETE

ABOUT TOROS AND TOREROS. THE COLLECTION OF THE MUSEO DE ALBACETE

BLANCA GAMO PARRAS

Técnica del Museo de Albacete

bgamo@jccm.es

Recibido/Received: 23-10-2017

Aceptado/Accepted: 08-11-2017

Resumen: Este trabajo es un acercamiento a los toros y a la tauromaquia a través de piezas de diversa naturaleza y finalidad conservadas en el Museo de Albacete. Los objetos se analizan desde perspectivas cercanas al mundo del pensamiento; se trata de una visión de corte etnográfico y simbólico que elude el estudio artístico o funcional derivado de su propia materialidad.

Palabras Clave: Tauromaquia, arte, patrimonio, Museo.

Summary: This work is a research proposal to bulls and bullfighting through pieces of diverse nature and purpose kept in the Museum of Albacete. These objects are analyzed from close perspectives to the world of thought; an ethnographic and symbolic approach that eludes the artistic or functional study derived from its own outward appearance.

Key words: Bullfighting, art, heritage, Museum.

PREÁMBULO

El centenario de la inauguración de la actual plaza de toros de Albacete (9 de septiembre de 1917) invita a hablar de toros y de toreros protagonistas, junto con el espacio que los cobija, de la fiesta de la tauromaquia. Estas páginas presentarán toros, toreros y toreo a partir de los fondos del Museo de Albacete. Bienes de diferente valor, de distintas procedencias, por supuesto de naturaleza, soporte, cronología, función y uso desiguales a los que, pese a sus diferencias, nos acercamos con la familiaridad de lo conocido y reconocido, pues el mundo de los toros (tanto para sus amantes como para sus detractores) está profundamente enraizado en nuestro imaginario.

1. DE TOROS

En este relato de mirada cuasi etnográfica el comienzo viene marcado por las representaciones de toros en la cultura ibérica (s. VI-I a.C.). Para los íberos, al igual que para otras culturas mediterráneas (Próximo Oriente, Grecia, Etruria), el toro es un representante de la divinidad y como tal una de sus funciones es proteger a los difuntos. Este es el sentido que tiene la cabeza de toro procedente de la necrópolis de Capuchinos (Caudete) cuyos ojos vigilantes resaltan de manera magnética sobre el resto.

Pero el toro en la Antigüedad también es la representación del poder animal, de la fecundidad¹ y con ella de la prosperidad, —de los rebaños y de los cultivos—, en una sociedad básicamente campesina².

En la provincia de Albacete se encuentra el santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), uno de los yacimientos emblemáticos de la cultura ibérica en el que durante generaciones las gentes fueron depositando sus ofrendas en honor a la deidad: para solicitar, para agradecer, para recordar... Tuvo una importancia tal que perduró después de la conquista romana y fue asumido e integrado por Roma en su panteón de creencias.

En el Cerro de los Santos las ofrendas en forma humana son de tal magnitud que a veces ocultan al resto de exvotos entre los que se encuentran las esculturas de toros. En el Museo de Albacete se conservan dos piezas de pequeño tamaño: una cabeza en bronce y un toro de pie, parado, que ha perdido las extremidades pero que muestra de manera clara su vigor. Se han interpretado como ofrendas en relación a los cultivos (por ese carácter de fertilidad), pero también en relación al ganado, para solicitar o agradecer su protección e incremento.

Una tercera representación de toros consiste en pequeñas figuras de terracota que incorporadas en las tumbas, serían parte de los ajuares que acompañarían al difunto en su viaje al más allá.

Aparecen en dos de las necrópolis excavadas, la de la Hoya de Santa Ana (Chinchilla) y la de Los Villares (Hoya Gonzalo) y aunque no son tan abundantes como otros elementos (fíbulas, pendientes, pinzas, fusayo-

¹ Prosperidad *versus* virilidad, como la que se le supone a los dos protagonistas-contrincantes de las tauromaquias.

² En este sentido no está de más recordar que la Bicha de Balazote (en el Museo Arqueológico Nacional) es una representación de Aqueloo, un toro con cabeza de hombre y principal río de Grecia; un dios contra el que luchó Hércules y de quien consiguió un cuerno, el Cuerno de la Abundancia del que brotan toda clase de frutos.

las...) son, de nuevo, elocuentes del valor que se le otorgaba al toro como protector de la cabaña ganadera, aunque en este caso además también pudieran simbolizar la riqueza de sus propietarios. Vecinos que destacan por poseer ganaderías de vacuno, de mayor valor que las de cabras y ovejas por su fuerza como animales de tiro³ y por la bondad de su carne.

De los toros de la Hoya de Santa Ana, los más completos y con pronunciados cuernos, uno está en actitud observante y el otro preparado para la embestida. Dos disposiciones muy reconocibles en este animal que son recogidas de forma muy esquemática pero a la vez tremendamente expresiva en estas terracotas ibéricas.



Figura 1 (de izquierda a derecha y de arriba abajo). 1. Cabeza de toro. Bancal de Capuchinos (Caudete), s. IV a.C. Piedra caliza; 2. Toro. Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), s. III-I a.C. Piedra caliza; 3. Toros. Hoya de Santa Ana (Chinchilla de Montearagón), s. V-IV a.C. Terracota 4. Cabeza de toro. Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), s IV-III a.C. Bronce.

Dando un salto en el espacio y el tiempo, la escultura de Óscar Albariño Belinchón que obtuvo un accésit en los 2º premios regionales de artes plásticas (1988) tiene el expresivo nombre de *Banderillero* (fig. 2.1). Sin entrar en los motivos o intenciones del autor (de la obra y su título) ni

³ En el yacimiento de la Bastida de les Alcusses en Moixent (Valencia) se encontró un exvoto en forma de buey (toro castrado) con yugo y timón que se conserva en el Museo de Prehistoria de Valencia.

pretender interpretar su sentido, personalmente me sugiere un irónico juego de engaños y realidades cambiadas, por las que el habitualmente banderilleado es ahora el portador de las antorchas punzantes con las que puede "debilitar" al contrario.

Sea o no esta la intención del escultor, lo interesante es que la identificación de la figura con cuernos forma parte de un mismo imaginario que compartimos con los íberos, aunque ahora adquiere nuevas connotaciones derivadas de la fiesta taurina que apuntalada a partir del s. XVIII, llega hasta nuestros días.

Además de la escultura de Óscar Albariño en el museo se custodia una figura de toro realizada en hierro cuyo autor es el hellinero Francisco Ruiz Oliva (fig. 2.2) y un pequeño toro de esparto obra de Atilano Cano García (fig. 2.3) procedente de Isso (Hellín)⁴. En ambas el toro es fácilmente reconocible por sus atributos: el poder y valentía (los cuernos) y la fertilidad y vigor (los genitales), los mismos que ha tenido a lo largo de la Historia como ya se ha visto⁵.

