

Orígenes y evolución de la crónica taurina

María Celia FORNEAS FERNÁNDEZ

celinfor@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 15 de marzo de 2007

Aceptado: 5 de mayo de 2007

RESUMEN

Este artículo procede, en principio, de una conferencia impartida el 13 de julio de 2006 en los Cursos de Verano de San Lorenzo de El Escorial y, concretamente, el seminario de toros titulado, *Dos horas después de las cinco de la tarde....*, dirigido por el catedrático Juan Gómez Castañeda. El tema acordado fue *Orígenes y evolución de la crónica taurina*. Esto obligaba a aclarar también los conceptos "revista", "crónica" y "crítica" que con tanta asiduidad se han manejado y todavía se manejan en "el planeta de los toros".

Palabras clave: crónica, crítica y revista taurina

Origin and evolution of the bullfighting chronicle

ABSTRACT

This article essentially comes from a lecture offered on July 13rd, 2006 at Complutense University's Summer Courses, in San Lorenzo de El Escorial. That is "Two hours after five o'clock in the afternoon"..., managed by the professor Juan Gómez Castañeda. The subject agreed was "Origin and development of bullfighting chronicle". Naturally, it was also necessary to clarify concepts like "review", "chronicle" and "critic".

Keywords: bullfighting chronicle, critic and review

SUMARIO: 1. Orígenes. 2. Evolución. 3. Contexto. 4. Crónica. 5. Revista. 6. Crítica. 7. Conclusión. 8 Referencias bibliográficas.

1. Orígenes

Determinar el origen de la crónica periodística, (y de la crónica taurina en particular), implica una doble cuestión: por un lado, trazar las coordenadas espacio-temporales que enmarcan su nacimiento y, por otro, explicitar las condiciones culturales que lo propician. Por el momento, todo apunta a que la crónica periodística, que primero fue historia y después literatura, surge como género periodístico bajo el nombre de “chronique” en los periódicos franceses de la década de 1850, pero sus antecedentes se remontan al artículo de costumbres.

Julio NOMBELA, en su libro *Impresiones y Recuerdos* (1976:748), en el capítulo dedicado a los años 1864 a 1873, corrobora y matiza la estimación anterior cuando afirma que durante la primera mitad de dicho siglo XIX, Larra, gran discípulo de los franceses fue en nuestra patria gran maestro de los españoles. Mesonero Romanos, según Nombela, más observador que pensador, más pintor de costumbres que cronista, ocupó un puesto distinguido en la república de las letras, pero no formó escuela. “Los pocos –ocho o diez, a lo más- que en la segunda mitad del siglo XIX hemos cultivado la crónica en calidad de periodistas, todos hemos bebido en las fuentes del Sena lo que no podían darnos las del Manzanares para producir ese género esencialmente parisiense”, añade Nombela. Se da la circunstancia –debo recordarles a ustedes- de que tanto MESONERO ROMANOS como Mariano José DE LARRA son los primeros costumbristas españoles que escriben de toros.

Años después, Eduardo GÓMEZ DE BAQUERO, *Andrenio*, (1905:272) confirma que “la crónica ha sido en su origen, y todavía es, un género francés. Su principal cualidad es el ingenio, su tipo el de una conversación escrita”. Y poco después añade: “El arte de la crónica ha sido en Francia heredero del arte de la conversación y el *chroniqueur* sucesor del cortesano del siglo XVIII, cuyos humos aristocráticos han sido reemplazados en el cronista por otro género de vanidad, la del intelectual que se figura que el mundo y los hombres han sido hechos para que él se recree o de algún modo se emocione con su contemplación; y que los sucesos ocurren para que él los saque punta, propenso siempre, consciente o inconscientemente *á épater le bourgeois*, a dejar al vulgo con tamaño boca abierta ante su penetración y la agilidad de su entendimiento. (Ibídem, 273).

Ahora bien, en cuanto a coordenadas temporales, que enmarcan el nacimiento de la crónica taurina en España, mis investigaciones en este terreno me llevan a considerar, como origen, el relato que publica *El Correo Literario y Mercantil* el 16 de julio de 1828 por representar el germen de la crónica taurina como subgénero periodístico-literario que hoy conocemos. Contiene juicios de valor y puede ser considerada como una descripción epidíctica clasificable como narración según Heinrich Lausberg, en su *Manual de Retórica Literaria* (1996:264 Tomo I). *El Correo Literario y Mercantil* fue, sin duda un laboratorio de experimentación donde se gestó el nacimiento de la crónica taurina.

