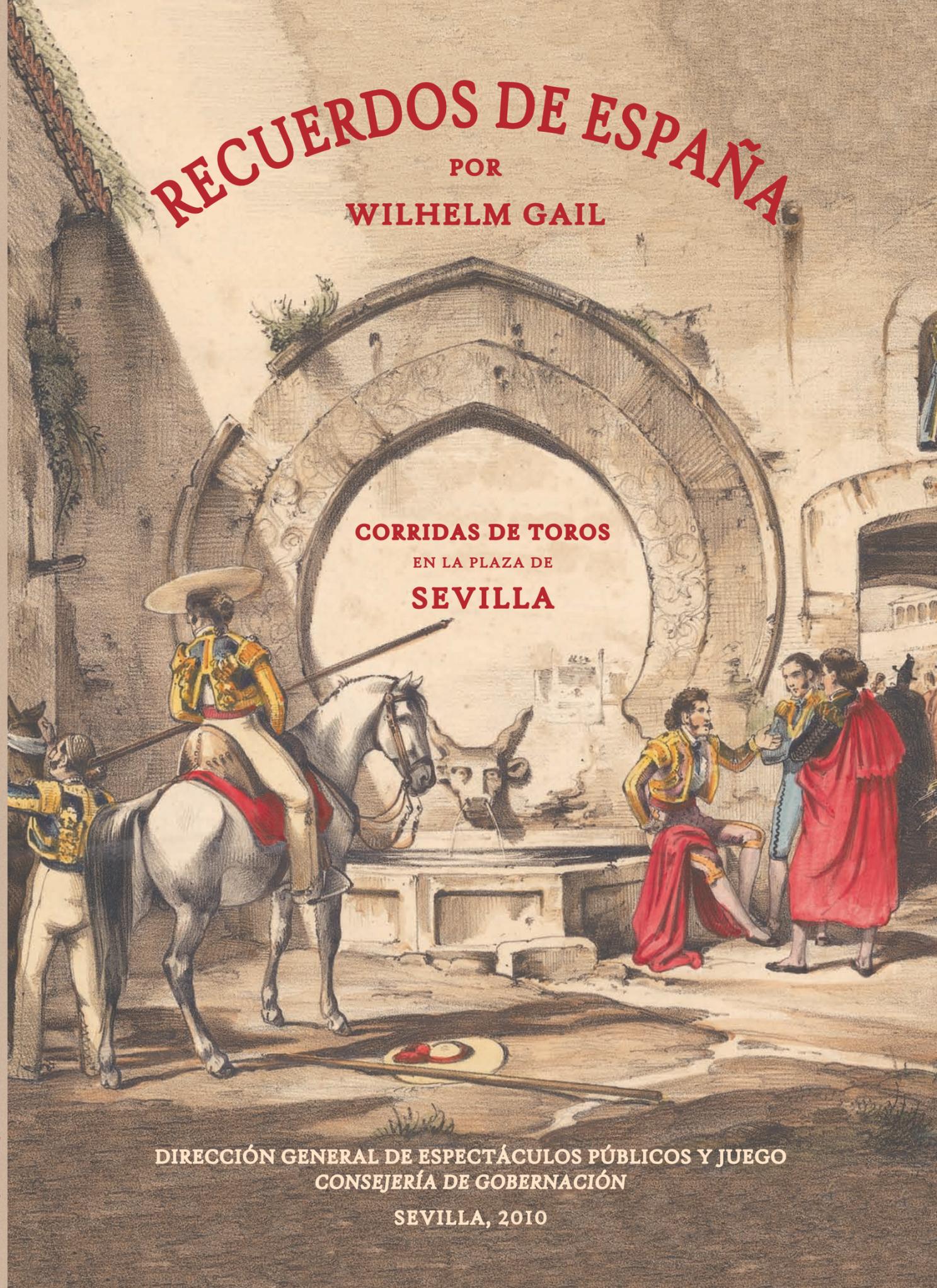


RECUERDOS DE ESPAÑA

POR
WILHELM GAIL

CORRIDAS DE TOROS EN LA PLAZA DE SEVILLA



DIRECCIÓN GENERAL DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS Y JUEGO
CONSEJERÍA DE GOBERNACIÓN

SEVILLA, 2010

RECUERDOS DE ESPAÑA
POR
WILHELM GAIL

El original para la realización de esta reproducción facsimilar
ha sido cedido desinteresadamente por la Biblioteca Carriquiri

© Junta de Andalucía. Consejería de Gobernación
Dirección General de Espectáculos Públicos y Juego

Imprime: Torreblanca Impresores, s.l.
Paseo Imperial, 57 - 28005 Madrid

Depósito Legal: M-15050-2010

RECUERDOS DE ESPAÑA

POR
WILHELM GAIL

PRÓLOGO Y TRADUCCIÓN
POR
RAFAEL CABRERA BONET

EDICIÓN FACSIMIL
MUNICH, 1837



Sevilla 2010

A decorative red flourish consisting of intricate, swirling lines that form a horizontal, somewhat oval shape. The lines are thin and elegant, creating a sense of movement and grace. The flourish is centered on the page and frames the text below it.

PRESENTACIÓN



LA Consejería de Gobernación, como institución responsable de los temas relacionados con los festejos y espectáculos taurinos en Andalucía, lleva a cabo, entre otras actividades, la tarea de fomento y difusión de los aspectos culturales de la fiesta de los toros, y para ello procede a la publicación de todas aquellas obras que resaltan los valores que en ella se contienen.

La publicación del presente libro profundiza en la tarea iniciada por esta Dirección General de Gobernación de recuperar libros antiguos de contenido taurino, cuya lectura resulta poco accesible a los aficionados y que resultan auténticas joyas bibliográficas.

En esta ocasión, se trata de la publicación por primera vez en España, del libro escrito por Wilhelm Gail “*Recuerdos de España*”, publicado en Munich en 1837, y que constituye un compendio de las vivencias del autor durante su viaje a nuestro país en 1832. Muy importante resulta la calidad de la serie de diez litografías y tres xilografías de la presente edición, todas ellas dotadas de gran fuerza expresiva, y en las que se muestran las distintas suertes que adornaban las corridas de toros de la época. Estas escenas se encuentran acompañadas de un breve texto que sirve al lector de referencia para conocer a una realidad social que excede del mundo taurino, y que sin duda resulta de gran valor cultural e historiográfico y nos permite profundizar en el origen y evolución de la tauromaquia.

Debo agradecer especialmente el interés, la colaboración y amistad de D. Antonio Briones al cedernos el ejemplar que reeditamos integrante de su magnífica Biblioteca Carriquiri, así como las gestiones de D. José María Sotomayor. También quiero agradecer el trabajo de D. Rafael Cabrera, que tan brillantemente ha introducido el texto

MACARENA BAZÁN SÁNCHEZ
Directora General de Espectáculos Públicos y Juego

A decorative flourish in red ink, consisting of intricate, swirling lines that form a horizontal, somewhat oval shape. The lines are elegant and calligraphic, with many loops and curls. The word "PRÓLOGO" is centered within this flourish.

PRÓLOGO



CUANDO Antonio Carnicero dio a la luz su “Colección de las principales suertes de una corrida de toros”, publicada de forma intermitente desde 1787 hasta 1790 (año en el que se entregaron las láminas XI, XII y la que serviría de portada), probablemente nadie, ni él mismo, sabía el paso de gigante que se había dado en la descripción del festejo taurino. Ya no bastaría con las paupérrimas descripciones que, insertadas en la Gaceta de Madrid o el Memorial Literario, hablaban de él desde las páginas de la Prensa. Tampoco serían suficientes las aun más pobres crónicas escritas en recuerdo de tal o cual festejo Real (por la presencia de Sus Majestades o Altezas Reales), o en bienintencionados libros con mayor o menor fantasía literaria, especialmente por escritores de allende nuestras fronteras.

Sálvanse de ésta, a modo de hoguera libresca, algún viajero impertinente –Twiss, Dalrymple y algún otro, bien destacado por Auguste Lafront en su *Los viajeros extranjeros y la fiesta de toros (Siglos XVI a XVIII)*, con interesantísimo prólogo de Diego Ruiz Morales (Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos, 1957), o las obras, mucho más cercanas, inspiradas y acertadas de Nicolás Fernández de Moratín (*Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*; Madrid, 1777) o de José Daza (*Precisos manejos y progresos del arte del toreo*; Madrid, U.B.T., 1959 o Sevilla, 1999) cada uno desde su punto de vista absolutamente independiente, aunque el último, pese a su parquedad literaria, con conocimiento preciso de causa, pues no por nada su autor fue uno de los más famosos varilargueros de su época.

El público acogió con tan buen agrado la serie de Carnicero que incluso dio pie a que se publicasen multitud de réplicas y copias que pronto hubieron de inundar el precario mercado del grabado taurino. Estas copias, las más de autor anónimo y de inferior calidad que las del artista salmantino, tuvieron pocos años más tarde, no llegarían a la calidad y altura de la original, quizá con la única excepción de la que dibujara y grabara para la

Calcografía Nacional Luis Fernández Noseret, la publicada en la segunda edición de la Tauromaquia de *Pepe-Hillo* (1804) –quizá de Asensio Juliá–, o las grabadas en el extranjero, como la de J.H. Clark y la interesante serie alemana de litografías contemporáneas, de indudable mejor estilo y finura que la avalancha de copias populares que suscitó la de Carnicero.

Así, cuando, a finales de 1787, salían al mercado los seis primeros grabados de la Colección –tal y como pude descubrir merced a su anuncio en la Gaceta de Madrid de 14 de Diciembre de ese año, y que luego fue divulgado en el Catálogo de la magnífica exposición de *El Siglo de Oro de las Tauromaquias* (Madrid, 1989), celebrada en la propia Calcografía– nadie pudo imaginarse que, desde ese momento, la representación gráfica de la corrida sería imprescindible para su conocimiento y divulgación entre los que desconocían tan español espectáculo.

Goya supo ver en las corridas y novilladas de su época las hazañas, las particularidades y las bárbaras emociones que suscitaba; de su lápiz y buril saldrían gran cantidad de imágenes propias de los festejos de su tiempo, entre dos siglos, y motivaron uno de los procesos de mayor creatividad gráfica, riqueza emocional y plástica del arte contemporáneo. Por su evidente patetismo, sorprendente desarrollo de suertes incomprendidas en nuestra época, por su bárbara y abundante profusión de sangre, por su sincretismo con el carácter del pueblo español su serie de grabados *La Tauromaquia*, pasó a ser considerada como una de las cumbres del arte calcográfico universal. Y, a la par, el genial aragonés supo comprender cómo, el grabado y la litografía, eran los vehículos ideales donde había de plasmar esas imágenes, esas emociones, esa innegable plasticidad. Y, al margen de otros soportes gráficos, como la pintura o el tapiz, en los que también cultivó el género taurino, si bien más modestamente, fueron sus grabados y litografías su principal medio de expresión para mostrar un espectáculo único en su género. Así vio la luz su fabulosa serie en 1816, complementada, ya en 1825, por las estampas litográficas realizadas en su más corta serie de Burdeos. Con ellas, Goya dio pie, no sólo a la representación y descripción de suertes y lances que entonces nutrían los festejos taurinos, algunas absolutamente disparatadas, sino a la expresión de los sentimientos que de aquellas suertes y de tales festejos se derivaban.

Fruto de esa simbiosis entre la simple descripción –que mostrara Carnicero y sus imitadores– y el sentimiento generado, fue la aparición, tanto en España como en el extranjero, de nuevas series de láminas y grabados, todos ellos con una plena concepción romántica del espectáculo taurino.

Realizadas, las más, por artistas foráneos, casi todas ellas tienen en común una visión desmedida de la realidad, donde su muestra al lidiador como al héroe popular que se enfrentaba a las más desatadas fuerzas de la naturaleza, caracterizadas, eso sí, por descomunales astados con una expresión de ferocidad y salvajismo inigualables.

El espectáculo, en tales series, queda resumido en lances que muestran una lucha brutal entre el toro y el lidiador de a pie o a caballo, pero donde, casi siempre, se adivina un triunfo de la inteligencia sobre la naturaleza en furia.

Algunas de estas series, y éste es el caso que nos ocupa, se ven precedidas por láminas con escenas previas al sangriento choque, en las que cabe descubrir un patetismo especial. Así, en la serie de Gail que mostramos, al margen de los preparativos en el patio de caballos que se recogen en la primera litografía, podemos observar, en la segunda –no en la primera como afirmaba Morales Marín (*Los toros en el arte*; Madrid, Espasa Calpe, 1987)–, la oración implorante de los lidiadores ante la imagen de la Virgen que preside la puerta de toriles. En una de las xilografías del texto que acompaña a las láminas, donde se recogen los comentarios a la serie escritos por el propio autor, podemos ver a un picador abrazando a su hijo, junto a su mujer que tiene de la mano a otra pequeña, no sabemos si cómo despedida previa al festejo donde su suerte va a depender de su valor, inteligencia y conocimiento del arte, o cómo exaltación gozosa de una afirmativa salvación una vez celebrado el colosal encuentro con la muerte, tal y como parece desprenderse de los puntazos que pueden observarse en la anatomía de su pobre caballo.

En esta corriente plenamente romántica se movieron artistas como el propio Wilhem Gail, Victor Adam, Pharamond Blanchard, Louis-Eugene Ginain, William Lake Price, Gustavo Doré, José Vallejo, Luis Ferrant o Francisco Lameyer (estos tres últimos, artistas españoles) por citar sólo algunos entre los que dedicaron su tiempo y su arte a la descripción gráfica del espectáculo taurino.

La serie de Wilhem Gail, entre todas ellas, es una de las de mayor mérito artístico y quizás más insuficientemente conocidas. Wilhem Gail, pintor muniqués, nacido el 7 de marzo de 1804, y muerto también en la capital bávara el 26 de febrero de 1890, estudió arquitectura y pintura en la Academia de Munich, añadiendo a su formación una instrucción adicional en el taller de su cuñado Peter Hess (entre 1822 y 1825), y posteriormente en Italia (entre 1825 y 1827). Su primera obra conocida fueron trece litografías, expuestas en Turín en 1825, serie arqueológica titulada *Monuments Romains dans les Etats de Sardaigne*, dedicadas a su protector, el Ministro de Baviera Barón von Malzen, a las que añadiría otras doce más para un editor turinés, tituladas *Escenas populares de Génova*. En 1827 regresaría a su ciudad natal, donde desarrolló nuevas series, tanto en pintura al óleo como grabadas, de sus experiencias y recuerdos en Italia. En 1830 visita París y Normandía, volviendo a trasladarse a la península italiana en 1831, para permanecer allí hasta el año siguiente.