También en obra gráfica, dibujos en este caso, se conservan en el Museo de Albacete muestras del más importante pintor que ha dado la provincia, Benjamín Palencia, quien hizo una donación generosa de parte de su obra para el museo (la primera entrega en 1977 y la segunda en 1978). En los dibujos realizados entre los años 1932 y 1933 aparecen con cierta asiduidad figuras que se identifican con toros. En palabras de Paloma Esteban, buena estudiosa de la obra del pintor de Barrax:

Uno de los temas más decididamente surrealistas, el de la metamorfosis, irrumpe así en estas composiciones que recrean fósiles, tauromaquias y, en definitiva, todos aquellos motivos identificables con los arquetipos de la cultura hispánica, que Palencia asimila a la realidad rural castellana. (1994: 33)

[...] el autor toma como punto de partida el mundo agrario (horcas, biellos...), que trasmuta después en un universo onírico y misterioso de seres metamorfoseados, de acuerdo con las más genuinas visiones surrealistas. (1994:39)

⁴ Atilano recibió de manos del rey de España el título de Artesano Ejemplar en 1977 (VV.AA, 2016, 40). Sobre su figura Kuoni, 1981, pp. 174-175.

⁵ Como es sabido el toro de lidia es una raza generada, mantenida y mejorada a partir de la Edad Media y con mayor intensidad desde la institucionalización de los festejos taurinos en el s. XVIII (Lomillos y otros, 2012).



Figura 2. 1. Óscar Alvariño Belinchón. *Banderillero*, antes de 1988. Hierro fundido;
2. Francisco Ruiz Oliva. *Toro*, 1978. Hierro soldado; 3. Atilano Cano García.
Figura de toro, s/f. Esparto y madera.

De la serie conservada en el Museo de Albacete algunos dibujos tienen el sugerente título de *Tauromaquias*, nombre dado por el propio pintor tras la donación. Sin embargo pienso que en realidad las escenas recogidas no se corresponden exactamente con tauromaquias o el arte de lidiar los toros que es lo que el vocablo significa (del griego 'tauros' toro y 'machía' lucha), sino que recogen escenas de campo donde desde luego el astado tiene un papel importante, quizás como arquetipo de lo hispánico⁶.

El propio Palencia y su compañero Alberto Sánchez, inmersos en esos años en su Escuela de Vallecas, que pretendía una renovación del arte español dicen en sendos escritos:

Yo he corrido como el animal hambriento, en busca de material vivo para mis pinturas. Los agujeros con olor a pólvora, llenos de piedras estáticas con esqueletos de animales fósiles, han impresionado mi sensibilidad poética...

(Benjamín Palencia, 1932, recogido en Martínez-Novillo, 2000: 30)

[...] una plástica vista y gozada en cerros solitarios, con olores, colores y sonidos castellanos... [con] esculturas de troncos de árboles descortezados del restregar de los toros, entre cuerpos de madera blanca como huesos de animales antediluvianos, arrastrados por ríos de tierras rojas, y figuras como palos que andan envueltos en mantas pardas de Béjar, tras su yuntas que dibujan surcos [...]

(Alberto Sánchez, 1933, recogido en Martínez-Novillo, 2000: 30)

Y a ese espíritu responden los dos hermosísimos dibujos conservados en el Museo de Albacete que bajo el mismo sugerente nombre de *Tauromaquia* fueron realizados el año 1933 (fig. 3)⁷.

⁶ Toros, toreros, tauromaquias... la Fiesta Nacional que representan para muchos una de las esencias de lo genuinamente español. Benjamín Palencia se hace eco o se encuentra directamente inmerso en ese sentimiento (pues además era un buen aficionado a los toros) y añade a estas obras de raíces (fósiles, prehistorias, tierra, piedras, campos...) la figura del toro, ese animal mimado y mejorado por los españoles para obtener la raza de lidia. El sentimiento de enraizamiento de los toros con lo hispano está presente en buena parte de la sociedad española. Una muestra reciente es la declaración de la fiesta de los toros como Bien de Interés Cultural en la categoría de Patrimonio Cultural Inmaterial, que en 2011 ha realizado nuestra comunidad autónoma de Castilla-La Mancha (Acuerdo de 22/12/20011, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural, la Fiesta de los Toros en Castilla-La Mancha, DOCM 250 de 26 de diciembre de 2011).

⁷ Idéntico espíritu que se recoge también en sus homólogos lienzos en tonos ocre, grises y blancos como bien ejemplifica el titulado Toros (Tauromaquia) de 1933 depositado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Figura 3. Benjamín Palencia. Tauromaquia, 1933. Tinta china a pluma sobre papel.

2. DE TOREROS

Los otros protagonistas son sin duda los matadores, los de a pie o toreros, y los de a caballo o rejoneadores, a los que se unen picadores, banderilleros, monosabios, alguaciles... Toda una suerte de personajes que intervienen en mayor o menor medida en los festejos taurinos.

Aunque los toreros son sin duda los más afamados, no siempre fue así. En su origen los espectáculos taurinos, conocidos como *Funciones Reales*, eran fiestas que se celebraban para conmemorar eventos de la realeza (matrimonio, nacimiento, subida al trono...). Fomentadas durante el reinado de Felipe IV (1621-1665) se realizaban en las plazas mayores y servían para divertimento y lucimiento de nobles: ellos eran los que iban a caballo, los que alanceaban y rejoneaban a los toros y los que les daban muerte. El pueblo era mero observador de unos lances del gusto de la aristocracia.

El siglo XVIII cambiará completamente la fiesta⁸. Se instaura en España una nueva dinastía cuyo primer representante, el rey Felipe V, no es muy proclive a estos espectáculos; además la guerra de Sucesión ha causado estragos y el país se encuentra sumido en una fuerte crisis por lo que disminuyen los espectáculos; por otra parte la nobleza de la corte ya no es tan diestra a caballo y mucho menos en el manejo de las lanzas, y quienes gustan de ello se retiran de la corte al campo donde se dedicarán, entre otros asuntos, a la cría de toros bravos.

Estas son algunas de las razones que permiten que los chulos —que eran los acompañantes y auxiliares de los caballeros— junto con otros

⁸ El ensayo de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (2006) recoge de manera reducida y magistral ésta evolución.

personajes ligados al campo y los toros tomen las plazas⁹. Es el inicio del esplendor del toreo a pie y con él de los toreros. El pueblo se hace dueño del espectáculo taurino que, —por otra parte—, entusiasma a nobles y plebeyos.



Figura 4. Detalle de un dibujo preparatorio de Antonio Carnicero, 1787-1790, para su *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*. Real Academia Española. Colección Rodríguez- Moñino-Brey, DRM 357.

Ya en tiempos de Goya los toreros eran aclamados como héroes y existían seguidores (aficiones) de unos u otros: Pedro Romero y los romeristas, Joaquín Rodríguez *Costillares* y los costillaristas o luego José Delgado Guerra *Pepe -Hillo*.

⁹ El sentido de la Función Real no desaparece, pero si modifican los actores principales y la forma de celebración. Un buen ejemplo de ello son los festejos taurinos de septiembre de 1789 que se realizaron con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV (gran aficionado a los toros) y la jura del príncipe heredero. Se ha propuesto que quizás estos festejos y sus protagonistas sean los retratados en las esculturas de Juan Cháez, realizadas por encargo para el monarca alrededor de 1790 que se conservan en el Museo Nacional de Escultura en Valladolid (Marcos Villán, 2016).

A este respecto escribía Aureliano de Beruete Moret¹⁰:

La aristocracia española se identifica con el pueblo en eso del entusiasmo por los toros y, todos uno, aplauden y ovacionan a los diestros preferidos. Ya no toman los caballeros parte activa en la lid, cual lo hacían sus abuelos; pero concurren a la fiesta y alientan a sus preferidos, a los que protegen y no se desdénan en tratar con intimidad. El pueblo se entusiasma, la afición cunde, y aristocracia y pueblo hacen un ídolo del torero...