Por lo que respecta a las condiciones literario-culturales, en la crónica taurina se evidencia una relación clara con la epístola, el diálogo y el artículo de costumbres, según se puede comprobar mediante la lectura, especialmente, de las crónicas de Santos LÓPEZ PELEGRÍN, *Abenámar*; Joaquín SIMÁN, *Perogrullo*; Antonio PEÑA Y GOÑI; y Antonio DÍAZ CAÑABATE, por ejemplo. La epístola es, indudablemente el germen del periodismo (recordemos a los corresponsales de prensa). El artículo de costumbres tiene también una relación muy clara con la crónica taurina, sencillamente porque las crónicas taurinas son también un relato de costumbres y costumbristas han sido muchos cronistas taurinos a lo largo de todos estos años, entre ellos destaca Antonio DÍAZ CAÑABATE. El diálogo es razonamiento, exposición y confrontación de ideas, y en cuanto a tal tratado: “dialogar” etimológicamente es analizar o examinar, el diálogo aúna erudición y experiencia, de manera que se constituye en tratado para informar más que para formar expertos, y *Perogrullo* dialoga con su *alter ego*, *el Cachetero*; así como Antonio PEÑA Y GOÑI construye sus crónicas mediante algunos diálogos entre sus personajes pintorescos: *el tío Gilena y la seña Pascuala Liendres*, por ejemplo. Esta interpretación tiene una base sólida si, además, consultamos los trabajos de Asunción RALLO GRUSS y Carme FIGUEROLA.

Así pues, el subgénero periodístico denominado “crónica taurina” tiene sus orígenes en la Tauromaquia Moderna y en el marco de ese Periodismo Moderno que se inicia en el Romanticismo y va a consolidarse hacia 1850. Ese relato del 16 de julio de 1828 que se publica en *El Correo Literario y Mercantil* (1828-1833) desarrolla un embrión crítico y tiene además un componente estilístico, una intención de estilo literario, que serán los signos de identidad de la crónica posterior así como un interés por el aspecto didáctico del relato taurino. El elogio y la censura van a marcar la historia del periodismo taurino y la búsqueda de la coincidencia por parte del aficionado así como los recelos sobre la inspiración y los orígenes de los juicios periodísticos publicados.

Es más, ese periódico (*El Correo*) es una especie de laboratorio de pruebas donde se gesta la crónica taurina a nivel periodístico. Mediante su lectura, podemos comprobar que la estructura tradicional es la de toro-a-toro. Aunque es preciso tener presente que la estructura de un relato también se ve condicionada por el espacio que se le asigna. En 1832, con la corrida verificada el 7 de mayo, se ponen de moda los “estados” taurinos, un cuadro estadístico donde quedan perfectamente encasillados los puyazos, las caídas, las banderillas, la calidad de los toros y de las estocadas dadas por los toreros. Poco a poco se van incorporando otros recursos: referencias a la actitud del público, la descripción más o menos exhaustiva de los toros, se debaten diversos temas relativos al arte de torear, se incluyen “Fe de erratas”. Y ya en 1831, los párrafos finales se hacen más literarios.

2. Evolución

Santos LÓPEZ PELEGRÍN, *Abenámar*, es el primer periodista taurino identificado con

su nombre y seudónimo. Adopta en lo taurino un talante entre docto y profético adecuado al momento histórico que vive y señala la importancia de la amenidad “para que no bostecen los lectores y evitar así que llegue el día en que nadie lea, como no sea para conciliar el sueño”. (*El Correo Nacional*, 11-09-1839): “Preciso será que para que mis lectores vayan entrando en la civilización tauromáquica, les explique yo el significado de ciertas palabras técnicas” (*El Correo Nacional* 25-04-1839). Y un buen día empieza a llamar a los toros por su nombre: “Limón”, “Palmito”, etc. (19-06-1839). En otro momento, imparte doctrina. “Todo el arte de matar toros consiste en los ‘quebros’ y los ‘quebros’ no pueden hacerse sobre la cabeza del toro y cuando éste humilla” (13-06-1839). Es *Abenámar* el que establece una división del público entre “inteligentes” e “imprudentes”