Este nuevo año, en 1832, viajaría a España, donde habría de permanecer hasta 1833, visitando, además de Madrid, Cataluña, Valencia, y la mayor parte de las capitales andaluzas, de donde obtendría multitud de motivos y temas para su trabajo posterior durante muchos años. En 1833 regresó a Munich, en donde permanecería ya hasta su fallecimiento en 1890.

Frutos de su experiencia española son los numerosos cuadros al óleo y a la acuarela que hoy cuelgan de gran número de pinacotecas de todo el mundo. Del mismo modo, durante sus años de estancia en la capital de Baviera, pintó y dibujó las obras que había preparado durante sus estancias en Italia y Francia, si bien su pintura fue degenerando, y así lo señaló, tempranamente, la crítica del momento, hasta caer en unos extremos naíf, consecuencia de una demencia senil irreparable.

Lo que para nosotros resulta más interesante es la serie de treinta y una litografías, publicadas en Munich en 1837, sobre sus *Recuerdos de España*, acompañadas de seis viñetas xilografiadas en un diario anexo, entre las que se encuentran las diez litografías y tres xilografías de la presente reedición. El volumen, titulado en alemán *Erinnerungen aus Spanien*, está dedicado a su Real Majestad Federico Guillermo de Prusia, y fue publicado por el Instituto Literario Artístico de Munich (Munich, Literarisch Artistische Anstalt).

Hasta el presente se venía afirmando que la obra fue publicada cerca de 1835, fecha próxima, eso sí, pero al parecer inexacta. Así lo aseguraron Lafuente Ferrari (*Los toros en las artes plásticas*, en José María de Cossío, *Los Toros, Tratado Técnico e Histórico*, Tomo II, págs. 872 y ss.), o A. Knitter en su catálogo de grabados (*Gravures de Tauromachie. Collection A. Knitter*, París, 1989, 2.^a edición) o el propio Antonio Palau y Dulcet (*Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona 1953, 2.^a edición). Lafuente Ferrari, sin embargo, afirmaría que las litografías taurinas fueron editadas previamente, en España, en 1829, y a éste siguieron Morales Marín (*Los toros en el arte*) y Álvaro Martínez Novillo (*El pintor y la tauromaquia*, Madrid, 1988). Ignorando de dónde obtuvo el dato el Sr. Lafuente Ferrari, y por tanto con las consabidas reservas, he de señalar que las biografías de Gail que he podido consultar nada dicen de ello, ni siquiera de su presencia en nuestro país en tales fechas (Ulrich Thieme, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig 1920; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays...*, Librairie Gründ 1976). Difícilmente, por tanto, pudo dibujar nada de lo que luego litografió, ni siquiera aunque lo hubiese inventado a la vista de otros grabados sobre el mismo tema, ya que los detalles y panorámicas de sus láminas son auténticos y fidedignos y requerirían su presencia en el mismo escenario de las corridas sevillanas reproducidas.

El libro *Recuerdos de España* fue publicado, según Ulrich Thieme (*op.cit.*), en 1837, constando de una lámina litografiada, que le sirve de portada, veinte litografías más con distintas vistas y monumentos, diez litografías –numeradas con números romanos– sobre suertes y lances de una corrida de toros en Sevilla y seis xilografías intercaladas en un texto de dieciséis páginas de extensión –ocho en numeración arábiga y otras ocho en romana, siendo las primeras las que describen las fiestas de toros–.

El texto que acompaña a las litografías es un breve compendio de lo que el artista bávaro supo o pudo ver en el espectáculo nacional por antonomasia. Es curioso comprobar cómo, junto con descripciones exactas y atinadas se reúnen detalles absurdos, noticias lejanas de

nula credibilidad y notables errores. La enumeración de todos estos falsos aspectos quizá nos entretuviese en demasía, y por ello animamos al lector a descubrirlos en el texto, a la par que citamos algunos de los más notables de ellos.

Así, y al comienzo de la página 2, afirmará el pintor alemán cuáles deben ser –a su cabal entender– las condiciones del toro de lidia, “de manera que sean capaces de saltar, sin impulso, barreras de una altura de 6 pies”. Sigue, a continuación, alabando la raza jijona de toros bravos, de la que era principal exponente en esa época los Manuel Gaviria –padre, que aun no tenía título nobiliario alguno, e hijo–, ganaderos que residían en Madrid, en cuyas proximidades pastaba su ganado, y no en Ronda, como afirma Gail. Los Gaviria tuvieron el ganado bravo en la dehesa de La Muñoza y en varias fincas, sobre las riberas del Henares y Jarama hasta las proximidades de Aranjuez.

A renglón seguido teoriza sobre la bravura de las reses y su relación con el cuidado recibido en la dehesa por hombres de a pie o a caballo, cayendo en otro curioso disparate. Sin abandonar esa misma página –cúmulo de desatinos– diserta sobre la *notable* cualidad de la voz de los toreros (amén de otros aspectos y detalles de su profesión) y afirma que en “El Escorial se muestren los retratos de los toreros más famosos sobre grandes tapices”, cuento que se inventa sobre la base de la existencia, en el Real Monasterio, de un par de tapices que pueden admirarse de Goya y Bayeu, en los que se reflejan festejos taurinos populares.

Como casi todo es desechable en esta página, nos refiere como pudo ver y admirar a Francisco Montes *Paquiro* en Granada, antes de que lo hiciese en Madrid, donde vio su debut..., supongo que de la temporada, ya que Montes hizo su presentación en Madrid el día 18 de abril de 1831, cuando a la sazón se encontraba Gail en Francia o en Italia. Por último, en dicha –y espectacular– página segunda, Gail confunde algunos adornos de la indumentaria del picador que pudo admirar y seguir en Madrid, al igual que lo hiciese antes en la capital granadina.

Pasaremos por alto el resto de los errores que el texto pueda contener, para fijar nuestra atención en el cartel que se incluye en la página octava. En efecto, el cartel que incluye Gail es auténtico, y así lo he podido verificar. La corrida a la que se refiere, celebrada en Madrid, en la plaza de toros extramuros de la Puerta de Alcalá, el día 5 de agosto de 1833, salió mediana, tal y como se desprende de la crónica inserta en el *Correo Literario y Mercantil*, y en ella fueron fogueados los dos toros del Conde de las Cabezuelas entre otros muchos curiosos lances. Es menester no confundir este festejo con lo que narran gráficamente las láminas litografiadas, ya que éstas tienen como escenario la plaza de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, y no la de Madrid, sita por entonces a las afueras de la Puerta de Alcalá.

En las páginas 6 y 7 del texto, Gail explica cada una de esas diez láminas litografiadas, describiendo la escena grabada y sus especiales *circunstancias*. Así pues obviaremos repetir lo que ya dijo en su día el propio autor.

Las litografías de Gail tienen una fuerza, un arranque, una poderosa expresividad que se echa en falta en gran número de otras series, más edulcoradas o melifluas, sobre todo en las precedentes y con la natural excepción de Goya. Su dibujo es ágil, capta el movimiento más violento en el momento más adecuado; los detalles se suceden y reúnen, ofreciendo una riqueza de matices que no es dado ver en otros grupos de láminas extranjeras.

Además, sus escenas –o al menos muchas de ellas– son absolutamente dignas de crédito, por cuanto el mismo Gail las dibujó del natural, y así lo señaló el autor, al menos, en tres de las litografías, añadiendo un “ad. nat.” –en las láminas III, V y IX, tal como hiciese notar en su momento Lafuente Ferrari (*op.cit.*)– altamente clarificador. Todo en ellas es verosímil si exceptuamos el tipo zoomórfico del toro de lidia. Los lidiadores y caballos están proporcionados y dotados de vida y movimiento, contrastando con otras series anteriores a ésta. Los detalles de indumentaria pueden no ser extremadamente exactos, pero dan una idea de conjunto absolutamente fiable en general. Incluso nos es dado descubrir el detalle del hierro del caballo que aparece en la lámina décima.

Las escenas obedecen a una realidad tangible, y así, al margen de las que recogen momentos de la suerte de varas, podemos ver banderillear a un toro que se encuentra aquerenciado sobre el cadáver de una de sus víctimas equinas, o correrlo hacia la barrera protectora –tras el segundo tercio– con el capote a la espalda (tal y como se hacía antaño y hoy ha desaparecido). La escena del matador, evidentemente, es reflejo de su impresión del natural, pero no es exacta, ya que el espada, en el momento de clavar el acerado instrumento que le califica, no vacía la res con la muleta, que exhibe detrás de él sin ningún objeto ni motivo. Las escenas que nos muestran la suerte de varas nos permiten ver los momentos más dramáticos del espectáculo, fieles y veraces a lo que el muniqués pudo ver.

Podríamos catalogar como descriptivas, más que emocionales, las láminas I, II y X, que muestran los preparativos previos al festejo en el patio de caballos, la oración frente a la Virgen –cargada de subliminal patetismo–, o el arrastre del toro por las ricamente enjaezadas mulillas sevillanas.

Todas las láminas recogen aspectos de una corrida de toros celebrada en la plaza de la Real Maestranza de Caballería sevillana, la misma que hoy podemos admirar en la capital andaluza, si bien algunos aspectos y detalles de ella han desaparecido en la actualidad o han sido modificados por otros diferentes (véase al respecto la obra de M.^a del Valle Gómez de Terreros Guardiola, *La plaza de toros de Sevilla. Historia de su ininterrumpida construcción*, Huelva, Universidad de Huelva - Fundación El Monte, 1999, donde se recogen los avatares constructivos y ornamentales del circo sevillano durante los dos últimos siglos y medio).

No es el único artista extranjero que nos muestra este coso taurino, ya que también lo hacen, en mayor o menor medida, Lake Price, Blanchard o Roberts, sin citar otros varios

más, y ciñéndonos a este periodo romántico. Es curioso como el detalle de Gail excede del propio acontecimiento taurómico hasta llegar al extremo de permitirnos adivinar el paisaje de fondo de la plaza, viéndose la catedral y la popularísima Giralda en las láminas II, VI, VII, VIII y IX. Asimismo, nos puede resultar chocante la colocación de una hornacina con una imagen de la Virgen sobre la misma puerta de toriles, tal y como puede observarse en las láminas segunda y tercera.

El público, sin embargo, apenas es visible en alguna de las litografías, y es que, a pesar de los pesares, el objeto de Gail era el propio espectáculo en sí, aunque a veces refleje también las circunstancias que lo rodean, deslíz permisible en un pintor con formación arquitectónica a la par que artística.

Evidentemente las reses que reflejan las láminas de Gail no se corresponden con el tipo zootécnico del toro de lidia español. Son reses carriavacadas, con un nacimiento de los cuernos demasiado alto en el testuz, carentes de morrillo prominente, mucho más altas de agujas que de penca, con un pecho demasiado hondo en relación a lo escurrido de los cuartos traseros, reses, en resumen, poco armoniosas, bastas y feas. Los cuernos que algunos de estos toros lucen son desproporcionadamente grandes y su curvatura impropia de la raza del toro bravo español. Pero con ello y todo, estas reses, más propias de razas foráneas, reflejan una realidad indiscutible pero, penosamente, discutida. Los toros que Gail pudo contemplar, al igual que lo hicieron otros artistas y viajeros románticos de allende nuestras fronteras, no se parecían a la universal uniformidad del toro de lidia actual. Eran reses corpulentas y de gran cabeza –lo que se demuestra viendo los dibujos de los toros lidiados en Madrid durante 1854 y 55, realizados por un pintor español con técnica casi fotográfica, Manuel Castellano–, fuertes, nerviosos, quizás algo más destartados que el toro que podemos ver hoy, y quizás también menos gruesos pues su crianza era enteramente natural, y no se procedía al universal y rutinario cebamiento con piensos compuestos que impera en la actualidad.

Por ello resulta un perfil de toro muy poco parecido al de hoy en día –y esto aun sin contar con que podría tratarse de castas hoy absolutamente extintas y que entonces se enseñoreaban, en gran medida, del campo bravo español– y por lo tanto es imposible su comparación con el de hogaño. Sin embargo, estas reses, tampoco difieren tanto de otros artistas extranjeros que visitaron por esas mismas fechas nuestro país.

Desde luego, y como hemos mencionado, el único artista digno de crédito en este aspecto, y que cumple con la condición adicional de ser aficionado taurino y testigo presencial de las corridas de mediados del XIX en Madrid, es Manuel Castellano, y por eso remitimos al lector curioso a contemplar cómo era dicho toro de lidia, estudiando sus dibujos originales en la Biblioteca Nacional o consultando la reproducción que de los mismos, en forma de facsímil y con el reflejo de su comportamiento durante la lidia, hizo en su momento la Unión de Bibliófilos Taurinos (Rafael Cabrera Bonet, *Los Toros de Castellano*, Madrid, 1990; dos volúmenes que contienen sesenta y sesenta y siete láminas, respectivamente, con las

peleas que realizaron la mayor parte de los reproducidos). Los toros que dibuja Castellano tienen un reconocido parentesco con los que reprodujera el propio Gail apenas una década y media antes. Pero aun cabría añadir un comentario más a favor del pintor bávaro: por aquel entonces la variedad de razas y tipos de la ganadería brava española era enorme. Castas como la jijona, navarra, castellana vieja o morucha, colmenareña o algunas otra, han desaparecido mucho tiempo ha de nuestras plazas y cosos de lidia. ¿Quién puede, pues, asegurar que algunos detalles zootécnicos de los toros de Gail, no pudieran ser propios de tales castas; castas que, por otro lado, nadie de los presentes ha podido ver jamás? Pero, repito lo que enuncié al principio de este discurso, para evitar escándalos innecesarios: las reses que litografió Wilhem Gail, con todo, no son representativas del toro de lidia hispano, aunque si pudieran serlo algunos detalles de las mismas.

En el texto ofrecido en el mismo volumen se recogen tres xilografías y un cartel. Ya hemos hablado de éste último y de su autenticidad cotejada con el existente en el Archivo de la Comunidad Autónoma de Madrid (que recoge todo el material archivístico que perteneciera a los Reales Hospitales General y de la Pasión, propietarios de la plaza de toros de la Puerta de Alcalá).

Las tres xilografías están incluidas en el texto que explica y desarrolla las funciones de toros en España. La primera, situada en la página 1, muestra la puerta de acceso de una plaza de toros, por la cual parecen entrar algunos paisanos, vestidos a la usanza de los habitantes de la Andalucía romántica. A su derecha parece observarse un ventanuco, al que se asoman otros personajes; ¿una taquilla quizás? A la izquierda, un picador a caballo, esgrimiendo la puya en la mano derecha, y con un monosabio a la grupa, se dirige, probablemente, al patio de caballos. Son detalles previos a un festejo, antesala de los mismos e introducción gráfica al texto que la rodea.