2.1. Vestirse para la suerte

Dos toreros es el título de un óleo sobre lienzo de gran formato pintado por Benjamín Palencia en 1924 (Fig. 5.1). Un ejercicio en el que el autor plasma los conocimientos y destrezas aprendidos durante su formación madrileña y las visitas al Museo del Prado, al tiempo que revela las influencias y sus propios gustos respecto de otros pintores¹¹.

En la pintura los personajes se identifican por su vestimenta, el traje que se utiliza en exclusiva para el toreo¹². Muestran todos los elementos que componen el atuendo de torero, desde la montera hasta el capote: chaquetilla, chaleco, camisa, corbatín, faja, calzón, taleguilla, medias y zapatillas.

Sin embargo gracias a las conversaciones mantenidas entre Samuel de los Santos y Benjamín Palencia sabemos que en el momento de ser retratados aún no se habían convertido en matadores de toros.

S. – *¿Quiénes son los dos diestros?*

P. – *Pues son chicos, maletillas que yo trataba, que iban a las tientas de nuestro amigo el torero Domingo Ortega, y los cogía de modelos y posaban; iban al estudio.*

S. – *¿No han llegado a destacar después?*

P. – *No, luego se harían toreros, claro, porque éstos son muy jóvenes, son maletillas y yo tenía... esos trajes de torero son míos y yo los vestía.*

S. – *Por eso es por lo que me ha extrañado un poco, ya son trajes de torero.*

P. – *Y tengo... ese traje es del torero –me acordaré y ya te diré el nombre del torero– ese traje lo compré; es un traje antiguo en plata que lo tengo yo, lo*

¹⁰ Extraído de Rubio Gil (2014: 11).

¹¹ Velázquez, El Greco, Zuloaga, serán autores que dejarán huella en el barajeño como se ha señalado por los estudiosos (Corredor Matheos, 1979: 30) o como el mismo pintor desvela a Samuel de los Santos, director del Museo de Albacete en los años de la donación e instalación de su obra, durante un paseo cuya conversación fue grabada (Jaén, 2009: 103-105).

¹² No ocurre así con los rejoneadores que utilizan el traje campero cordobés, un atuendo muy usado por toda clase de caballistas en distintas ocasiones y festejos.

tengo metido en una maleta de cartón, digo de cartón, de madera, para que no se me apolille, es mío; y esas corbatas; todo esto lo tengo yo, y esas fajas son damascos antiguos del siglo XV que yo tengo; que yo tengo muchas telas antiguas y les ponía fajas de seda.

S. –Qué calidad la de la seda del traje.

P. –Sí, y luego eso tan español, ese paisaje avelazcado tan español y además que, vienen piezas... ¡Oh! vienen piezas... (Jaén, 2009: 105).

Otra obra que muestra, ahora más descarada y descarnadamente, que “el traje hace al matador” es la fotografía de José Ríos López titulada *Amigos 3* (Fig. 5.2), que fue galardonada con un tercer premio *ex aequo* en su categoría en los 5º premios regionales de artes plásticas (1991)¹³. En ella montera y capote identifican al personaje que está muy lejos del oropel y las luces de los triunfadores del toreo.

Y es que a menudo la suerte es esquivada y los sueños evanescentes.



Figura 5. 1. Benjamín Palencia. *Dos toreros*. 1924. Óleo sobre lienzo; 2. José Ríos López. *Amigos 3*, 1991, Fotografía. Positivo en blanco y negro.

Cualquier ceremonia o rito tiene su propia indumentaria, muchas veces revestida de la atemporalidad que proporciona el ser la foto fija (falsa o al menos recreada) de un tiempo pasado en el que se fraguó su

¹³ Esta edición fue también la 1ª para el arte de la fotografía.

esencia, en este caso la de *La Fiesta*. El atuendo es parte consustancial de la tauromaquia¹⁴. Los trajes contribuyen a mantener el espectáculo, el orden establecido y la liturgia, quizá sea por ello que han evolucionado poco desde los tiempos de Cháez (si lo comparamos con el resto de atuendos) y por lo que el traje de torero (el principal actor de la corrida moderna) sea un anacronismo.

Se dice que el traje de torero es deudor de dos grandes figuras del toreo. A finales del siglo XVIII Joaquín Rodríguez *Costillares* (1743-1799 ó 1800), quien en 1793 consiguió de la Real Maestranza de Sevilla permiso para que los matadores a pie pudieran lucir galones de oro como los picadores, y los subalternos de plata (Vázquez, 2010). En su tiempo, que es el de Goya, los toreros vestían de calle, de majos, aunque con más lujo (Bolaños, 2006: 25); en el s. XIX será *Paquiro* (Francisco de Paula José Joaquín Juan Montes Reina 1805-1851) quien en la década de los años treinta del siglo introdujo, además de la montera (el gorro llamado así en su honor), las modificaciones en la indumentaria con el uso de alamares y lentejuelas en la chaqueta (traje de luces) y de borlas y machos en la taleguilla, acertó las chaquetillas... Es decir, fijó el traje que sin grandes modificaciones se mantiene hoy día. Por otra parte, en su tiempo la indumentaria masculina se había vuelto mucho más sobria, la burguesía urbana generalizó el uso del pantalón y de los colores sobrios, y es en ese momento cuando se produce la ruptura definitiva entre el traje de torear y el resto (Vázquez, 2010). Y así, vestidos de luces, los hombres se transforman en héroes.

Y esta imagen del torero nos ha acompañado a lo largo de las dos últimas centurias (y quizás aún antes), y forma parte de nuestro imaginario colectivo, y por ello ha sido reproducida en múltiples formatos entre los que se encuentran los cromos troquelados también.

La costumbre de regalar cromos parece iniciarse a fines del s. XIX y para ello es esencial el desarrollo de la cromolitografía¹⁵ (reproducción mecánica de imágenes en color). Las marcas comerciales hacían publicidad de sus productos al tiempo que conseguían fidelizar al comprador con las series de cromos¹⁶. En España las fábricas de chocolates serán las

¹⁴ El traje forma parte del rito y el propio acto de vestirse tiene también su ceremonia, desde la posición de las diferentes prendas en la silla donde esperan, al ambiente de la sala, los participantes y por supuesto el orden de la colocación de la vestimenta.

¹⁵ El proceso fue inventado en 1837 por Godefroy Engelmann (García Loizaga, 2015: 59).

¹⁶ En palabras de García Loizaga (166): *el niño demanda (provoca la demanda) de aquellos alimentos que contengan el regalo que, además, posteriormente sería objeto de colección (exactamente igual que en nuestros días). Esta técnica de marketing es muy efectiva sobre todo con los niños. El siguiente paso es crear cromos cada vez más atractivos.*

pioneras en esta técnica comercial, y precisamente de chocolates son los cromos con motivos taurinos que se conservan en el Museo de Albacete¹⁷: Chocolates Juncosa (Barcelona), Compañía Colonial (Madrid) o Chocolates El Barco (Valencia)¹⁸. Se trata de cromos recortables (también conocidos como cromos de picar) con figuras de picadores, banderilleros, un alguacilillo y toreros; sólo faltan los otros matadores, los rejoneadores, que han sido menos populares que los toreros, quizás porque encajan peor en el ideal del humilde convertido en triunfador y héroe (Fig. 6).