Un dato que es preciso recoger y tener muy presente es la figura de Santos LÓPEZ PELEGRÍN, *Abenámar*, como posible inventor del género: “Imaginaba yo, inventor de este género de literatura de vara larga, que tendría quien con ventaja me sucediese, como a todos los inventores ha sucedido [...]. Pero me equivoqué. Nadie ha dicho esta boca es mía, y en ánimo estaba yo de hacer otro tanto. Mas *vele ahí*, que de la noche a la mañana se me ha puesto en el moño volver a las andadas y enjaretar un artículo de toros, en uso de mi soberanía, y por hacer este obsequio a los aficionados a toros, y a mis artículos, que me lo han rogado” (*La Prensa* 14-03-1840)

Esta soberanía de la que habla queda ratificada el 14 de mayo de 1841 por Serafín ESTÉBANEZ CALDERÓN *El Solitario*, cuando, en su faceta de cronista taurino, al hacerse cargo del *folletín de toros* de *El Correo Nacional* escribe: “Singular manía es la que se nos ha metido en la cabeza de escribir un folletín de toros tras cada corrida. Si fuéramos un *Abenamar* y como él tuviéramos facilidad para enjaretarlos, acaso el empeño no parecería entonces temerario [...]”. *El Solitario*, según su sobrino Antonio CÁNOVAS DEL CASTILLO, llegó a escribir un “Doctrinal del folletinista de toros”, desafortunadamente perdido para la posteridad.

Muy notable en el terreno taurino fue también la actuación de Joaquín SIMÁN, *Perogrullo*. Las intenciones de Simán al elegir un seudónimo como éste eran evidentes: *decir verdades como puños*. Escribió en *El Eco del Comercio* los años 1845-46-47. *Perogrullo*, sólo o en colaboración con *El Cachetero*, su *alter ego*, desplaza con frecuencia el argumento taurino en beneficio del meollo político. En 1850 *Perogrullo* dirige *El Clarín* y en él anuncia que “no van a tratar las cuestiones taurómacas con lenguaje satírico ni punzante como lo hacíamos en otras ocasiones; al contrario, lo será de manera digna, grave y mesurada, puesto que hace muchos años que debió realizarse este pensamiento, toda vez que la afición a los toros ha ido en progresivo aumento”. Otro aspecto interesante de este escritor taurino es la introducción de los titulares en las crónicas taurinas.

Le toca ahora el turno a Antonio PEÑA Y GOÑI, crítico musical reputado y periodista taurino eminente que dirigió *La Lidia*, la gran revista taurina del último tercio del siglo

XIX. PEÑA Y GOÑI llegó también a ser miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su pretensión, manifestada por él mismo era la “de reflejar la parte didáctica, por así decirlo de la tauromaquia, con los artificios literarios y novelescos que la imaginación pudiera sugerirme”. Fue un *frascuelista* pertinaz, pero siempre tuvo mucho respeto a *Lagartijo*, como se deduce de esta frase que resume su posición con respecto a los dos colosos: “Lagartijo y Frascuelo eran respectivamente el Teófilo Gautier y el Emilio Zola de la tauromaquia”. Según Javier VILLÁN, el actual crítico taurino de *El Mundo*, la principal innovación de PEÑA Y GOÑI es su intención, no siempre conseguida, de transformar el relato taurino en una crónica de altura literaria; su principal defecto, visto desde la época actual, la artificiosidad de los lenguajes populares, tanto el aflamencado o andaluz del Tío Jilena, como el madrileño sanchopancesco de Pascuala Liendres, los personajes populares creados por PEÑA Y GOÑI para amenizar su crónicas.

La revista *La Lidia* fue un vivero de autores que colaboraron al desarrollo del relato taurino. Por ejemplo, SÁNCHEZ DE NEIRA con su *Diccionario Taurómico* y Luis CARMENA Y MILLÁN, con su *Bibliografía de la Tauromaquia*.

Un hito claro es José DE LA LOMA, *Don Modesto*. En la “Charla Taurina” que dio el 25 de marzo de 1915 en el Círculo de Bellas Artes, dice: “El revistero es un, llamémosle así, índice de los capítulos de la corrida. Un fiel o infiel (que hay de todo) narrador de los sucesos que tienen la arena como lugar de acción”. Ahora bien, *Don Modesto* dice de sí mismo: “Yo, por escribir en *El Liberal*, diario de la mañana, soy cronista taurino, no revistero de toros” Y añade inmediatamente: “Muchos se lamentan de que en mis crónicas omito incidentes de la fiesta que tienen interés. No señores, lo hago deliberadamente. Porque creo que mi misión se circunscribe a comentar lo de más bulto y a dejar en la sombra lo anodino, fútil e insustancial”. Y proclama. “Cronista soy y cronista seré mientras las circunstancias no dispongan otra cosa”. *Don Modesto* es el iniciador de la crónica impresionista que hoy conocemos. *Don Modesto* muere en 1916.