La segunda xilografía la encontramos en la página 5, y recoge a un picador –quizá el mismo de la viñeta anterior– en una escena familiar, posiblemente tras la corrida, a tenor de los puntazos y relativo abatimiento del caballo que tan airosamente le conducía al festejo en la primera xilografía. Una plaza de toros se recorta en segundo plano, y otro edificio –castillo quizá– al fondo. Podemos afirmar, casi con total certeza y seguridad, que se trata de la plaza de Granada. Las razones que, nos inducen a suponerlo son varias. En primer lugar, que el propio Gail afirma haber asistido en ella a algún festejo taurino, y como sabemos que no se trata del exterior de la plaza de Sevilla o de la de Madrid, donde también pudo contemplar otras lidias de reses bravas. Por eso, nos inclinamos por tal capital andaluza. La plaza parece contar con un único orden de ventanas, situadas a la altura de un segundo o tercer piso, y así era el coso granadino, tal y como se muestra en el lienzo que reproduce Cossío en el Tomo I de su obra (*Los Toros. Tratado técnico e histórico*, pág. 505), cuando habla de las diferentes plazas de toros que han existido en Granada. Y por último, que el castillo que puede verse silueteado al fondo, no es otra cosa que la Alhambra, panorámica perfectamente admisible si contemplamos el cuadro que acabamos de citar.

La tercera y postrera de las xilografías, presente en la página 7, nos detalla la acción de descabellar. El puntillero se acerca por el lado derecho del toro, que yace en el suelo, y por su espalda, brazo en alto con la amenazadora puntilla dispuesta a asestar el golpe definitivo, mientras el espada, con la muleta desplegada, y un peón con su capote, llaman la atención del toro echado, que luce un descarado bajonazo –tal vez por ello no murió de la estocada–. El toro reproduce el tipo que muestran los de las litografías, mientras que los lidiadores nos permiten fijarnos en sus trajes de luces, en cierto modo distintos a los que hoy en día muestran los toreros al uso.

No queda más en este breve análisis de la obra de Gail. Quizá, recordar al lector que esta serie de litografías no resultó recogida por Pedro Vindel (*Estampas de Toros*, Madrid, 1931), pero que, sin embargo, figuró en la Exposición titulada *Sevilla en la historia del toreo* (Sevilla, 1947), y reflejada, con el número 449, en el Catálogo que tan brillantemente escribiese el erudito Luis Toro Buiza. Por cierto, que éste, o quizás algún amanuense, equivocó los datos de dicha serie de litografías, anunciándola como sigue: “449. –Catorce litografías en color representando diferentes suertes de la lidia, dibujadas por el alemán Wilhem Gall [sic.]– Exposito [sic.]: Don Roque Pidal, Madrid”. Ya hemos señalado como sólo son diez las láminas litografiadas de la serie, aunque quizás se incluyera en el catálogo la portada del libro y las tres xilografías incluidas en el texto.

Ese mismo año de 1947, ve la luz el segundo tomo de la obra de Cossío, y con él la magnífica disertación de Enrique Lafuente Ferrari, *Los toros en las artes plásticas*. Lafuente no sólo menciona y comenta dicha serie (págs. 872 y ss.), sino que reproduce las diez láminas de la misma. Desde entonces otros autores han tratado a Gail, y a su magnífico conjunto, como su inestimable valor merece. Quizás destacar que parte de la serie ha sido expuesta en la muestra *El Siglo de Oro de las Tauromaquias*, celebrada en Madrid durante los meses de mayo y junio de 1989, e itinerante luego por nuestra geografía nacional; cuatro de cuyos grabados fueron reproducidos en las páginas 91, 94 y 95 de su bien cuidado catálogo.

Cuando ideábamos este prólogo nos pusimos como premisa imprescindible su indispensable brevedad. El hombre propone, pero al fin es Dios quien dispone, aunque mucho nos temamos que en la exagerada longitud de estas líneas nada haya tenido que ver la divina Providencia, y sí mucho los maléficos espíritus que habitan en los plúmbeos recovecos de nuestra intrincada masa gris –más gris que nunca–. Mea culpa.

RAFAEL CABRERA BONET

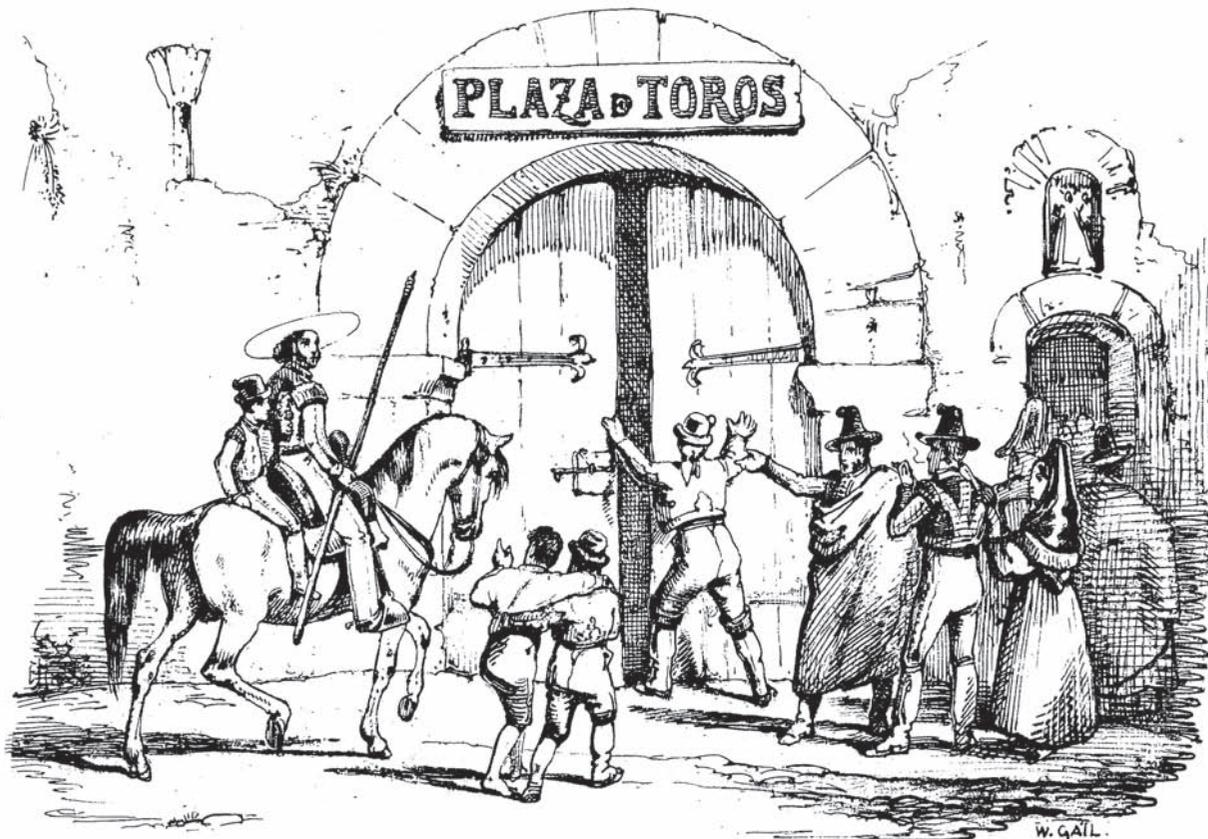


TEXTO
EXPLICATIVO
SOBRE EL
**CICLO DE LAS CORRIDAS
DE TOROS**

(Facsímil)

W. Gail

ERLÄUTERNDER TEXT
ZU DEM
CYCLUS DES STIERGEFECHTES,
ERINNERUNGEN AUS SPANIEN
VON W. GAIL.



Auch in Spanien giebt es eine Parthei, welche bis auf die neueste Zeit, bald die kirchliche bald die weltliche Gewalt vermochte, die Aufhebung dieses Nationalvergnügens zu verordnen. Da sich aber weder die gepriesenen moralischen noch öconomischen Vortheile erwiesen, so blieben alle Verbothe fruchtlos, und der National-Enthusiasmus für ritterliche Kraft und persönliche Bravour - sowie die nationale Scheu vor allen Neuerungen - behielten die Oberhand.

Das Stiergefecht der Spanier - ganz verschieden von der Thierhatze und der Gióstra in Italien - ist ein regelmässiger, offener Kampf, die Probe persönlichen Muthes und Gewandtheit mit einem von Natur aus gänzlich wilden, furchtbar bewaffneten Thiere in seiner vollen Freiheit und Naturkraft.

Die grosse Zahl der auf dieses National-Vergnügen verwendeten Thiere, so wie die bedeutenden Summen, welche dafür allenthalben verwendet werden, und die Wichtigkeit ihrer Gewandtheit, Furchtlosigkeit und Kraft für den Erfolg des Kampfes, haben natürlich auch eine feine Kenntniss der Charactere der verschiedenen Raçen, und durch die Aussicht auf Gewinn, auch eine Sorgfalt auf ihre Erhaltung nach sich gezogen, welche jener für Rennpferde nicht nachsteht, sondern aufs Höchste getrieben wird. Da die Viehzucht überhaupt in Spanien im Grossen getrieben wird, so wachsen die Thiere in einsamen Gegenden heerdenweise scheu und wild, aber auch in voller Naturkraft auf. Andalusien gilt für das Land der bessten Stiere, deren Haupterforderniss ist, dass sie

schlank, lebhaft, gedrunken und von ächter Raçe seyen, so dass sie mit Leichtigkeit Sprünge über 6' hohe Barrieren ohne Anlauf machen. Eine der besten Raçen stammt aus Gaviria - eine der wildesten aus Rouda her - welche auch, als besonderes Raçezeichen, am Halse Zitzen haben, wie die Ziegen. Die Manchegos - aus der Mancha - sind schön gebaute Thiere, mit langen, sehr scharfen Hörnern und von braunrother Farbe; da sie aber von berittenen Hirten mit Lanzen (Rancheros) bewacht werden, so schrecken sie häufig vor dem blossen Anblick der Lanze, während die von unberittenen Männern bewachten Stiere unerschrocken den Kampfplatz betreten und furchtlos die Picadores angreifen.

Die Kraft und Behendigkeit dieser Stiere übertrifft die aller übrigen europäischen Raçen, und ist nur die Folge ihrer Zucht in den südlichen Wüsten. Es kommen Fälle vor, wo der Stier Pferd und Reiter plötzlich packt, ganz bis zur ausgestreckten Länge seines Nackens in die Höhe hebt, und so eine Zeit lang schwebend emporhält.

Das Geschäft eines Stierkämpfers ist eine von den, aller Orten auf andere Weise üblichen, gewagten, und die Zahl der Getödteten ist nicht grösser als jene der Seil- und Grotesk tänzer, oder Reiter. Ihre Aufgabe ist Behendigkeit, Kraft und Geistesgegenwart. Das Hauptmittel zur Rettung eines Bedrängten liegt in dem Anrufen des Stieres - Llamar. Der Laut dieses Rufes wird durch eine eigenthümliche Zusammenpressung der Stimme aus tiefer Brust hervorgebracht, seine Wirkung aber ist wunderbar, indem ihr die wildesten Thiere im Momente ihrer höchsten Aufregung instinktmässig folgen und ihr bisheriges Ziel verlassen. Einen ähnlichen Ruf führen auch die Maulthiertreiber mit gleichem Erfolge. Die Stierkämpfer geniessen beim Volke nach dem Grade ihrer Bravour und Geschicklichkeit die Achtung eines Sängers. Gedruckte Sonneten und Lobgedichte verkünden nicht selten den Ruhm der Matadors schon vor ihrem Auftreten. Im Escorial zeigt man auf grossen Hautelistsapeten die Porträte der berühmtesten Torros.

Sie zeigen sich in der Regel nur dort, wohin sie gerufen werden, und haben keine Anstellung. Dass ihre Kunst, wie man sie nennt, nicht im Abnehmen begriffen sey, beweiset die vor Kurzem vollzogene Errichtung eines regelmässigen Collegiums der Tauromachie zu Sevilla, dessen erster Professor, Romero, ein Mann von mehr als 80 Jahren ist, der, wie man sagt, an 6000 Stiere getödtet haben soll, ohne je eine Wunde erhalten zu haben.

Der Zigeuner Montes - der besste jetzt lebende Stierkämpfer und Zögling des Instituts in Sevilla - erhielt auch zu den Festen der jungen Königin Isabella im Jahre 1832 den Ruf nach Madrid, wo ich mich, wie vorher in Granada, von seiner Vorzüglichkeit und dem Enthusiasmus überzeugte, den er überall erregte.

Kaum in Madrid angekommen, klang mir aus jedem Munde der Name Montes, la primera espada d'Hispanna, entgegen, und alle Strassenecken verkündeten für diesen Tag seinen Debut in Madrid. Als ich mich auf den Weg machte, die Plaza zu suchen, sah ich in einer Nebenstrasse ein besonders geputztes Picadorpferd stehen, da in Madrid natürlich die Stiergefechte mit ungleich grösserem Aufwande betrieben werden, als in den Provinzen.

Die Form des Sattels und der Bügel hatte dieselbe orientale Form, wie jene in der Provinz - mit dem überaus hohen Sattelknopf und Rückwand -, nur dass sie mit hellblauem Tuche überzogen und mit silbernen Borden verziert waren, eine Auszeichnung, die am ganzen Riemzeug durchgieng. Während ich noch da stand, kam auch der junge andalusische Zigeuner mit dem quittengelben Gesichte, Adlernase und Augen, den ich schon in Granada agiren sah, und war im Hui am Pferd. Er hatte schon den grossen weissen Picadorenhut mit der enormen breiten Scheibe, auf welcher eine äusserst zierliche, aber grosse Rose von kurzen Bänderschlingen in den spanischen Farben sass, fest nach vorne in den Kopf gedrückt, unter welchem am Hinterkopfe die Bandana, eine Bänderrose von schwarzer Farbe, sichtbar wurde. Seine Jacke von hellblauem Tuche hatte reiche, Whigsartige Epauletts, und war fast ganz mit Silbertrödeln und Quasten bedeckt, alle Nähte handbreit gestickt, so wie auch der spannlange Schlitz am Rücken, der noch überdiess auf beiden Seiten mit bunten Bändermaschen verbrämt war. Unter der Weste von Silberdogg ein ganz feines Hemd mit Jabot's, an welches sich ein rosa-seidener Gürtel anschloss. Hose und Stiefel aus einem Stück Hirschleder, unter welcher jedoch die Füsse mit so dickem Zeug umwunden waren, dass es ihn am Gehen hinderte. An der rechten Hand einen Handseuh, der jedoch nur den Daumen, Zeig- und Mittelfinger, so wie die innere Fläche der Hand bedeckte, das Uebrige aber entblösst liess.