Figura 6. Toreros y picadores. Fines s. XIX- inicios s. XX.
Cromos troquelados. Cromolitografía.

¹⁷ La colección de cromos es muy extensa y variada en sus temas. Era una colección formada por Joaquín Sánchez Jiménez, primer director del Museo, que él quiso que quedase en el museo.

¹⁸ Posiblemente haya alguna marca más, pues al no aparecer en el anverso estampada la casa y estar los cromos adheridos a un soporte rígido es imposible saber si la firma comercial figura en el dorso.

Entre los cromos dedicados a toreros aparecen los nombres de *Lagartijo* (Rafael Molina Sánchez 1865-1893), *Frascuero* (Salvador Sánchez Povedano 1867-1889), *Guerrita* (Rafael Guerra Bejarano 1887-1899), *Mazzantini* (Luis Mazzantini Eguía 1884-1905) y D. Manuel García (1885-1894). Todos fueron contemporáneos¹⁹, grandes figuras y rivales conocidos como Lagartijo y Frascuelo o después de ellos Espartero y Guerrita, sus sucesores. Curiosamente aparecen con el apodo con el que eran conocidos en la profesión salvo el último, Manuel García Cuesta, conocido como *Espartero*.

Es difícil saber la razón de esta distinción, pero quizás se deba a que para cuando se imprimieron los cromos Espartero estaba ya muerto, mientras que el resto, retirados o no, aún seguían vivos. Los toreros aparecen en diferentes situaciones y poses: algunos con capote, otros con banderillas y el resto con muleta y estoque, es decir mostrando los actos principales del espectáculo en los que son protagonistas.

Los cromos también muestran a un alguacilillo, vestido al modo de la época de Felipe IV y con una vara como símbolo de autoridad y a siete picadores a caballo. Como en el caso de los toreros, el traje de picador también tiene sus características que son las que los hacen reconocibles en los cromos, en particular el sombrero castoreño y la chaquetilla con adornos en oro.

Este traje, al igual que lo hace el de matador, se reviste de dignidad entre otras razones porque hasta mediados del s. XIX los picadores o varilargueros son parte principal del espectáculo y su suerte, la de varas, eje central el mismo.

En el Museo se conserva un traje de esparto compuesto por chaqueta y pantalón que fue registrado como traje de picador (Fig. 7). No se conservan datos en cuanto a la procedencia, fecha de creación y de ingreso, autoría o función. Quizás se trate de un modelo creado para el campo, para los trabajos con ganaderías, un traje recio para aguantar bien los embistes y la climatología adversa, o puede tratarse de un ejercicio de virtuosismo dedicado a una afición, la tauromaquia con su suerte de varas.

¹⁹ Las fechas recogidas son las que median entre la alternativa y la retirada de los toreros.



Figura 7. Traje de picador.
Segunda mitad s. XIX
-primera mitad XX. Esparto tejido.

3. DEL TOREO

Las aleluyas son hojas de papel que mediante viñetas con un pequeño texto supeditado servían para contar historias, mostrar personajes, enseñar costumbres, juegos y un largo etcétera de motivos y sirven, por tanto, de vehículo para difundir diferentes conocimientos.

Según el diccionario de Autoridades de 1726 (el antecesor del actual de la RAE) se llaman así “...por analogía las estampas de papel, o vitela, que se arrojan en demostración de júbilo y alegría el Sábado Santo, al tiempo de cantarse la primera vez solemnemente por el Celebrante la Aleluya: y se les dio este nombre, porque en ellas está impresa o escrita la palabra Aleluya al pie de la Imagen, o efigie que está dibujada en la estampa.”. Las aleluyas se editarán desde finales del s. XVIII hasta los años treinta del s. XX (Cerrillo y Martínez, 2012: 15). Se hicieron tan populares que algunas hojas se repiten sin variaciones durante más de un siglo y al igual que ocurre en otros ámbitos, cuando una casa impresora de romances y aleluyas era comprada por otra se incluían también sus colecciones y a veces hasta se mantenían los nombres de los despachos por un tiempo (Botrel, 2002).

Entre las aleluyas conservadas en el museo²⁰ hay algunos pliegos dedicados al mundo taurino en los que se enseñan las diversas suertes del toreo, se relatan algunas corridas acontecidas y se explica, de manera gráfica, el ambiente de la plaza. Se fechan en las últimas décadas del s. XIX e incluso en un caso, el pliego de aleluya está relatando un acontecimiento concreto, la corrida patriótica celebrada en Madrid el 12 de mayo de 1898 lo que proporciona una fecha *post quem* para el aleluya.

El principal interés de estas hojas —que algunos han clasificado como antecesoras del tebeo—, es que enseñan suertes ya en desuso y muestran algunas de las figuras del toreo consagradas.

3.1 Del arte de torear a pie

Será en los tiempos vividos por Goya (último tercio del s. XVIII y primeras décadas del S. XIX) cuando se empiecen a fijar las reglas del toreo en tratados como *La tauromaquia ó Arte de torear: obra utilísima para los toreros de profesion, para los aficionados, y toda clase de sugetos que gustan de toros*, del propio Pepe-Hillo (Delgado, 1796)²¹ quien en el preámbulo de su obra dice lo siguiente:

Señor Lector: No hay duda que en un tiempo en que está en su punto la afición de los Toros, y tan adelantado el arte de Torear, hacía falta una obrilla, que demostrara sus reglas, realizara sus suertes, y patentizara el débil y fuerte de un arte tan brillante, que no solo arrastra tras sí el afecto Español, sino el de todos los Extrangeros (sic), que ven, y observan las lidias. (p. 3)

Por ultimo (sic), Señores, mi obra lleva por objeto dar reglas á los aficionados, y Toreros para que se conduzcan con seguridad en las suertes; y que los expectadores (sic) instruidos á (sic) fondo en los fundamentos elementales de la Tauromaquia sepan decidir sobre el verdadero mérito de los Lidiadores, adquiriendo por ella un conocimiento que le ha de hacer mucho mas (sic) grata la diversión. Celebraré tener la gracia del acierto, y la de mis Lectores, que es el mayor triunfo que puede alcanzar un escritor. (p. 6)

Y cuarenta años después (1836), Francisco Montes, el gran *Paquiro*, inspira el tratado más influyente cuyo título completo da idea de la in-

²⁰ Procedentes de la colección Sánchez Jiménez.

²¹ Hay algunas obras anteriores aunque de menor importancia (Cabrera Bonet, 2011).

tención del tratado: *TAUROMAQUIA COMPLETA, o sea el arte de torear en plaza, tanto a pie como a caballo: escrita por el célebre lidiador Francisco Montes, y dispuesta y corregida escrupulosamente por el editor. Va acompañada de un discurso histórico apologético sobre las fiestas de toros, y de una tercera parte en que se proponen las mejoras que debería sufrir este espectáculo*²².

Pueden dividirse muy bien en dos clases principales las invectivas y acusaciones que a las fiestas de toros se hacen: las unas se dirigen puramente contra la acción (sic) de torear, y las otras contra esta acción convertida en espectáculo,(sic) y que se estienden (sic) por consiguiente a todo lo accesorio a dichas fiestas.