Gregorio CORROCHANO, en *ABC*, dejó una honda huella en el periodismo taurino. “Corrochano es la cumbre y el exponente máximo de la moderna crónica taurina, aunque no su creador”, afirma Javier VILLÁN, el crítico taurino del periódico *El Mundo* en su reciente libro *La crítica taurina –Antología–*. Se acostumbra a datar la primera crónica de CORROCHANO el 31 de mayo de 1911 en Aranjuez. Pero Corrochano no se inició en el *ABC* hasta 1914. Torcuato LUCA DE TENA lo hizo cronista de *ABC*, en relevo de *Dulzuras*, resolviendo las dudas de Corrochano sobre sus conocimientos con una sentencia inapelable: “A mí, con que no confunda usted un par de banderillas con una estocada, me basta. Usted será cronista de toros” y así comenzó una brillante carrera. Andrés AMORÓS nos dice en el Prólogo a *La Edad de Plata del Toreo*, que el tono general de las crónicas de CORROCHANO, es “una explicación técnica fundada en la experiencia, expuesta con brillantez literaria y que posee una clarísima intención pedagógica”.

Antonio DÍAZ CAÑABATE, en los años cuarenta fue comentarista en *La Fiesta Nacional* y *El Ruedo* y más tarde, durante veinte años en la revista *Semana*. En 1958, en sustitución de José María DEL REY, SELIPE, se encarga de la crítica de *ABC*. Pero la gran escuela de DÍAZ CAÑABATE está junto a José María DE COSSÍO, en la enciclopedia taurina *Los Toros*. Se ha dicho que CAÑABATE, además de un escritor castizo era un hablista, es decir, un infatigable conversador y, por lo tanto, hombre de tertulia y de café. Las crónicas de CAÑABATE han sido calificadas, con evidente ligereza, de divertimento costumbrista y literario, en las cuales lo de menos era la corrida. No es verdad. CAÑABATE fue un crítico que defendió los valores esenciales de la Fiesta, que tenía una idea muy clara sobre la verdad del toro y la verdad del toreo. Quien lo dude que se lo pregunte a Andrés AMORÓS, pues bien claro lo deja en el *Prólogo a Historia de tres temporadas (1958-59 y 60)* publicado en 2004. (El 26 de junio de 2006, el doctorando, Juan Carlos GIL, leyó, en la Universidad de Sevilla, su tesis sobre Antonio DÍAZ CAÑABATE dirigida por el profesor Manuel BERNAL RODRÍGUEZ)

A Joaquín VIDAL, en el Prólogo a sus *Crónicas Taurinas*, Juan Luis CEBRIÁN lo describe como “un funcionario de la administración pública, aficionado al toro, con dotes de plumilla y que comenzó en tareas ancilares para los que ostentaban la titularidad de la crítica”. Cuando CEBRIÁN asumió las tareas de director con motivo de la fundación de *El País*, -según se dice- no dudó en ofrecerle la titularidad de la sección taurina. En el mismo prólogo, trata también de poner en claro un equívoco que ha circulado acerca de la sección taurina de *El País* que, según él, mereció desde el principio trato de privilegio, debido en parte a las presiones que hizo José ORTEGA SPOTTORNO, que veía en aquella sección un signo distintivo del carácter orteguiano del diario. “El nombre de *La Lidia*, que todavía encabeza las páginas de toros y que no era frecuente en la época, lo pusimos a instancias de José”, añade CEBRIÁN.

Sin embargo, tenemos que recurrir a Javier VILLÁN para aportar un dato complementario, pero muy significativo. En su libro *La crítica taurina –Antología-* cita a José ORTEGA SPOTTORNO, por su artículo dedicado a la muerte de Alfredo CORROCHANO (*El País*, 19 de septiembre de 2002). En este artículo se afirma que el destinado para la crítica era el hijo de Gregorio CORROCHANO. (Alfredo Corrochano). ORTEGA SPOTTORNO da detalles: “Duró muy poco, dos o tres reseñas, porque era incapaz, o no quiso, censurar la labor de los diestros [...] Espontáneamente tiró la pluma dando así paso a Joaquín Vidal que ha resultado ser un cronista de oro” (VILLÁN, 2006: 31).