Als er fest sass, liess er sich einen kleinen Jungen von seiner Farbe und Raçe hinter sich auf den Gaul heben, und ritt langsam unter beständigen Begrüssungen der Affizionados, (der besondern Liebhaber des Stiergefechtes,) der Calle alcala zu, wodurch er zugleich mein Wegweiser nach der Plaza wurde, welche ich auch

sogleich vor der Puerta de Alcala an den 20 blau angestrichenen Wasserwägen, welche an der Fontana des Paseo el Prado zur Bewässerung der Plaza gefüllt wurden, so wie an der dahin strömenden Menschenmasse und der Abtheilung der Guardia de corps, eine aus lauter adelichen Offizieren bestehende Leibgarde, erkannte, welche dem Eingange der Plaza zu ritt, woran ich aber auch merkte, dass höchste Zeit sey, hineinzugehen.

Das Gebäude der Stierkämpfe in Madrid ist von aussen ganz schmucklos, und sogar ohne Haupteingang, so dass ich zur Casse, als einem weltbekannten Ort, erst gewiesen werden musste; es ist rund nach Art der alten Grabmäler in Rom, - ohne Bedeckung - hat im äussern Durchschnitte ohngefähr 350', der innerste Kampfplatz 150', welcher mit einer hölzernen Barriere von 6' Höhe umgeben ist; ausser derselben läuft ein Raum von etwa 6' Breite herum, von welchem angefangen nun die Gradinen aufsteigen. Die oberste Reihe der Gradinen allein ist gedeckt, an deren Mitte auch der Balcon des Königs besonders vorgebaut und ausgezeichnet ist. In den Provinzen ist statt dessen ein Marienbild angebracht, vor welchem dann jedesmal vor dem Anfange der Corrida der Zug der Terreros niederkniet und Schutz gegen Unfälle erfleht. In den schmalen Gang retiriren sich im schlimmsten Falle die Kämpfer, und Stiere, welche manchmal über die Barriere setzen, fangen sich darin, und werden durch die von 20 zu 20 Schritte darin angebrachten Thüren wieder in die Plaza gelockt.

Bis zum wirklichen Beginne der Corrida, also erst bei der Ankunft des Königs oder seines Stellvertreters, leert sich der Kampfplatz, der jedoch vorher noch reichlich in der Art mit Wasser begossen wird, dass Livree-Bediente die Schläuche, welche an den wassergefüllten Fässern auf den angestrichenen Wägen herumgeführt und befestigt sind, ganz einfach hin und her schlänkern, und die Unvorsichtigen mit einem lauten „Guarda“ zum grossen Gelächter der Zuschauer derb überschütten.

Da die Corrida's meistens um 4 Uhr Nachmittags beginnen und die Piazza ungedeckt ist, so bestimmt der Schutz gegen die Sonne und Elemente den Preis der Plätze. Die gedeckten Logen stehen daher im höchsten, der wohl mehr als 1 Thaler beträgt, die Plätze auf der ganzen und halben Schattenseite folgen, und die der vollen Sonnenseite, welche nur 1 Real (circa 8 kr.) kosten, schliessen sich diesen an*),

Grosse Anschlagzettel bezeichnen schon vor dem Tage der Corrida, für den Fall der Abwesenheit des Königs, den Namen und Stand des Präsidenten der Corrida, die Namen der Hauptkämpfer (Lidiadores), die der Eigenthümer und des Aufenthalts der Heerden, aus welchen die kämpfenden Stiere herstammen, so wie die Farben jener Bänderschleifen, welche auf ihrem Rücken zu ihrer Unterscheidung angebracht sind, da ihrer, je nach den festlichen Veranlassungen zur Corrida, oft weniger, oft mehr zum Kampfe gelassen werden, und endlich auch die Oerter, wo Billets für den bestimmten Tag gelöset werden können.

Ungeachtet des bestehenden Vorurtheils gegen dieses Vergnügen, unter den Eingebornen wie unter den Fremden, wird es immer für noch Mehrere einen grossen Reiz haben und seinen Platz behaupten. Die eigenthümliche und imposante Schönheit einer gefüllten Arena, die Begeisterung, welche diese Versammlung belebt, wo für eine Zeit lang der spanische Ernst mit der taktvollen Heiterkeit und Freiheit vertauscht, der Anblick der Frauen, welche hier - wohin bis jetzt keine Neuerung eindrang - stolz auf ihr stets hochgehaltenes National-Costume, erscheinen, die malerische Art des Anzuges der Terreros neben der alten Tracht der Alguazils, als Representanten der Civilgewalt, die unnachahmliche Anmuth und Würde, womit die Begrüssungen ausgetauscht, und die Feierlichkeit, womit das Ganze geleitet wird - diess alles bildet ein Ganzes, welches noch lange, nachdem die Neuheit vorüber ist, seinen Reiz behält, und diese Festlichkeit von dem blossen Schauspiele der Vernichtung einiger Thiere und des davon unzertrennlichen unangenehmen Anblickes unterscheidet.

Die Plaza war bereits eine Stunde lang erfüllt und der Erwartung des Anfangs der Corrida, die ich noch weiter beschreiben will, überlassen, die Zuschauer auf der Sonnenseite waren durch die Gluth der Sonnenstrahlen so erhitzt, dass ihre Unruhe bemerkbar wurde, die Leibgardisten und Laquaien standen in Bereitschaft. Zwei reitende Alguazils (eine Art königlicher Subalterndiener) mit schwarzen Federhüten, wie sie noch bei einigen Ritterordenstrachten üblich sind, in altspanischem schwarzem Costume, mit kurzem seidenem Mantel, kurzer Hose und seidenen Strümpfen, weisser Halskrause und Stahldegen, stellten sich mitten in der Piazza auf, und erwarteten, mit unverwandtem Auge nach der grossen Loge, die Ankunft des Königs und seiner Familie. Endlich erschien der König - alles erhob sich von den Sitzen, ihn zu salutiren. Ich war zu nahe an der Loge, um Alle sehen zu können, die darin waren, den König, die Königin und den Infanten Don Francisco aber sah ich desto besser.

*) In Madrid sind die Einnahmen der Plaza für immer zum Besten der General-Hospitälcr bestimmt, welche dafür auch allenfallsige Verunglückte unentgeltlich aufnehmen und versorgen.

Nachdem Alles wieder Platz genommen und die Plaza vollkommen bewässert und von Zuschauern geleert war, ritten beide Alguazils auf eines der zwei grössern Thore zu, um an der Spitze der Toreros (sämtlicher Stierkämpfer) einen langsam feierlichen Zug zu eröffnen, welcher aus dreimal 3 Banderilleros - deren Bedeutung später besprochen wird - so wie der zweimal 2 Matadores und eben so vieler Picadores bestand, worunter ich im zweiten Gliede meinen Zigeuner auch wieder erkannte, drei Maulthiere mit ihren Führern, die jedesmal den getödteten Stier aus der Bahn schaffen, schlossen den Zug, und sind neben einer Masse von Glocken und Quasten auch noch mit flatternden Fahnen geziert. Nachdem nun dieser Zug quer durch die Bahn vor die Loge des Königs hin gezogen und denselben mit einem Kniebug begrüsst hat, entfernten sich die Maulthiere und die zwei Reserve-Picadores aus dem Kreise, so dass nur noch die Alguazils, zwei Picadores, zwei Banderilleros und vier Matadores in demselben blieben.

Das Costume der berittenen Figuren, nehmlich der Alguazils und Picadores habe ich bereits gegeben, nur führen letztere in der Corrida eine etwa 12 Schuh lange, 2 Zoll dicke Lanze, die wohl eine 6 Zoll lange eiserne Spitze hat, welche aber, bis auf einen halben Zoll zu, mit einem dünnen Strick sorgfältig umflochten ist, da die Aufgabe des Picadors nur ist, den Stier anrennen zu lassen, aber nicht ihn zu attackiren oder gar zu tödten. Da nicht alle Pferde - wenn schon für die Plaza keine ganz guten und schönen gewählt werden - den furchtbaren Anblick eines wüthend auf sie losstürmenden Stieres aushalten würden, ohne zu scheuen, so werden den meisten derselben die Augen verbunden, und der Picador lenkt auch jedesmal beim Anrennen des Stieres den Kopf des Pferdes mit der linken Hand auf die entgegengesetzte Seite.

Die zweite Classe der Kämpfer sind die Banderilleros. Während des Zuges tragen dieselben formlose Kappen aus schwarzseidenen Bouillons, welche sie während des Kampfes wegwerfen. Die Grundfarbe ihres Anzuges hängt von ihrer Wahl ab, so wie die Farbe und der Stoff der Dressen, der meistens farbige Seide ist und mit der Grundfarbe contrastirt. Jabots und seidene Schärpen, so wie kurze bordirte Hosen mit eleganten Strümpfen und Schuhen ohne Schnallen haben alle, so wie sie auch eine Art seidene Mäntel, welche gewöhnlich von hellen Farben, wie olivengrün, violett etc., sind, während des ganzen Kampfes bei sich behalten.

Ihre Benennung haben sie von einer Gattung Pfeile, Banderillas, die nur aus einem Stöckchen von 2' Länge bestehen, mit einem kleinen angelartigen Widerhacken versehen, welches mit einem Sack von zierlich geschnittenem weissem oder farbigem Papier umwunden ist, woran manchmal auch Feuerwerk befestigt wird.

Ist die Reserve abgetreten, so stellen sich auch sogleich die Picadores in Position - der erste ohngefähr 30 Schritte vor dem Thore, aus welchem der Stier erwartet wird, der zweite ohngefähr auf 80 Schritte Distanz - die Banderilleros und Matadores, welche beständig bei der Hand seyn müssen, in gemessener Entfernung. Hierauf reitet der erste Alguazil so nahe als möglich zur königlichen Loge, und bittet um Befehl zum Anfang der Corrida, worauf ihm der König einen mit Bändern gezierten Schlüssel in den Hut wirft, welchen der Alguazil im Galopp und unter grossem Jubel des Volkes dem Thürwärter des Stiers überbringt.

Es kommen wohl manchmal Stiere von geringer Kampflust vor, welche aber mit grösstem Hohn und Unwillen empfangen werden, die meisten dieser Stiere jedoch äussern eine Wildheit und Furchtlosigkeit, dass sie in der Corrida, wie auf ihren Weiden, mit wahrer andalusischer Wuth Alles attackiren, was sich ihnen entgegenstellt, so dass es durch sie gefährlich wird, in der Nähe ihrer Weiden zu reisen. Sie brauchen daher nicht gereizt oder gehetzt zu werden, um ihre Kraft und Gelenkigkeit auf die Probe zu setzen, und erwarten gleichsam so ungeduldig, als der Picador mit eingelegter Lanze, den Augenblick des Kampfes.

Kaum ist aber auch das Thor geöffnet, hinter welches sich der Thorwärter flüchtet, als der Stier auch schon mit einem Geschnaube, welches man in der ganzen Plaza hört, auf den ersten Picador losstürmt, der, ganz auf die rechte Seite überliegend und den Kopf des Pferdes auf die entgegengesetzte haltend, den furchtbaren Stoss ebenso kräftig als ruhig und mit heiterer Miene aushielt, worauf auch unmittelbar der Stier den zweiten Picador, einen etwas ältern Mann, mit gleicher Wuth begrüsst, der den Gruss ebenso ruhig, aber nicht ganz mit der Kraft, wie der erste ihn erwiedern konnte, daher er - jedoch ohne weitere Folgen - in ein bedeutendes Wanken versetzt wurde, während sich der erste Picador schon wieder gewendet und, dem Stier im Galopp entgegenreitend, wieder neue Position zu fassen suchte.

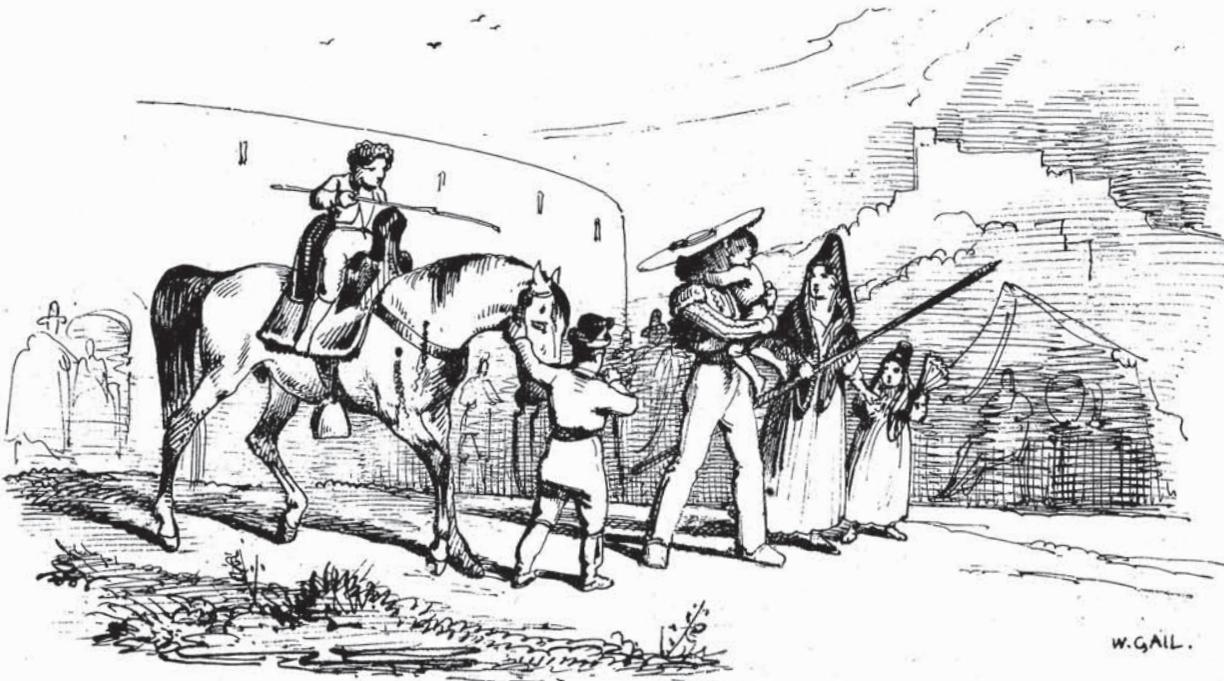
Nachdem der Stier die Picadores ohngefähr zehnmal stets mit gleicher Wuth angegriffen hatte, gab der König einen Wink, worauf die Alguazils, - die während des Kampfes ausser der ersten hölzernen Barriere stehen - die Banderilleros zur Action commandiren. Sämmtliche Banderilleros bewegen sich nun zierlich in der Plaza, allein nur je zwei davon suchen den Stier auf, um ihm, während er auf sie losstürzt, mit zierlichen Schritten entgegen zu laufen und ihm in seiner Wuth zwei von jenen pfeilartigen

Banderillas an den Nacken zu heften, ohne von ihm berührt zu werden. Misslang irgend eine Bewegung - oder hafteten nicht sogleich beide Banderillas - so wurde diess mit lautem Hohne bestraft, aber auch jedes Gelingen mit stürmischem Applaus belohnt, so wie überhaupt die ganze Versammlung in beständiger Aufregung und Bewegung war, welche mit dem Zeichen zum Erscheinen des Matadors stets noch gesteigert wurde.