Para combatir pues con método (sic) estas acusaciones, se hace preciso dividir también (sic) nuestra apología en dos partes: en la una nos ocuparemos de la acción únicamente, y en la otra de la totalidad del espectáculo. (p. 19)

[...] el fin de las lidias es burlar al toro sin riesgo del torero, que para conseguir su objeto tiene un arte que le da reglas tan seguras como puede inferirse de las bases en que se apoyan. (p. 55)

En su parte final incluye una serie de medidas para mejorar los festejos que han sido la base de los primeros reglamentos:

La reforma que a mi parecer reclama el espectáculo estriba principalmente en los puntos dichos: no dudo que se me habrá escapado alguno, y acaso muy interesante: tampoco desconozco el trabajo y el tiempo que se necesitarían para desarraigar tan inveterados abusos, y la constancia y prudencia que esta empresa necesita; pero su utilidad exige cualquier sacrificio. Desterrar lo que tiene de incivil y sanguinaria; amenizar y multiplicar su perspectiva, y combinar la destreza y la seguridad; he aquí lo que forma su objeto. Si el haber fijado la atención sobre esta importante materia contribuye algo a impulsar hacia la perfección la fiesta de toros, me creeré feliz, y habrá conseguido este pequeño trabajo, el premio que merece tan solo mi buena intención. (p. 277-278)

Se empezará a ordenar el espectáculo, que en sus primeros tiempos contenía incluso varias “faenas” simultáneas y numerosas suertes,

²² El tratado está firmado por él, pero hoy día los estudiosos piensan que fue obra del médico gaditano Manuel Rancés Hidalgo (Boto Arnau, 2006, p.35; Cabrera Bonet, 2011, p. 71).

muchas más de las que han llegado a nuestros días, cuando mediante una “suerte” de destilación, la tauromaquia ha quedado reducida a tres tercios: varas, banderillas y espada con muy pocas suertes, como muestra el aleluya más sencillo (y seguramente más moderno) de la colección del museo titulado *Corrida de Toros*, con el nº 44 del despacho Venta al por mayor, Colegiata 6 (Fig. 8)

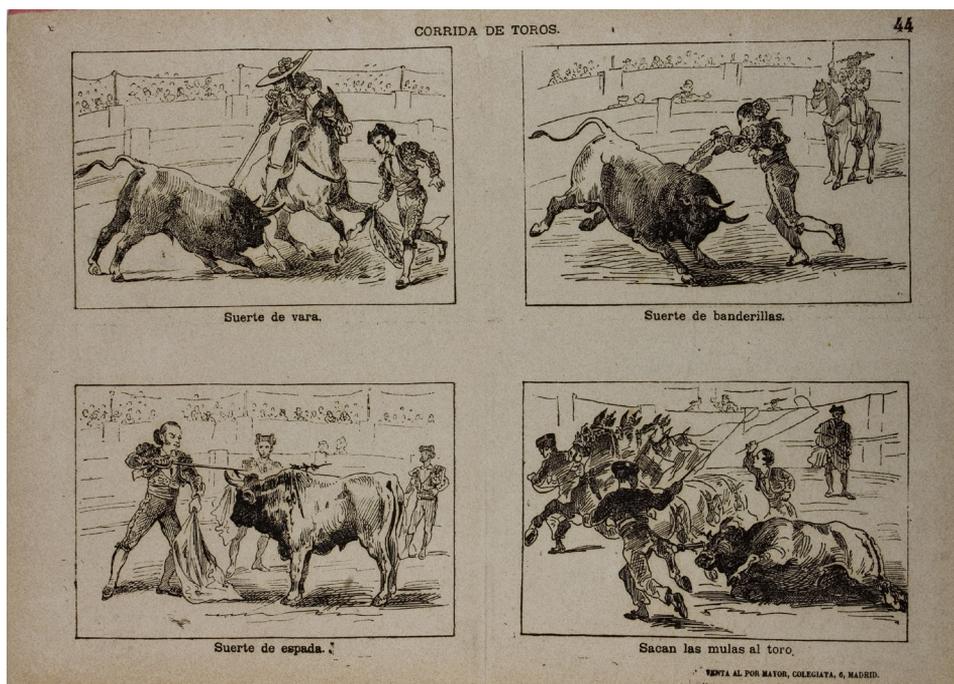


Figura 8. Corrida de toros nº 44 del despacho Venta al por mayor, Colegiata 6.
Primer tercio s. XX. Litografía sobre papel. *Incipit: Suerte de varas.*

Para llegar a las actuales corridas en las que prima el toreo más estático²³ fue necesaria la desaparición de las suertes más enraizadas con el trabajo con los ganados en el campo y con los festejos populares. Una evolución a lo largo de todo el siglo XIX, en especial en su segunda mitad.

Así se perdió, entre otras, la suerte de volcar al toro, hija de la necesidad de marcar y/o curar los ganados y que el propio Goya reflejó en la estampa 16 de su serie dedicada a la tauromaquia²⁴; el salto de garrocha,

²³ Y con toros menos bravos que los de siglos pasados, por lo que también la figura del picador y su tercio, el de varas, se vuelve menos poderosa y el ritual se concentra más, si cabe, en el torero.

²⁴ Romero de Solís, 1995, en especial p. 177.

perdido en el último tercio de siglo XVIII y los albores del XIX (a pesar de ser recogida por Goya en sus grabados de 1814-1816), fue relanzado por Paquiro en los años treinta del s. XIX como un arte antiguo²⁵ y se mantendrá —de forma cada vez más escasa—, junto con otras prácticas como las banderillas esperando al toro en una silla, hasta fin de siglo, como reflejan las aleluyas del museo²⁶ (Fig. 9 y 10). A este respecto es interesante anotar que Paquiro debió aprender el salto de testuz (no practicado desde 1771) y el de garrocha en la Escuela de Tauromaquia de Sevilla (1830-1834), impulsada por Fernando VII a instancias del Conde de Estrella y cuyo primer maestro fue Pedro Romero (Boto, 2006: 30).



Figura 9. Corrida de toros n^o 38 del Depósito de Aleluyas y romances de Tabernillas n^o 2, pral, Madrid. Fines siglo XIX-inicios s. XX. Litografía sobre papel.

Incipit: Primera suerte de varas.

²⁵ Para Pedro Romero de Solís (2006) esa querencia por lo antiguo de Montes tenía que ver con el espíritu del Romanticismo, en boga esos años y que como es sabido, gustaba de la vuelta a lo natural, original y esencial.

²⁶ Todavía en a finales del s. XIX se recurría a estas suertes como muestra la revista *La Lidia* con sendas ilustraciones, una del torero *Chicorro* realizando salto de garrocha (n^o 13 del día 12 de junio de 1882) y otra de *Gordito* esperando para poner banderillas sentado en una silla (n^o 39 del día 9 de octubre de 1882).