Javier VILLÁN es el cronista actual de *El Mundo*. Cuando yo analicé sus crónicas para mi libro sobre *La crónica taurina actual. Un texto informativo, literario y de opinión*, allá por 1998, vivía una época de lucha por adquirir el respeto de sus colegas y no por ello es menos cierta la frase de Alfonso SASTRE, “Javier Villán nos reconcilia con la escritura de toros”. Han pasado los años y VILLÁN es, según algunos, un *valor en alza*, y un *valor consolidado*, según otros.

(Echo en falta un libro que recoja las crónicas de Vicente ZABALA en el *ABC* y el recuerdo de su paso por “el planeta de los toros”)

Los nombres recogidos en este apartado son sólo una muestra de la categoría profesional y humana de los escritores taurinos que han existido. Esta parcela del periodismo que nunca dejó de ser, en su esencia, “periodismo literario”, nos lleva ratificar ahora que la crónica taurina ha sido siempre pura *opinión*, fundada y documentada, en algunos casos; caprichosa y venal, en otros. Pretender convertir, en género informativo e interpretativo, el relato de una función de toros del siglo XXI es, en mi modesta opinión, una utopía y un error.

3. Contexto.

El periodismo moderno es un producto del siglo XIX. Eso lo sabemos todos y lo sabía también Gregorio MARAÑÓN MOYA (1960:41) cuando escribe: “Puede decirse que la Prensa no entra en su mayoría de edad hasta mediados del siglo XIX, cuando Stuart MILL exclama: “El periodismo comienza a ser en Europa lo que la oratoria política fue para Atenas y Roma. Es, pues, hacia 1850 cuando cristalizan sus inmensas posibilidades políticas, económicas, culturales y sociales”.

A lo largo del siglo XIX aparecen en la prensa relatos de las funciones de toros con formatos diferentes. Ya lo he dicho antes, *El Correo Literario y Mercantil* es, sobre todo, un laboratorio de experimentación donde se crea el relato taurino que luego se irá desarrollando, con mayor o menor fortuna, acoplado en la parte baja de los periódicos, es decir, el espacio denominado “folletín”. En la segunda mitad del siglo XIX, el relato taurino abandona esta ubicación.

Además, a finales del siglo XIX, surgirán dos tipos de prensa: la informativa, basada en la noticia y el sensacionalismo al estilo norteamericano dirigida a los sectores medios de reciente constitución, y la ideológica o doctrinal destinada a un público más selecto. En muchos momentos, ambos tipos se confunden, pero por lo común una línea divisoria los separa: la primera categoría es impersonal, mientras que la segunda es subjetiva; el periodismo de carácter informativo reproduce sin más el suceso; el periodismo ideológico, en cambio, se detiene a comentarlo.

Este momento histórico conviene explicarlo bien, ya que como dice Mario CASTRO ARENAS, no existía una línea precisa de separación entre el periodismo de información y el de opinión, y no existía un concepto claro de la necesidad de las comunicaciones con las masas, que ahora es uno de los factores primordiales de la sociedad moderna. “El hombre masa poco importaba a este periodismo de subido tono literario en el que más valía cómo se contaban los hechos, esto es, el aspecto estilístico, que los hechos en sí por su independiente valor periodístico” (CASTRO ARENAS 1969: 8)

Cuando el discurso periodístico perfiló su autonomía y puso como requisito pertenecer a la esfera de lo factual, (los hechos de actualidad), así como el discurso literario privilegió la esfera estética se estaba apelando a un recurso de legitimación y

diferenciación. Tan cierto es que un solo criterio, y aun aproximado, pudiera ser válido para reconocer lo más característico de la crónica y permitir la clasificación de un texto como tal: su inmediatez y actualidad., como que en la crónica ha de predominar la subjetividad mezclada con el dato verificable. Cada texto publicado, lleve o no la firma de su autor, constituye una versión irrepetible de la noticia.

El escritor que se acogía al oficio de periodista se veía forzado a confrontarse, de la manera más concreta posible, con toda una problemática de la representación que subyace a la literatura de Occidente desde tiempos muy remotos: ¿Cómo representar “la realidad”? ¿Cómo plasmarla en el papel? ¿Y con qué autoridad? A lo largo de la historia cultural a la que pertenecemos las fronteras entre la narración histórica y la ficticia han sido bastante porosas y han abundado y abundan los géneros fronterizos. Es un poco la diferencia que Roland BARTHES encontró entre escritor y escribidor, (*ecrivain-ecrivant*): la verdadera literatura tiene que ir acompañada de un índice de originalidad, de lo opuesto al clisé; o sea, una nueva forma de decir.