Die Aufgabe des Matador ist, den Stier, nach allen abgewiesenen Angriffen auf die Picadores, nach allen fruchtlosen Verfolgungen der Banderilleros, in seiner höchsten Aufregung von vorne auf schulgerechte Weise mit dem Degen zu tödten (matar). Seine Aufgabe wird am meisten geschätzt, und da er auch jedesmal der erste Kämpfer oder ihr Meister ist, so ist er auch in Tracht und Ansehen ausgezeichnet vor den Banderilleros. Die Jake eines Matadors kostet wohl 2 bis 300 Duros (Kronenthaler), wie mich mein Nachbar versicherte, und er behält während der Action der übrigen Lidiadores seine Kappe auf und den Degen in der Hand. Ein Misslingen seines Unternehmens würde von dem Publicum ebenso lebendig getadelt werden, als für ihn gefährlich seyn, besonders da er den Stier stets auf sich loskommen lassen, und ihn dennoch nur auf einer einzigen Stelle am Nacken treffen muss, ein Stoss - der, wenn er gelingt - dem Kampfe nach wenig Secunden ein Ende macht, und jedesmal unter Trompeten- und Paukenschall mit lautem Hallo begleitet wird, zu welchem sich dann noch das Geschell und Geläute der Glocken gesellt, mit welchen die drei Maulthiere geziert sind, welche den Stier, mit den Hörnern an den Wagbalken befestigt, im Carriere aus der Plaza hinausschleifen. Diess ist nun die Ordnung und das Regime jedes Kampfes mit einem Stiere, welches sich dann an einem Tage so oft wiederholt - als Stiere dazu verwendet werden, deren Anzahl jedesmal auf dem Zettel angezeigt ist.

Es versteht sich, dass die Corridas in den Provinzen, je nach den Mitteln, die darauf verwendet werden können, reicher und ärmer ausgestattet sind, wo dieselben oft ohne eigenes Gebäude auf einem, - in vielen alt maurischen Städtchen schon dazu erbauten und mit gemauerten Balkons versehenen - Platze mitten in demselben gehalten werden, wie in Navarra, wo die Müller (molineros) der Stadt das Privilegium besitzen, jeden Tag einen Stier zu tödten.

An solchen Orten übernehmen dann auch meistens die Afficionados (Torreros aus Liebhaberei) die Stellen der Picadores, wie in den Zeiten der maurischen Herrschaft, wo es auch noch keine Amphitheater zu diesem Zwecke gab, und wo es Sitte war, dass die Ritter auf ihren eignen Pferden sich in der Plaza zeigten, zu welchem Zwecke in Granada immer Stiere bereit gehalten wurden, wie aus Maurischen Romanzen erhellt.



So enthält nun das erste Blatt von dem vorliegenden Cyclus des Stiergefechts in Spanien

I. Den Vorhof der Arena des Stiergefechtes in Sevilla.

Ein Picador wartet auf seinen Kampfgefährten, welcher beschäftigt ist, seinem vielleicht etwas scheuen Pferde die Augen zu verbinden, um mit ihm auf das erhaltene Zeichen in die nahe Plaza einzutreten, welches übrigens noch nicht so nahe scheint, da der Matadore am Brunnen mit den beiden Banderilleros noch in sehr lebhaften Debatten begriffen ist, und erst seinen Degen und die Banderillas erwartet, welche ihm ein Diener eben zu bringen scheint. Der Brunnen dient wohl zur Erquickung von Pferd und Menschen, und das Madonenbild ober dem Eingange, vor welchem ein Lichtlein brennt, besieht sich wohl jeder der Lidiadoren vor seinem Eintritt in die Corrida nicht ohne frommen Gedanken und Wunsch.

II. Gebeth vor dem Stiergefechte.

In den Amphitheatern der Provinzen ist es - statt der ausgezeichnet vorragenden Königsloge in Madrid - ein Madonenbild, vor welchem der Zug der Torreros stille hält, und seiner Begrüssung ein kurzes Geheth mit gebeugten Knien und entblösstem Haupte beifügt, welches in der gefüllten Plaza mit der Cathedrale und der Giralda im Hintergrunde und dem pathetischen Alguazil zur Seite ganz eigene Wirkung macht.

III. Erster Angriff des Stieres auf den Picador.

Diese Vignette zeigt in der Haltung des Picadors und seines Pferdes, mit welcher Wuth der Stier seinen ersten Gegner zu begrüßen pflegt, und mit welcher Kraft und Zuversicht dieser seinen Gruss zu erwiedern hat, um nicht augenblicklich das verhöhnte Opfer einer so wüthenden Gewalt zu werden, während seine Kampfgenossen ganz ruhig im Hintergrunde den Augenblick erwarten, welcher sie in Aktivität ruft.

IV. Die Erwartung eines neuen Angriffes

ist ein Moment der höchsten Wichtigkeit für den Torrero. Wenn der Stier nämlich schon mehrere fruchtlose Angriffe gemacht, und seinen Gegner immer neu und schlagfertig überall trifft wohin ihn seine Wuth treibt - so stellt er sich manchmal vor ihn hin mit gesenkten Hörnern, den Sand rasch aufscharrend mit allen Vieren, und in den Boden hineinschnaubend, dass der Staub von allen Seiten in die Höhe wirbelt, und verbleibt einige Secunden in dieser Stellung, als wenn er sich auf ein verändertes Stratagem besinnen wollte, während ihn die Banderilleros durch allerley Mittel zu zerstreuen suchen, doch er durchbricht nicht selten die Schwüle des Augenblicks mit einem unerwarteten Angriff, der im unglücklichen Fall den unvermeidlichen

V. Sturz des Picadore

nach sich zieht, eine an sich schon sehr ernste Lage desselben, welche die Schwerfälligkeit des Sattelzeugs und der Emballage der Schienbeine und Kniee, nebst Hut und Lanze, die er nie verlieren darf, wenn er auf Anerkennung des Publikums rechnen will, schon sehr erschwert, durch die Kühnheit des Stiers aber, gegen den alles angewendet wird, um ihn von Verfolgung seines Vortheils abzubringen, den höchsten Grad von Gefahr erreicht. Es wird daher in diesem Falle die schwierige Aufgabe für den zweyten Picadore und die Banderilleros - wenn das Pferd des ersten getödtet ist -

VI. Den Rückzug des Picadore

zu decken - eine Aufgabe, welche bei grossen Corridas ziemlich oft vorkömmt, und wonach auch eigentlich die wahren Affizionados den Grad der Schönheit einer Corrida bemessen. Dieser Moment giebt auch Gelegenheit, Sattelzeug und Fussbekleidung der Picadoren in der Nähe zu beschauen. Ich sah den Stier einmal das bereits getödtete Pferd zu ganz mit den Hörnern nochmal erfassen und hoch über sich schleudern.

VII. Die Banderilleros,

die leichtfüssigen zierlichen Gegner ihrer riesigen Feinde, deren natürliche Wildheit durch die Schmach und den Schmerz der - an allen Theilen haftenden - Banderillas bis zur Wuth gesteigert, ihre höchste Aufmerksamkeit und Geschicklichkeit in Anspruch nimmt, dürfen keinen Augenblick Heiterkeit oder graziose Bewegung vermischen lassen, um keinen Verdacht von Fassungslosigkeit auf sich zu laden, und müssen beides im Angesichte der höchsten Gefahr nur noch in höherm Masse zeigen.

Ihre Unternehmungen sollen auch immer neu und verwegen seyn, wozu ihnen die Verschiedenheit der Stierracen und ihrer Wildheit Stoff genug giebt. Der Stier auf dem siebenten Blatte des Stiergefechtes ist ein

Rondanese, an der Zitze am Halse als Racezeichen kennbar, er setzt in seinem Verdrusse über die mancherley schmachvollen Merkmale und Anhängsel noch immer mit Leichtigkeit über alles weg seinem Feinde zu, der ihn mit Tollkühnheit auf sich anstürmen lässt, um ihn aufs neue zu beschämen.

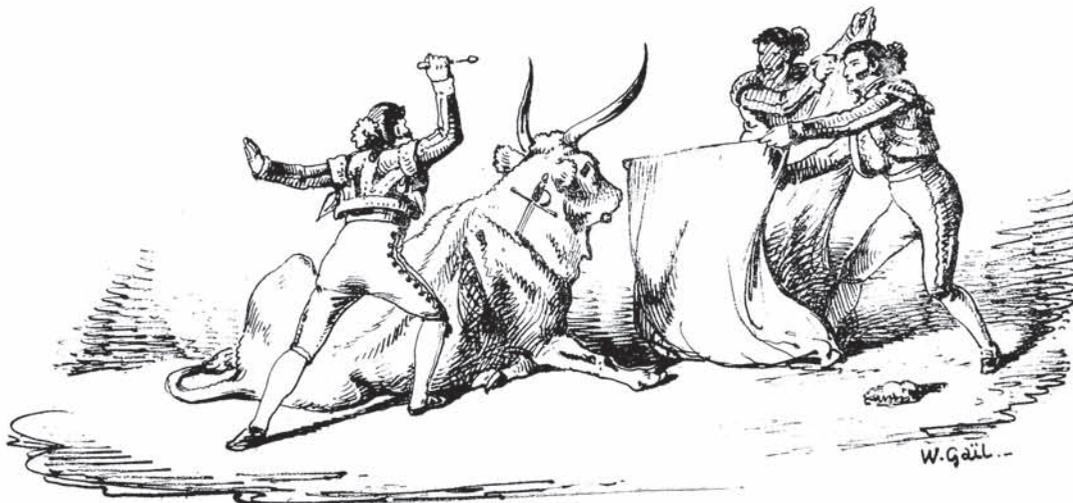
VIII. Die Banderilleros mit dem Mantel.

Der Mantel von farbiger Seide, den die Banderilleros auch zu ihrem Costume zählen, dient ihnen zugleich den Stier zu täuschen, oder von einer gefährlichen Unternehmung abzulenken, oder aber auch, im Augenblicke eigener Gefahr, ihm Kopf und Augen damit zu verhüllen. Der Sprung über die Barriere ist immer ein verdächtiges Zeichen und wird vom Publikum nur im äussersten Falle gleichgültig hingenommen. Montes ist öfters - im Augenblicke der höchsten Gefahr - dem Stier zwischen den Hörnern über den Rücken weg gesprungen, so dass dieser mit aller Gewalt mit dem Kopfe an die Wand rannte, so wie er sich auch öfters im Augenblicke des Anrennens an einer Stange in die Höhe hob und hinter dem Stier sich wieder niederliess.

IX. Der Matador

concentriert die volle Theilnahme des Publikums auf seine Schritte und Unternehmungen.

Mit der höchsten Vorsicht und Entschlossenheit geht er mit dem Degen in der Faust mitten in die Plaza und ruft und lakt den Stier auf die verschiedensten Weisen zum letzten Angriffe auf ihn, der dann auch meistens erst in der höchsten Wuth auf ihn einstürzt. Weh ihm und seinem Ruhme, wenn er den Moment verkennt oder versäumt, seinen Meisterstoss zu vollbringen, das verwundete Thier wird dann erst fürchterlich, und der laute Hohn und Schimpf fällt so schwer auf ihn, als die Aufgabe eines zweiten Versuches zur wirklichen Tödtung des Thieres höchst gefährlich wird.



In diesem Falle lässt die Aufregung des schwer verwundeten Thieres oft kein anderes Mittel zur Vollendung des unglücklichen Kampfes zu - als den Dolch.

Das muthige, sichere Gelingen aber macht ihn zum Helden des Tages und alles wetteifert, ihm seinen Beifall zu erkennen zu geben, wovon eine Art darin besteht, ihm Hüte und Tücher in die Plaza zuzuwerfen, welche er mit dankender Verbeugung sogleich aufhebt und jedes zierlich an seinen Platz zurückschwingt. Ihn in Massa singend und jubelnd nach Hause zu begleiten, Serenaden, Blumen und Sonetten aus den Fenstern auf ihn geschüttet, sind dann die Flügel, auf welchen sein Ruhm durch ganz Spanien getragen wird.

X. Das Finale des Stier - Kampfes

bezeichnet dann noch die wilde und sonderbare Abfahrt des besiegtten Stieres, durch die drei hochgezierten Maulthiere unter lautem Geläute ihrer Schellen und Geschrei ihrer Führer, welches sich mit der stürmischen Bewegung der hochaufgeregten Zuschauer und dem Schalle der Trompeten und Pauken vereinigt, während sich die treffenden Picadores sogleich wieder für den nächsten Kampf in Position stellen.

Vielleicht kann noch der Anschlag jener Corrida von Madrid, in welcher der famose Montes agirte, und welche ich am Eingange zu beschreiben versuchte, einigen Aufschluss über die öffentliche Stellung des Stiergefechtes geben und mein Bestreben, von diesem merkwürdigen Spiele einer in so vieler Beziehung ausgezeichneten Nation ein getreues Bild zu geben, unterstützen.

EL REY N^{RO}. S^R.
QUE DIOS GUARDE,
SE HA SERVIDO SENNALAR
LA TARDE DEL LUNES 5 DE AGOSTO DE 1833, (SI EL TIEMPO LO PERMITE)
PARA LA UNDÉCIMA
MEDIA CORRIDA DE TOROS,

de las concedidas por S. M. á beneficio de los Reales Hospitales Generales de esta Corte.
MANDARA Y PRESIDIRA LA PLAZA Y SUS DEPENDENCIAS, EL SENNOR DON DOMINGO MAR. BARRAFON, DEL CONSEJO DE S. M. EN EL SUPREMO DE CASTILLA Y CORREGIDOR DE ESTA M. H. V.