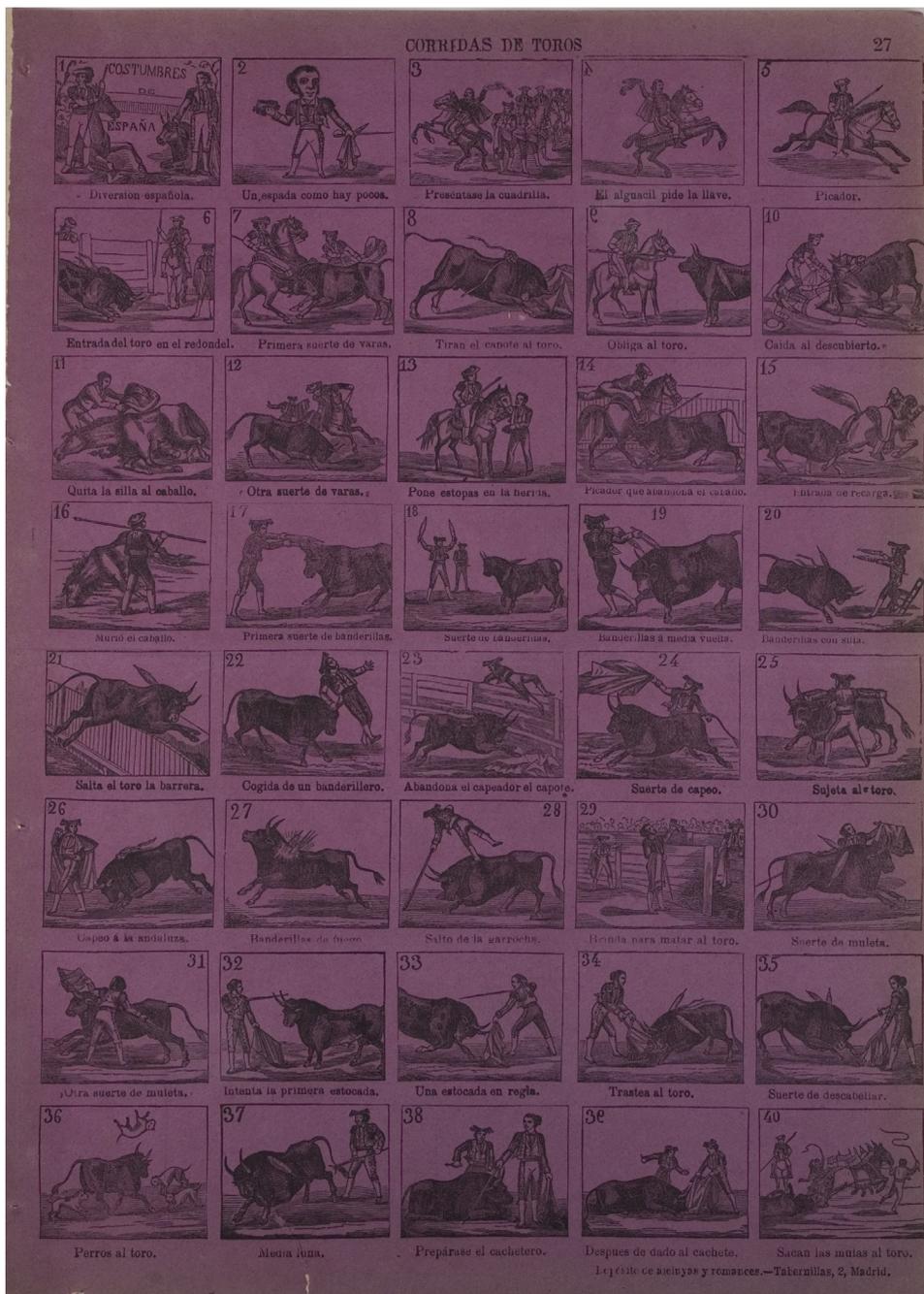


Figura 10. Corridas de toros nº 27 del Depósito de Aleluyas y romances de Tabernillas nº 2. Madrid. Fines siglo XIX-inicios s. XX. Litografía sobre papel. *Incipit: Diversión española. Costumbres de España* (dentro de la 1ª viñeta).

La escuela tuvo como discípulos destacados además de *Paquiro*, a *Chiclanero* (José Redondo y Domínguez 1818-1853), *Cúchares* (Francisco Arjona Herrero 1818-1868) y *Desperdicios* (Manuel Domínguez Campos 1816 -1886). Salvo el último, son las figuras del toreo que se recogen en las cuatro últimas viñetas del aleluya titulado *Corrida de toros* con el nº 55 de Despacho, calle Juanelo nº 19, Madrid (Fig. 11). Las grandes figuras del toreo sevillano a los que acompaña, por supuesto, el mítico maestro sevillano *Pepe-Hillo* (José Delgado Guerra 1754-1801).

Nº 45: Será de Montes la espada para siempre celebrada

Nº 46: Cúchares con su trasteo dio nuevo lustre al toreo

Nº 47: Fama de diestro torero dejó al pueblo el Chiclanero

Nº 48: Acaba en una cogida, de Pepe-Hillo la vida.

Las aleluyas reflejan también otras prácticas como la de echar perros al toro o utilizar la media luna para desjarretarlo. Prácticas ya abandonadas que hoy se consideran bárbaras y que también eran vistas así por muchos de sus contemporáneos como refleja la *Tauromaquia* de Paquiro.

Quando no hay medio de hacer morir al toro por el orden regular que se lleva en las plazas, se manda sacar el asta ó (sic) media luna para desjarretarlo (sic).

Este instrumento consiste en un cuarto de círculo de acero cortante en su borde cóncavo, y por el convexo unido á (sic) un palo igual al de las varas de detener.

El uso que se hace de él se limita á (sic) cortar los tendones de las piernas, con lo cual el toro cae, y puede ser muerto como se quiera.

Esta operación es muy desagradable, y sería de desear que se desterrara de las plazas. (Montes, 1836: 223)

3.2. Toros y beneficencia

Las corridas convertidas en celebraciones principales cuentan con su propio escenario, la plaza, como esta de Albacete de la que ahora conmemoramos el centenario. El año 1749 el rey Fernando VI mandó construir en Madrid una plaza con cargo a su peculio. Unos años después mediante Real Orden firmada en San Lorenzo de El Escorial el 5 de no-



Figura 11. Corrida de toros nº 55 de Despacho, calle Juanelo nº 19, Madrid. Hacia 1881.
Litografía sobre papel. Incipit: *Función alegre y extraña / son los toros en España.*

viembre de 1754, cedió la titularidad de la plaza al Hospital General de la capital para que, con las recaudaciones de los festejos, este aumentase sus ingresos.

Por cuanto entre las Providencias que tube (sic) bien acordar dirigidas al mayor beneficio de los Hospitales Generales de Madrid, fue una la de mandar que, en el Campo inmediato a la Puerta de Alcalá, se erigiese la Fábrica de una Plaza en que sin contingencias de riesgo se tubiesen (sic) las Fiestas de Toros que fuesen de mi dignación permitir para recreo del público, cuyo producto libre sirviese para aumento de Renta, y Dotación de los mismos Hospitales: Y habiendo (sic) el caso de que se ponga en práctica el establecimiento de la Congregación que he mandado se encargue de su régimen.

Por Decreto señalado de mi Real Mano de ocho de Octubre próximo pasado; he resuelto conceder a los dichos Hospitales, la pertenencia y propiedad de dicha Plaza.²⁷

Entre los festejos destacaban (y aún destacan) las corridas de Beneficencia, la más famosa de las cuales es la que anualmente se celebra en Las Ventas con presencia de la Casa Real, cuyo origen es la disposición de Fernando VI; esta corrida siempre ha contado con un cartel de lujo para permitir elevar el precio de la entrada y así recaudar más fondos.

Corridas a beneficio ha habido (y sigue habiendo) de diversa naturaleza e intención, pero quizás uno de los acontecimientos más significados haya sido la celebración de corridas patrióticas en todo el territorio para recaudar fondos para la guerra de Cuba el año de 1898. Desde luego la más importante la de Madrid, pero no fue la única. En Albacete, según relata Matilde Morcillo (1996: 72 y ss.), la Diputación Provincial acordó celebrar una corrida de toros en la capital y algunos ayuntamientos hicieron también sus propias corridas patrióticas o/y cedieron las localidades que les correspondían para que fuesen vendidas con destino a la suscripción nacional.