Se lidiarán ocho toros de las Ganaderías y con las divisas siguientes.

TOROS.	GANADERIAS.	VECINDAD DEL GANADERO.	DIVISAS.
Dos.	de Don Hermenegildo Diaz Hidalgo. . .	Villarubia de los Ojos, Mancha. . . .	Azul Celeste. . . .
Dos.	del Sennor Conde de las Cabezuelas. . .	Campo de Criptana, id.	Dorada.
Dos.	de Don Julian de Fuentes.	Moral - zarzal.	Morada.
Dos.	del Sennor Marqués de Velamazan . . .	Adujar, Reino de Jaen.	Celeste y Dorada. . .

L I D I A D O R E S .

Picadores, á los cuatro primeros toros. { Francisco Sevilla, si llegare á tiempo, y Antonio Sanchez. *Item á los cuatro últimos.* { Francisco Garcia. Manuel Gonzalez.

Espadas. Manuel Lucas Blanco, Francisco Montes y Pedro Sanchez: estando al cargo de los tres las correspondientes cuadrillas de banderilleros.

La entrada para los asientos de Palcos, Gradas cubiertas, Tendidos de piedra y Tabloneillo de los mismos de sombra, que existen libres de abonos, se verificará por medio de billetes como en las corridas anteriores; y se venderán al público dos dias antes de la funcion en los despachos establecidos en la Puerta del Sol y plazuela del Angel: vispera y dia de la corrida, por la tarde, en los establecidos en la Plaza de Toros.

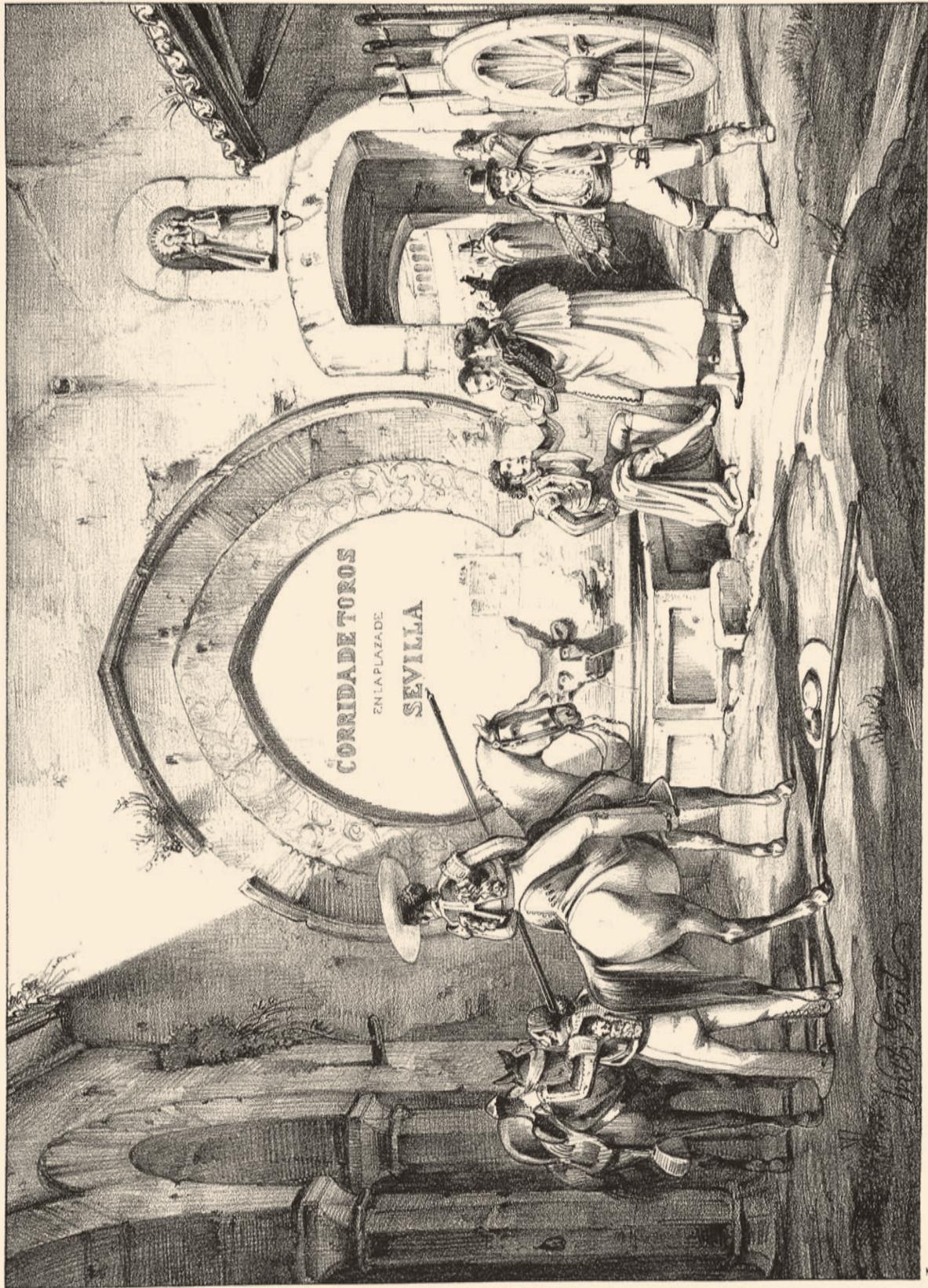
Se previene al Público de órden del Gobierno, que en lugar de perros se usarán banderillas de fuego á arbitrio del Magistrado. = Se prohíbe arrojar á la Plaza cascara de naranja, piedras, palos, ni otras cosas que puedan perjudicar á los lidiadores. Que nadie pueda estar entre barreras sino los precisos operarios, ni bajar de los tendidos basta que esté enganchado el último Toro, observándose ademas los bandos y prevenciones que han sido de costumbre para el mejor órden de la Plaza; todo bajo la pena de veinte ducados. = Para evitar el abuso de arrendarse por varias personas los palcos para subarrendarlos despues por asientos al Público, se previene de órden del mismo Gobierno, que la ronda de Justicia estará encargada de conducir á la Cárcel, no solo á los que ofrezcan al Público la venta de asientos de dichos Palcos, sino tambien á los principales transgresores de esta providencia, quienes ademas de perder el uso del Palco, pagarán la multa de diez ducados, y se procederá contra ellos segun haya lugar: finalmente se previene que en ningun Palco se permitirá mas número de personas que el de diez.

PRECIOS: LOS QUE SE HAN EXIGIDO EN LAS CORRIDAS ANTERIORES.

La vispera por la tarde estará el ganado en el arroyo acostumbrado, y abiertas las puertas de la plaza: y el dia de la funcion lo estaran por la tarde las de ésta hasta que se haga el despejo.

LA CORRIDA SE EMPREZARÁ A LAS CINCO.

Dieser Corrida präsidirte Don Barrafon am 5. August 1833 in Madrid. 8 Stiere, deren Eigenthümer, Waideplätze und Devisen angegeben sind, werden durch 4 Picadoren und 3 Matadores bekämpft, deren Namen genannt sind. In der Note sind die Anordnungen - in Bezug auf den Billeten-Verkauf - die Sitz- und Kampfordnung getroffen, und Strafen von 20 Ducaten gegen Vergehen dieser Art angekündigt - welche nie gehalten werden; - auch wird angezeigt, dass es dem Gutdünken der Behörde überlassen bleiben muss, ob Feuerwerk statt finden kann, und am Schlusse wird angekündigt, dass die Stiere jeden Abend bis zum Tag der Function am gewöhnlichen Orte zu sehen seyen, wozu die Thore der Plaza geöffnet würden.



I.

VORHOF DER ARENA DES STIERGEFUCHTES IN SEVILLA .



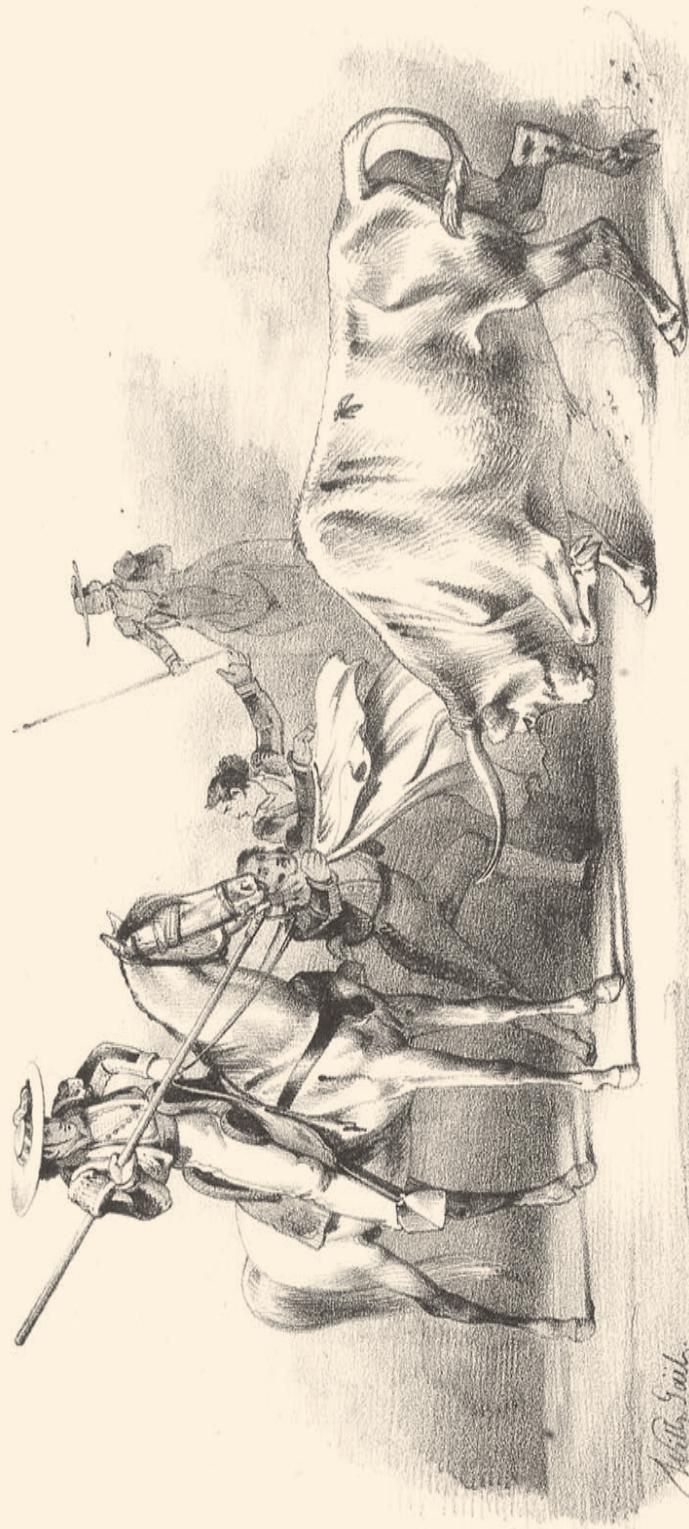
GEBETH VOR DEM STIERGEFECHTE



W. G. S. and not.

III.

ERSTER ANGRIFF AUF DEN PICADOR.



№ IV.

ERWARTUNG EINES NEUEN ANGRIFFES .



STURZ DES PICADOR .

V.



VI.

RÜCKZUG DES PICADOR.



VII.

Willy Seitz

DIE BAUDERILLEROS .



VII.

DIE BANDERILLEROS MIT DEM MANTEL .



H. G. G. G.

FINALE DES STIERKAMPFES .

x.

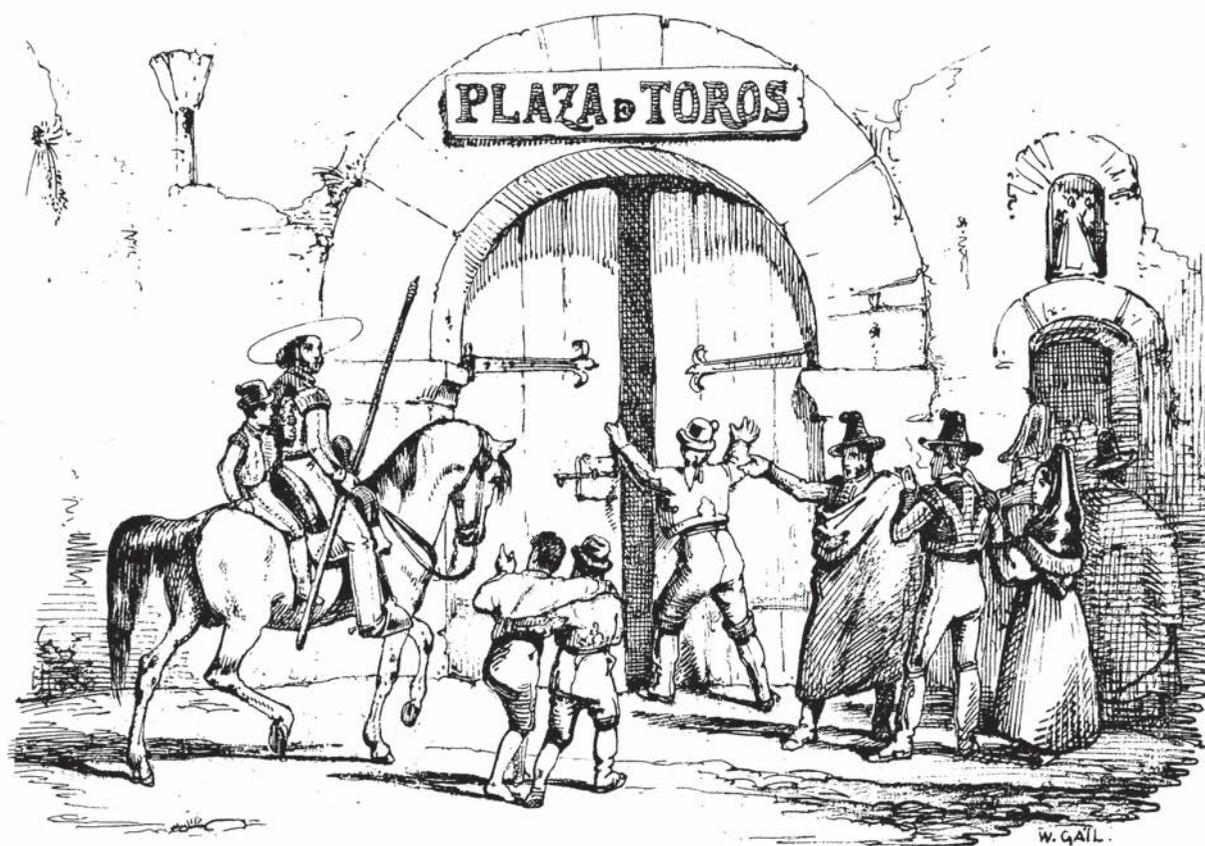


TEXTO
EXPLICATIVO
SOBRE EL
**CICLO DE LAS CORRIDAS
DE TOROS**

(Traducción)

W. Gail

TEXTO EXPLICATIVO
SOBRE EL
CICLO DE LAS CORRIDAS DE TOROS
RECUERDOS DE ESPAÑA
POR WILHELM GAIL



También en España existe una costumbre que ha llegado hasta nuestros días, una veces bajo la forma del poder eclesiástico, otras bajo la del poder civil, que ha venido esforzándose por conseguir prohibir este divertimento nacional. Pero como no han quedado claras ni las ventajas morales ni las económicas, todas las prohibiciones han resultado infructuosas y ha triunfado el entusiasmo nacional por el arranque caballeresco y el coraje personal, así como también por la aversión nacional respecto a toda clase de innovación.

La corrida de Toros de los españoles —totalmente distinta de la caza con perros y a la Giostra en Italia— es una lucha reglamentada y abierta, una demostración de valor y destreza personales contra un animal completamente salvaje y terriblemente armado, el cual se desenvuelve con total libertad y fuerza natural.

El gran número de animales empleados en este divertimento nacional, así como las importantes sumas que para ese fin se gastan en todas partes, así como la importancia que para el éxito de la lid tienen su agilidad, su valor y su fuerza, han acarreado, naturalmente, un fino conocimiento de los caracteres de las diferentes razas e —impulsado por la perspectiva de ganancias— unos cuidados esmerados por mantener esas razas, que no andan a la zaga de los cuidados dispensados a los caballos de carreras.

La crianza de reses, en general, se practica en España a gran escala, los animales crecen salvajes en rebaños numerosos en regiones solitarias, pero conservando toda su potencia natural. Andalucía se considera como la región que tiene los mejores toros de los que se exige que sean esbeltos, vivaces, bien criados y de auténtica raza, de manera que sean capaces de saltar, sin coger impulso, barreras de una altura de 6 pies.

Una de las mejores castas es la de Gaviria, que es una de las más feroces de Ronda. Esta última tiene como característica especial unas tetas en el cuello¹, como las cabras. Los Manchegos, de la Mancha, son animales de bellas proporciones, con astas largas, muy afiladas, de un color rojizo castaño². Puesto que son cuidados por vaqueros a caballo con lanza, se asustan en ocasiones simplemente al ver la lanza, mientras que los toros cuidados por hombres que van a pie, entran luego en el ruedo sin miedo y acometen a los picadores sin temor alguno.

La fuerza y la agilidad de estos toros supera la de todas las restantes razas europeas y es fruto de su crianza en los desiertos sureños. En ciertos casos, el toro acomete de improviso al caballo, con su jinete montado, y los eleva a la altura de su nuca enhiesta, manteniendo a ambos un buen rato en el aire.

El oficio de torero pertenece a esas actividades de tipo arriesgado que se dan en todas partes, si bien de otro tipo. La cifra de bajas no es mayor que la que se da entre los equilibristas o jinetes y su función consiste en mostrar su agilidad, fuerza y presencia de ánimo. La medida principal para salvarles, cuando se encuentran en apuros, consiste en llamar al toro. El sonido especial de la llamada se consigue ahondando extrañamente la voz desde las profundidades del pecho y su efecto es maravilloso, ya que aun las bestias más salvajes, e incluso en momentos de máxima excitación, le obedecen instintivamente y abandonan lo que hasta este momento ha sido su objetivo. Los mulilleros llaman a sus mulos de la misma manera y con igual éxito. Según el grado de su valentía y destreza, los toreros son apreciados por el público igual que los cantantes. No es extraño encontrar sonetos y poemas laudatorios que cantan la fama de los matadores antes de que actúen. En el Escorial se muestran los retratos de los toreros más famosos sobre grandes tapices.

Los toreros suelen acudir donde les llaman y no tienen empleo fijo. Que su arte –cómo lo llaman–, no va a menos, lo demuestra la reciente creación, en Sevilla, de una Escuela de Tauromaquia, cuyo primer profesor, Romero, es un hombre de más de 80 años y que, tal cómo cuentan, ha matado casi 6.000 toros sin haber sufrido jamás lesión alguna.

El gitano Montes³ –el mejor de los toreros vivos y alumno de la Escuela de Sevilla– fue llamado a Madrid en el año 1832, con ocasión de las fiestas de la joven reina Isabel. Allí, como antes en Granada, pude convencerme de sus excelentes capacidades y del entusiasmo que despertaba en todas partes.

Recién llegado a Madrid, escuché en todas las bocas el nombre de Montes, el primer espada de España, y en todas las esquinas anunciaban su debut en Madrid para ese mismo día. Al buscar la Plaza vi en una calle lateral un caballo de picador especialmente enjaezado. Naturalmente, las corridas se celebran en Madrid con mucha mayor fastuosidad que en provincias.

La forma de la silla y de los estribos era de tipo oriental, como en provincias, con la perilla del arzón muy alta y con respaldo trasero. Sólo que se hallaba revestida de tela azul celeste y adornada con ribetes de color plata, una distinción que continuaba en todo el correaje. Mientras andaba todavía contemplando el espectáculo, se acercó el joven gitano andaluz, de tez amarillenta y nariz y ojos de águila, al que ya había visto actuar en Granada. Montó en el caballo en un instante. Ya llevaba puesto, muy encajado hacia delante, el gran sombrero blanco de los picadores, con su enorme ala ancha adornada con una rosa grande, hecha de cintas cortas en los colores de la bandera española. Por detrás, se vislumbraba debajo del sombrero, una rosa hecha de cintas negras. Su chaqueta, de paño azul celeste, tenía ricas hombreras y estaba casi enteramente cubierta de todo tipo de borlas y flecos de color de plata. Todas las costuras llevaban encaje bordado, del ancho de la palma de la mano, al igual que el largo corte de la espalda, que, además, estaba orlado con mallas de colores a ambos lados. Debajo del chaleco de tela plateado, una camisa finísima con chorreras, rematada con una faja de seda rosa. El pantalón y las botas, hechas de piel de venado, pero con las piernas, debajo de ella, envueltos con paño tan grueso que le molestaba al andar. En la mano derecha un guante que, sin embargo, tan sólo cubría el pulgar, el índice y el dedo corazón, así como la palma, dejando el resto al descubierto.

Una vez bien instalado en la silla, hizo que le subieran un pequeño chaval de su misma raza y color y, jaleado por los saludos continuos de los aficionados, comenzó a cabalgar despacio en dirección a la calle de Alcalá, sirviéndome así de guía para dar con la Plaza. La reconocí por los 20 carros de agua, pintados de azul,

(1) Nota del Editor: Son unas marcas especiales que se llaman “mamella”, “campanilla” ó “pinganillo”.

(2) Color “Jijón”.

(3) Nota del Traductor: Se refiere a Francisco Montes “Paquiro” –como parece– éste no era gitano.

que había delante de la Puerta de Alcalá, para el posterior riego de la Plaza y que fueron llenados en la fuente del Paseo del Prado. Igualmente la reconocí por la muchedumbre que fluía en su dirección y por la división de Guardia de Corps, compuesta de oficiales nobles. Iban cabalgando hacia la puerta, indicándome de esta manera que debía apresurarme a entrar.

El edificio de la Plaza de Toros en Madrid no tiene ningún adorno en su parte externa, ni aun siquiera una entrada principal, de manera que la gente tuvo que indicarme por donde encontrar al ruedo, ese lugar tan universalmente conocido; es un edificio redondo, al estilo de los antiguos monumentos fúnebres de Roma, abierto por arriba y con un diámetro exterior de aproximadamente 350'; la plaza interior tiene un diámetro de 150' y se halla rodeada de una barrera de madera con una altura de más o menos 6' de ancho, seguida de un pasillo circular a partir del cual van elevándose los asientos escalonados. Tan sólo la grada superior de estos asientos está cubierta y en su centro destaca el balcón del Rey. En las provincias existe en su lugar una imagen de la Virgen María, delante de la cual, antes de la corrida, se arrodillan los toreros para pedir su protección contra los accidentes. En momentos críticos los toreros se refugian en el estrecho pasillo. También los toros que saltan las barrera quedan ahí apresados y por las puertas, que se hallan instaladas a cada 20 pasos, se les hace volver a salir al ruedo.

Hasta el auténtico comienzo de la corrida, es decir, hasta la llegada del Rey o de su representante, la Plaza no se vacía. Es el momento de regarla copiosamente con agua. Unos empleados con uniforme van moviendo las mangueras que se encuentran conectadas a los barriles que llevan encima los carros pintados. A veces –y para enorme regocijo de los demás espectadores– llegan a empapar a los poco prudentes gritándoles “¡Guarda!”.

Puesto que las corridas suelen comenzar a las 4 de la tarde y la Plaza no está cubierta, es la protección contra el sol y otros elementos la que determina los precios. Los palcos cubiertos son los más caros, de más de 1 Thaler; luego vienen los asientos con sombra o media sombra y final los que están a pleno sol; éstos últimos valen solamente 1 Real (cerca de 8 coronas)*.

Unos grandes carteles indican, antes del día de la corrida, el nombre y cargo del presidente de ella, en el caso de que el Rey esté ausente, así como los nombres de los toreros principales (Lidiadores), los de los propietarios de las ganaderías de las que proceden los toros que van a lidiarse y también los colores de las divisas, hechas de cintas, que llevan en los lomos como distintivo, puesto que se admiten a veces más o menos toros, dependiendo de la festividad que origina la corrida. Finalmente también indican los lugares donde pueden adquirirse las entradas para ese día.

A despecho del prejuicio respecto de este entretenimiento –prejuicio que existe entre los nativos y entre los extranjeros– seguirá ejerciendo un enorme atractivo para una gran mayoría y se continuará defendiendo su lugar. Es un conjunto que conserva su atractivo, aún cuando no sea ya novedad, y que, como festejo, dista mucho de ser un mero espectáculo en el que se matan unos animales, con todas las visiones desagradables que ello implicaría. Es un todo festivo que se compone de las siguientes estampas: La belleza característica e imponente de una plaza llena, el entusiasmo que anima a los reunidos, la cual, durante un cierto tiempo, cambia la seriedad española por una alegría y libertad plenas de circunspección, el aspecto de unas damas que aparecen orgullosas con su traje regional, tan apreciado (puesto que hasta ahora no ha podido introducirse ninguna innovación en esos pagos), el pintoresco traje de los toreros al lado del viejo uniforme del alguacil, como representante del poder civil, la inimitable gracia y dignidad con la que se intercambian los saludos y la solemnidad que lo impregna todo.

La Plaza llevaba llena ya una hora, esperando el comienzo de la corrida, que describiré más detalladamente después; a los espectadores del lado soleado les había dado ya el sol de tal manera que su inquietud resultaba palpable; los guardias y subalternos se encontraban en posición de espera. Dos alguaciles a caballo (una especie de servidores subalternos del Rey) tomaron posición en medio de la Plaza, en espera de la llegada del Rey y de su familia, y sin apartar la vista del palco real. Llevaban negros sombreros con plumas –tal como siguen siendo usuales en los uniformes de algunas órdenes de caballería–, atuendos negros al estilo español antiguo, con una capa corta de seda, pantalón corto, medias de seda, golilla blanca y espada de acero. Finalmente hizo su aparición el Rey y a modo de saludo, todos se levantaron de sus asientos. Yo me encontraba demasiado cerca del palco para poder ver a todas las personas en su interior; en cambio, distinguía muy bien al Rey, a la Reina y al Infante Don Francisco.

(*) El importe de la recaudación en Madrid va destinado a los Hospitales Generales, que, a su vez, acogen y cuidan gratuitamente a los posibles heridos.

Una vez sentado todo el mundo de nuevo, la plaza regada y desalojada de espectadores, los dos alguaciles cabalgaron en dirección a una de las dos grandes puertas para encabezar una comitiva, lenta y solemne, que se componía de tres veces 3 banderilleros (de cuya tarea hablaré más adelante), dos veces 2 matadores e igual número de picadores entre los que reconocí a mi gitano en segunda fila. Tres mulos con sus mulilleros respectivos cerraban la comitiva. Ellos se encargan luego de arrastrar fuera del ruedo a los toros muertos. Los mulos iban adornados con campanillas, borlas y también con banderitas que ondeaban al aire. Después de atravesar el ruedo hasta llegar al palco del Rey, donde saludaron con una flexión de rodillas, se apartaron del círculo las mulillas y los dos picadores de reserva, quedando tan sólo los dos alguaciles, dos picadores, dos banderilleros y los cuatro matadores.

Ya he hablado del atuendo de las personas a caballo, es decir, de los alguaciles y picadores, y sólo debo añadir que éstos portaban, durante la corrida, una lanza de unos 12 pies de larga y 2 pulgadas de gruesa y con una punta de hierro de unas 6 pulgadas de larga, pero que se halla cuidadosamente rodeada de una fina cuerda, dejando libre sólo media pulgada, ya que la tarea del picador consiste, únicamente, en conseguir que el toro embista y no en lesionarlo o darle muerte. Naturalmente, no todos los caballos soportan sin encabritarse o espantarse el terrorífico espectáculo de un toro lanzándose furioso a su asalto (para la Plaza ni siquiera se eligen caballos muy buenos o muy bonitos), de manera que a casi todos se les coloca una venda en los ojos y cada vez que se acerca corriendo el toro, el picador, con su mano izquierda, dirige la cabeza del caballo hacia el lado opuesto.

La segunda clase de lidiadores la forman los banderilleros. Durante el paseíllo llevan unos gorros de seda negra, sin forma, que luego, durante la corrida, tiran para provocar la arrancada del toro. Ellos mismos eligen el color de su traje, así como el color y la tela de los adornos, casi siempre de seda y en un color que contrasta con el color del fondo. Todos llevan chorreras y fajines de seda, así como pantalones cortos ribeteados, con elegantes medias y zapatos sin hebilla. También, durante el paseíllo llevan una especie de manto o abrigo, hecho de seda, en colores vivos como verde oliva, malva, etc. Estas capas o mantos las guardan durante toda la corrida.