El aleluya titulado *La corrida patriótica contra los yankis*, nº 83 del depósito de Aleluyas y Romances de Tabernillas 2, Madrid (Figura 12), narra de manera sucinta la corrida celebrada el día 12 de mayo de 1898 en la plaza de toros de Madrid realizada para recaudar fondos que "...se

²⁷ [en línea] <http://recortesygalleos.blogspot.com.es/2012/11/5-de-noviembre-de-1754-fernando-vi-cede.html> [Consulta: 25/08/2017]; para mayor información sobre las diferentes plazas madrileñas *vid* Muñoz Alonso, 2010, 68 y ss.

destinan al aumento de la suscripción nacional para el fomento de nuestra Marina y demás gastos de guerra” según reza en el programa oficial.

El aleluya se inicia explicando los motivos de la celebración taurina:

Viñeta nº 1: *Contra la española tierra / los yanquis van a la guerra*

Viñeta nº 4: *Nuestra Patria empobrecida / no teme la acometida*

Viñeta nº 7: *Por no saberlo cuidar / dejan al MAINE explotar*

Viñeta nº 8: *Y aquella gente ladina / finge que ha sido una mina*

Viñeta nº 20: *Al valiente pueblo ibero / solo le falta dinero*

Viñeta nº 21: *De toros una corrida / se ha organizado enseguida*

Viñeta nº 23: *Desde el magnate al obrero / concurren con su dinero*

Y concluye de manera triunfal porque, por supuesto, se ha conseguido el objetivo perseguido:

Viñeta nº 46: *La corrida nacional / ha aportado un dineral*

Viñeta nº 47: *Y se harán nuevos cruceros / con todos esos dineros*

Viñeta nº 48: *Para buscar el desquite / del desastre de Cavite*

En su parte central el aleluya recoge la relación de los acontecimientos y personajes protagonistas aunque los únicos nombres que se mencionan son los de los matadores: *D. Luis [Mazzantini]* (Luis Mazzantini Eguía 1856-1926), *Guerrita* (Rafael Guerra Bejarano 1862-1841), *Torrito* (Rafael Bejarano Carrasco 1863-1900), *Lagartijillo* (Antonio Moreno Fernández 1864-1929), *Minuto* (Enrique Vargas González 1870-1930), *Reverte* (Antonio Reverte Jiménez 1870-1903), *Fuentes* (Antonio Fuentes y Zurita 1869-1938), *Bombita* (Ricardo Torres Reina 1879-1936), *Villita*²⁸ (Nicanor Villa y Arilla 1869-1944), y *Lagartijo* quien no toreó pero colaboró como asesor de la Presidencia “... que es lo que ha creído que debía confiarle la Comisión organizadora” (programa oficial).

Viñeta nº 24: *Realce da a la corrida / que Lagartijo presida*

Lagartijo es también el protagonista de la última pieza de los fondos del Museo de Albacete a mostrar. Se trata de una medalla conmemorativa procedente de la colección numismática y medallística de Joaquín Sánchez Jiménez, que fue donada por sus herederos²⁹.

²⁸ En el aleluya falta solo la mención a Valentín Martín quien toreó al segundo de los astados en la que parece fue su última faena (Carralero, 1910, p. 28).

²⁹ Gamó Parras, 2016, 249.

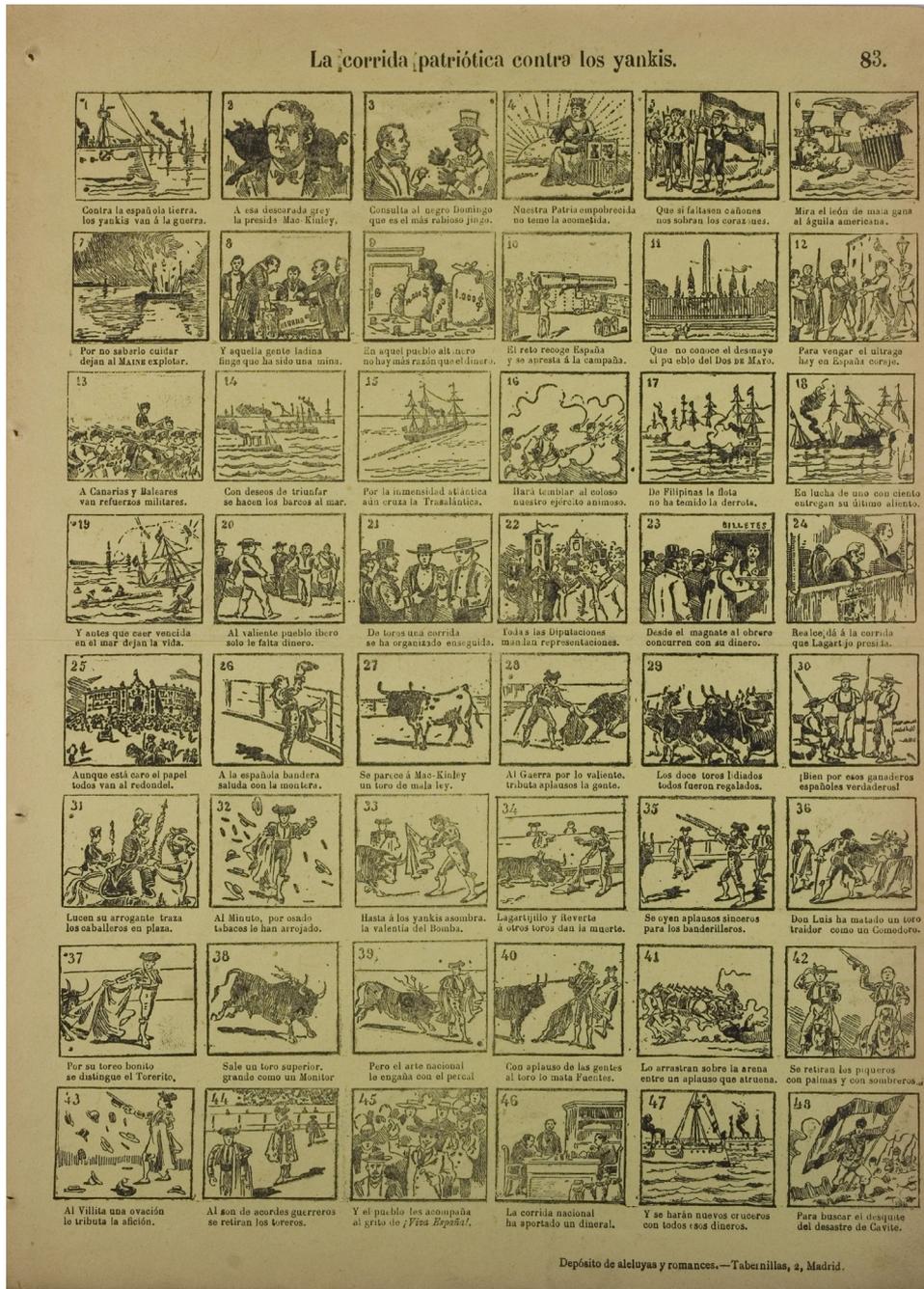


Figura 12. La corrida patriótica contra los yanquis nº 83 del Depósito de Aleruvas y romances de Tabernillas nº 2, Madrid. Posterior a 1898. Litografía sobre papel.

Incipit: Contra la española tierra / los yanquis van á la guerra.

La medalla tiene en su anverso el busto de Lagartijo de frente, vestido de luces y en la orla la leyenda: * RAFAEL MOLINA (LAGARTIJO) * MATADOR DE TOROS; en el reverso el texto: RECUERDO / DE LA CORRIDA / DE / BENEFICENCIA / MADRID / JUNIO / 1891 enmarcado en una corona de laurel.



Figura 13. Medalla conmemorativa de Lagartijo. Corrida benéfica de Madrid, 1891.
Bronce y latón.

La corrida celebrada el 14 de junio fue a beneficio del Hospital Provincial que hoy en día es el Museo Nacional Centro Arte contemporáneo Reina Sofía (MNCARS), y en ella además de Lagartijo, torearon *Cara-Ancha* (José Sánchez del Campo 1848-1925), *Mazzantini*, *Espartero* y *Guerrita*.

Toreros célebres que son para muchos la encarnación de los grandes valores como el heroísmo, la generosidad, la valentía, o el arte. Amados con pasión y convertidos en ídolos, Albacete ha despedido en fechas muy recientes a uno de ellos, Dámaso González³⁰ y lo ha hecho en *La Chata*, la querida y centenaria plaza de toros de la capital albacetense.

³⁰ El diestro, muy respetado y querido en Albacete, colaboró muchos años de manera desinteresada en las corridas benéficas de Asprona y en los festivales taurinos a beneficio de la Institución Sagrado Corazón de Jesús (el cotolengo). Dámaso falleció en Albacete el 26 de agosto de 2017.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLAÑOS, M. (2016). "Fiesta, chulería, arte, desazón". *Armarse a la suerte. Figuras de tauromaquia del Museo Nacional de Escultura*, Catálogo de la Exposición (Dirección María Bolaños), Valladolid: Museo Nacional de Escultura, Diciembre 2016-marzo 2017, 17-27.
- BOTO ARNAU, G. (2006). "Paquiro, la figura indiscutible". *Revista de Estudios Taurinos* 21, Sevilla, 27-42.
- BOTREL, J.F. (2002). "La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando". *Aleluyas. Actas del simposio sobre aleluyas celebrado en Medina del Campo en 2000* (coord. Joaquín Díaz), 24-43.
- CABRERA BONET, R. (2011). "Elementos técnicos del arte de torear". *Tauromaquias vividas* (editor Rafael Cabrera Bonet), Fundación Univ. San Pablo CEU, Madrid.
- CARRALERO Y BURGOS, J. (1910). *Madrid y sus toreros. Apuntes biográficos y críticos de todos los toreros nacidos en Madrid y su provincia*, Madrid.
- CERRILLO, P. Y MARTÍNEZ GONZÁLEZ J. M. (2012). "Introducción". *Aleluyas. Juegos y literatura infantil en los pliegos de aleluyas españoles y europeos del siglo XIX* (Ed. Pedro Cerrillo y Jesús M^a Martínez González), CEPLI-UCLM, 15-18.
- CORREDOR-MATHEOS, J. (1979). *Vida y obra de Benjamín Palencia*, Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- DELGADO, JOSEF (ALIAS) ILLO (1796): *La tauromaquia ó Arte de torear: obra utilísima para los toreros de profesion, para los aficionados, y toda clase de sugetos que gustan de toros*, Cádiz, edición de Manuel Ximenez Carreño
- ESTEBAN LEAL, P. (1994). "Benjamín Palencia, partícipe del Arte Nuevo". *Benjamín Palencia y el Arte Nuevo. Obras 1919-1936*, Catálogo de la Exposición (comisaria Paloma Esteban Leal).
- GAMO PARRAS, B. (2016). *Una historia de la Historia. La investigación arqueológica en la provincia de Albacete*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, disponible en <http://hdl.handle.net/10045/55705>
- GARCÍA LOIZAGA, M. (2015). *El cromo victoriano como medio de comunicación de masas (1800-1920)*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, disponible en: https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/11635/TD_Garcia_Loizaga_Miguel_Luis.pdf?sequence=3
- JAÉN SÁNCHEZ, P.J. (2009). "Conversaciones con Benjamín Palencia". *Al-Basit* 53 Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 79-114.

- JUNTA DE EXTREMADURA. Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural (2012). *El mayoral o maioral en las ganaderías de lidia de Extremadura y Portugal. Funciones e importancia*, Mérida.
- KUONI, B. (1981). *Cestería tradicional ibérica*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- LOMILLOS Y OTROS (2012). J.M. Lomillos, M.E. Alonso, C. Sánchez-García y V. Gaudio: "Evolución del sector de la producción del toro de lidia en España. Censos y ganaderías". *Información Técnica Económica Agraria (ITEA)*, Vol. 108, nº 2, 207-221.
- MARCOS VILLÁN, M. A. (2016). "Figuras de tauromaquia del Museo Nacional de Escultura". *Armarse a la suerte. Figuras de tauromaquia del Museo Nacional de Escultura*, Catálogo de la Exposición (Dirección María Bolaños), Valladolid: Museo Nacional de Escultura, Diciembre 2016-marzo 2017, 29-37.
- MARTÍNEZ-NOVILLO, A. (2000). "Benjamín Palencia". *Benjamín Palencia, Catálogo de la exposición* (comisario Fernando Francés), Murcia: sala de exposiciones del centro Cultural "Las Claras" y Albacete: Museo de Albacete 2000.
- MONTES, F. (1836). *Tauromaquia completa, o sea El Arte de torear en plaza, tanto a pie como a caballo / escrita por el célebre lidiador Francisco Montes; y dispuesta y corregida escrupulosamente por el editor*, Madrid, Imprenta de D. José María Repullés.
- MORCILLO ROSILLO, M. (1996). "Albacete ante la crisis colonial de 1898". *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, nº 11, 63-78.
- MUÑOZ ALONSO, M^a D. (2010). *De hospital a Museo. Las sucesivas transformaciones de un hospital inacabado; el Hospital General de Madrid*, Escuela Técnica superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- ROMERO DE SOLÍS, P. (1995). "La "Tauromaquia" de Goya y la invención de la corrida moderna". *Revista de Estudios Taurinos*, nº 2, Sevilla, 149-181.
- (2006). "Paquiro y Pepe-Yllo. El toreo escrito". *Revista de Estudios Taurinos*, nº 21, Sevilla, 85-102.
- RUBIO GIL, L. (2014). "Los toros en la España de Goya" en *Goya-Barjola: Tauromaquias*, Catálogo de la Exposición (comisario Luis Rubio Gil), Fuendetodos: Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 9-26.

- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, A. (2006). "Toros y sociedad en el siglo XVIII. Génesis y desarrollo de un espectáculo convertido en seña de identidad nacional". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXII 722 noviembre-diciembre, 893-908.
- VÁZQUEZ, E. (2010). "Arte de luces". *Arte de luces. Influencias artísticas en los vestidos de torear* (comisaria Elena Vázquez), Museo del traje (14 mayo - 19 septiembre de 2010), s/p.
- VV.AA (2016). *Plan de Salvaguarda de la Cultura del Esparto*, IPCE, MECD.