El nombre de banderilleros deriva de una especie de flechas, que consisten de un palo de 2 pies de largo, con un pequeño arponcillo, parecido a un anzuelo, recubierto de un papel blanco o de color, graciosamente cortado, que lleva sujeto a veces un dispositivo pirotécnico.

Nada más marcharse los reservas, los picadores se colocan en posición –el primero a unos 30 pasos de la puerta por la cual se espera que salga el toro, el segundo a una distancia de más o menos 80 pasos– y convenientemente alejados de los banderilleros y matadores que tienen que estar constantemente disponibles. A continuación, el primer alguacil se acerca cabalgando al palco real para pedir permiso para que se de la orden de comenzar la corrida. El Rey le lanza dentro del sombrero una llave adornada con cintas y el alguacil, bajo el enorme júbilo del público, la lleva al galope hasta el hombre que vigila la puerta del toril.

A veces ocurre que salen toros con pocos ánimos de lucha y se les recibe con gran escarnio y mal humor, pero la mayoría de los toros hacen gala de una ferocidad y ausencia de temor que les induce a atacar con una furia auténticamente andaluza a todo lo que se interpone en su camino, tanto en la corrida como en sus pastos, de manera que resulta muy peligroso viajar cerca de éstos últimos. Por ello, no hace falta irritarlos o darles alcance para poner a prueba su fuerza o agilidad, al contrario, esperan el inicio de la lucha con tanta impaciencia como el picador con su lanza a punto.

Apenas se abre la puerta del toril, detrás de la cual se refugia el torilero, el toro –con un resoplido que se escucha en toda la Plaza– se lanza sobre el primer picador. Este, apoyándose sobre su derecha y dirigiendo la cabeza del caballo hacia la izquierda, aguanta el tremendo golpe con fuerza, tranquilidad y semblante sereno. Inmediatamente el toro saluda con igual furia al segundo picador, un hombre algo mayor, que le devuelve el saludo también muy tranquilo, pero con menos fuerza que su colega, ya que, afortunadamente sin consecuencias, se ve zarandeado violentamente. Entretanto, el primer picador ya ha dado la vuelta y galopando hacia el toro trata de coger una nueva posición.

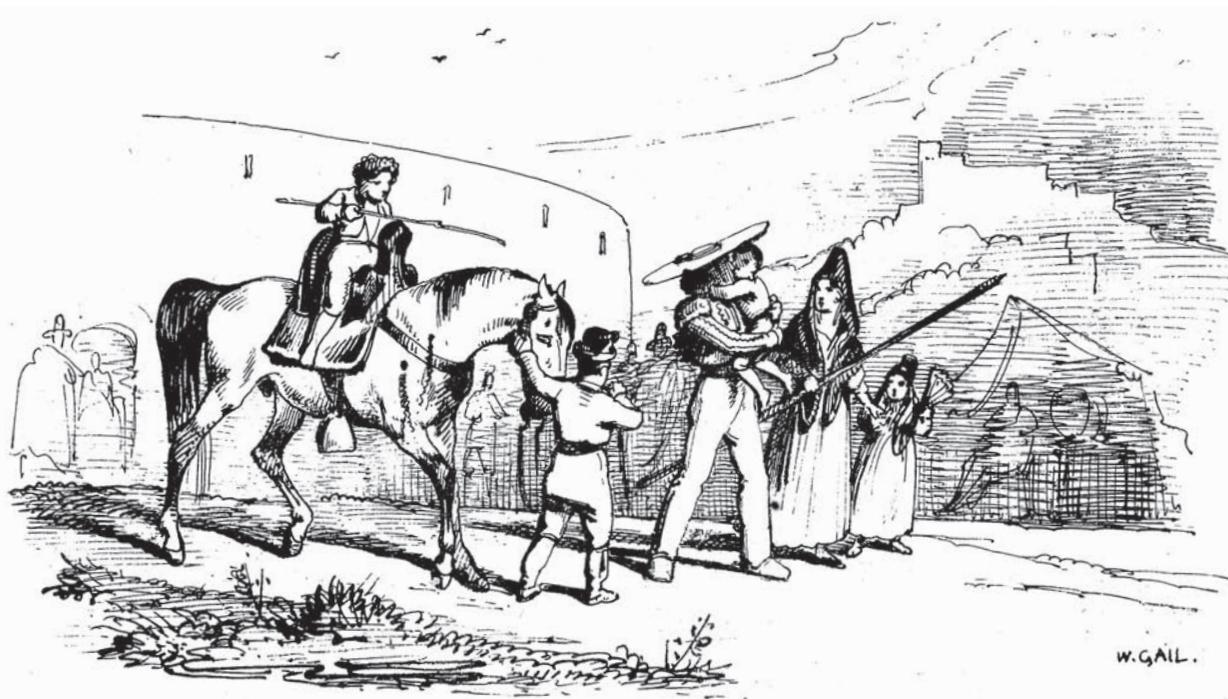
Cuando el toro llevaba ya unas diez embestidas, a cual con más furia, el Rey hizo una señal y los alguaciles, que durante la corrida están detrás de la primera barrera de madera, ordenan que los banderilleros entren en acción. Todos los banderilleros se mueven ahora graciosamente por toda la Plaza, pero sólo dos de ellos, respectivamente, corren con pasos gráciles hacia el toro para clavar en el morrillo dos de aquellas banderillas

que tanto se parecen a las flechas; el toro, en su furia, no logra rozarlos. Si un movimiento falla o si las dos banderillas no quedan bien clavadas el público castiga la maniobra con silbidos, al igual que recompensa cada éxito con aplausos tumultuosos. En resumen, todos los participantes se hallan en movimiento y excitación constantes que van en aumento al hacer su aparición el matador.

La tarea del matador –a continuación de todos los frustrados ataques a los picadores y de todas las infructuosas persecuciones a los banderilleros consiste en dar muerte al toro (matar) en el momento culminante. Debe hacerlo de frente y siguiendo reglas establecidas, su tarea es la más apreciada de todas, puesto que él es el primero de los lidiadores o su maestro, también su traje y su prestigio le distinguen de los banderilleros. Tal como me aseguró mi vecino de asiento, la chaquetilla de un matador cuesta unos 200 o 300 duros (Kronenthaler), durante la actuación de los demás lidiadores el matador permanece con la montera puesta y con la espada en la mano. Un fracaso en su actuación le valdría vivas reprobaciones del público y sería también peligroso para él, ya que debe dejar siempre que el toro se abalance sobre él y debe atacarlo entonces en un sólo y muy concreto punto del morrillo. Si su estocada resulta acertada, en pocos segundos pone punto final a la lucha, un final marcado por timbales, trompetas y un enorme frenesí, a todo lo cual se une el tintineo de las campanillas de las tres mulas que arrastran al toro, atado por los cuernos a la madera del enganche. Este es el orden y el reglamento de cada lidia y se repite de acuerdo con el número de toros lidiados, los cuales, a su vez, vienen indicados en el cartel anunciador.

Se entiende que en provincias las corridas cuentan con más o menos servicios según los medios disponibles. A veces, sin edificio propio, tienen lugar en una plaza en medio de pequeñas villas que, si son de estilo morisco, disponen ya de balcones levantados para ese fin. Así sucede en Navarra, donde los molineros de la ciudad tienen el privilegio diario de matar un toro.

En estos lugares, mayormente, suelen ser los toreros aficionados los que ocupen los puestos de los picadores, cómo sucedía en tiempos del reinado de los moros, cuando aún no existían anfiteatros para tal fin y cuando era costumbre que los caballeros se mostrasen en la Plaza montados sobre sus propios caballos. Según ilustran los romances moros, en Granada siempre se tenían toros a su disposición.



La primera hoja del presente ciclo sobre la corrida de Toros en España contiene pues:

I. El Patio de Caballos de la Plaza de Toros en Sevilla

Un picador está esperando a su compañero de lidia, que se ocupa en vendar los ojos de su, quizá algo nervioso, caballo. Al recibir la señal, harán su entrada en la Plaza, pero el momento aún no parece demasiado próximo, puesto que el matador, al lado de la fuente, se halla aún en animada charla con los dos banderilleros y espera todavía su espada y las banderillas que un criado parece llevarle. La fuente sirve para refrescarse, tanto al caballo como a los hombres y antes de la corrida, seguramente, todos los lidiadores echarán una mirada al retrato de la Virgen María que está encima de la entrada con una velita al frente, y tendrán un pensamiento y un deseo piadosos.

II. La oración antes de la Corrida

En el lugar del extraordinario Palco Real que hay en Madrid, en provincias hay un retrato de la Virgen María, ante el cual la comitiva de toreros se detiene en silencio, con el fin de sumar a su saludo una corta oración, todo ello con la rodilla doblada en tierra y la cabeza destocada. Estos gestos, con la plaza llena, con la catedral y la Giralda al fondo y con el patético alguacil al lado, contribuyen a crear un efecto muy especial.

III. Primera Acometida del Toro al Picador

Este dibujo muestra la posición del picador y de su caballo y la furia con que el toro suele embestir a su primer adversario, y la fuerza, ánimo y optimismo con las que éste debe responder al saludo si quiere evitar ser inmediatamente víctima de semejante violencia. Entretanto, al fondo, sus compañeros de lidia esperan muy tranquilamente el momento que les llegue su turno.

IV. A la Espera de una Nueva Acometida

Es un momento de máxima importancia para el torero. Si el toro ya ha realizado varias acometidas a sus adversarios en todos los terrenos a los que su bravura le ha conducido, puede que se le coloque delante del torero con la cabeza baja, escarbando la arena con las cuatro patas y resoplando al suelo de una manera que hace que el polvo vaya arremolinándose por todos lados. Suele permanecer unos segundos en esta posición, dando la impresión de querer reflexionar sobre la nueva forma de embestir. Entre tanto, los banderilleros tratan de distraerle por varios medios. El toro, habitualmente, rompe esta situación con un inesperado ataque que, en el peor de los casos, acarrea lo inevitable.

V. La Caída del Picador

Se trata de una situación ya de por sí muy grave, agravada aún más por lo pesado de la montura y de los protectores de la tibia y rodilla, por no decir nada del sombrero y de la lanza que el picador no debe perder nunca si quiere contar con el aprecio del público. La audacia del toro contra el que se emplea un sinfín de ardidés, para que no saque provecho de su ventaja, señala un grado máximo de peligro. Es difícil la labor del segundo picador para sustituirle y la de los banderilleros si el caballo del primero ha muerto.

VI. La Retirada del Picador

Es una tarea que, en las corridas grandes, se da con frecuencia y por la cual los auténticos aficionados miden el grado de belleza de todo el espectáculo. Es un instante que ofrece la oportunidad de observar muy de cerca la montura y el calzado de los picadores. Una vez vi como el toro volvió a cornear al caballo muerto para arrojarlo muy alto al aire.

VII. Los Banderilleros

Son los adversarios ágiles y gráciles de unos enemigos gigantescos cuya natural ferocidad se ve aumentada debido a la humillación y al dolor que les provocan las banderillas que llevan pegadas por todas partes. El enfrentamiento les exige un máximo de atención y de maestría. Para no atraer la sospecha de precipitación, no deben olvidarse, ni por un instante, de llevar un semblante sereno y de unos movimientos graciosos, de los que deben hacer más gala aún en momentos de peligro máximo. Sus empresas deben resultar siempre novedosas y temerarias y las diferencias entre las distintas castas de toros, así como su ferocidad, les ofrecen amplio material para ello.

El toro de la séptima lámina es de Ronda, e identificable por la “teta” que tiene en el cuello¹. A pesar de varias características y apéndices un tanto vergonzosos, su bravura le permite casi volar al encuentro de su enemigo. Con toda temeridad, éste permite que el toro se abalance sobre él para engañarle nuevamente.

VIII. Los Banderilleros con el Capote

El capote es de seda, de color, forma parte del atuendo de los banderilleros y les sirve también para engañar al toro o para distraerle ante algún ataque peligroso y, en el caso de que corran mucho peligro, para taparle la cabeza y los ojos. Saltar por encima de la barrera se considera siempre como señal sospechosa, que el público sólo acepta con indiferencia en momentos muy apurados. En tales momentos, de máximo peligro, Montes saltaba a menudo por encima del lomo del toro, pasándole por entre las astas, de manera que la cabeza del animal chocaba contra las tablas con mucha fuerza. Igualmente solía elevarse por el aire por medio de un largo palo, para volver a caer por detrás del toro.

IX. El Matador

Concentra sobre sus pasos y actuaciones la atención completa del público.

Armado de un máximo de cautela y de determinación y con la espada en la mano, avanza hasta el centro de la Plaza. De modos muy diversos va citando al toro a que embista por última vez y éste, lleno de furia irrefrenable, se lanza sobre él. ¡Ay del matador y de su fama si no aprovecha su momento o si no sabe colocar su estocada magistral! El toro, ya herido, enloquece entonces del todo y recarga tan fuertemente sobre el lidiador que el segundo intento de darle muerte al animal resulta tarea peligrosísima.



El nerviosismo del animal, gravemente herido, no permite muchas veces otro medio para terminar con la desafortunada lidia que la puntilla.

En cambio, si muestra firmeza y valor y si todo le sale bien, el matador se convierte en el héroe del día y todos compiten por demostrarle su devoción. Una de las maneras de ovacionarle y rendirle homenaje consiste en lanzar a la Plaza sombreros y pañuelos, los cuales recoge inmediatamente con una inclinación de agradecimiento para devolverlos muy graciosamente. La jubilosa aclamación de la masa enfervorizada le acompaña a casa, las serenatas, flores y sonetos que le llueven desde todas las ventanas, se convierten aquí en las alas que llevan su fama a través de toda España.

X. El Final de la Corrida

Se ve caracterizado también por el salvaje y curioso arrastre del toro, llevado por las tres mulas muy adornadas. El fuerte tintineo de sus campanillas y el griterío de los mulilleros se mezclan con el frenesí del excitadísimo público y con el ruido de los timbales y clarines. Entretanto, los picadores se vuelven a colocar en posición para la siguiente lidia.

(1) Nota del Editor: Son unas marcas especiales que se llaman “mamella”, “campanilla” ó “pinganillo”.

 **ÍNDICE** 

PRESENTACIÓN	IX
PRÓLOGO	XIII
FACSIMIL	XXIII
TRADUCCIÓN	LIII





COLOFÓN

ESTA EDICIÓN DE

RECUERDOS DE ESPAÑA

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA 30 DE MARZO DE 2010

EN LOS TALLERES ARTESANOS DE TORREBLANCA IMPRESORES.

LA TIRADA CONSTA DE MIL EJEMPLARES

SOBRE PAPEL HILO VERJURADO