4. Crónica

Antes de continuar este recorrido, necesito aclarar un punto sujeto a debate: que la crónica taurina ha sido, y todavía es, un género informativo, literario y de opinión, con la característica de toda verdadera información de actualidad que es su aparición puntual en la prensa. Y, por supuesto, estamos hablando de reseña de la corrida a la que se le añade la creatividad del cronista.

Ahora bien, el concepto de género periodístico/literario sigue, en el momento actual, sujeto a una discusión histórica sin salidas posibles. Por otra parte, hoy en día el concepto de “verdad” no existe, sólo existen interpretaciones de la realidad. Interpretar es, o debería ser, confiar en unas normas estéticas y morales. La interpretación es siempre un saber contra algo o contra alguien, un saber que se desarrolla y se esgrime frente a otros pretendidos saberes, frente a otras posibles interpretaciones o construcciones éticas del mundo. Naturalmente, las interpretaciones necesitan mitificarse para sobrevivir.

Obviamente, aquí hablamos de la crónica taurina y hablamos de la “narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos”: un texto que, generalmente, por no decir siempre es informativo y aporta también la impresión subjetiva del cronista, de la experiencia estética que ha vivido en la plaza de toros. Entendemos la “interpretación” como una operación intelectual de gran calado y responsabilidad que no está al alcance de cualquiera y sabemos que el relato taurino tiene lugar en un escenario donde lo que cuenta es el sentimiento, no la racionalidad; así que, a la hora de la verdad, nos encontramos con textos muy subjetivos con visiones parciales, partidistas, conscientes o inconscientes de una realidad que es patrimonio de todos y de nadie en particular y no sólo en lo que se refiere al relato taurino.

Denominar “crónica” al relato periodístico que contiene una narración cronológica de unos hechos de actualidad es acogerse a la fórmula más popular que se utiliza. Es

palabra patrimonial cuya primera documentación sitúa el filólogo COROMINAS hacia 1275 en la *Primera Crónica General (Diccionario crítico etimológico e hispano)*. Crónica deriva de la voz griega “cronos” que significa tiempo. Lo que viene a decirnos que la crónica -hoy género periodístico por excelencia- fue ya mucho antes de que surgiera el Periodismo como medio de comunicación social, un embrión de la historiografía y luego un género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, según un orden temporal. Así dijo MARTÍN VIVALDI (1973) que “la crónica, género ambivalente, vale en tanto que relato de hechos noticiosos y en cuanto que juicio del cronista”. La crónica, aun arrancando de la actualidad, da lugar a un discurso en el que se privilegia la creatividad. En otras palabras, la crónica, (la crónica taurina en este caso), debe hacer que el lector sienta la emoción del dolor y la tragedia que se desarrolla en el ruedo, así como la grandeza del triunfo conseguido en buena lid. Ni el cronista periodístico puede improvisarse ni todos los grandes escritores son psicológicamente aptos para la tarea. Los cronistas se van haciendo a sí mismos en el quehacer cotidiano contando siempre, claro está, con unas condiciones básicas elementales. Pero una vez que el cronista está ya hecho, (cosa harto difícil, dadas las características tan peculiares del *planeta de los toros*), cuando ha demostrado su valía, su fama será como el precinto de garantía de su trabajo.

Manuel BERNAL RODRÍGUEZ (1997:144-45) estableció una tipología de la crónica taurina que voy a resumir:

a) Crónica técnico-informativa. Derivada directamente de las relaciones y de las primeras reseñas de las corridas. Consta generalmente de tres partes: un exordio de carácter histórico-artístico, un relato eminentemente informativo con elementos valorativos incrustados, de carácter técnico, y una valoración global.

b) Crónica político-taurina. Tiene su punto de partida en los escritos taurinos de Santos LÓPEZ PELEGRÍN, Serafín ESTÉBANEZ CALDERÓN y Joaquín SIMÁN. Se circunscribe al espectáculo taurino y éste se abre a la actualidad socio-política del día, además de ofrecer un relato circunstanciado y minucioso del desarrollo de la corrida.

c) En los años finales del siglo XIX, la crónica técnico-informativa empieza a declinar. Este hecho coincide con la aparición del *impresionismo*, un nuevo concepto del arte pictórico que se extiende a la literatura. Supone una importante innovación estructural. Desaparece el orden cronológico y se narran sólo los momentos estelares.

Para cerrar este apartado, debo aclarar que la llamada “crónica modernista” es un producto latinoamericano que llegó a España a finales del siglo XIX. Y hay que desterrar una idea que circula por ciertos pagos de que la crónica periodística nació a finales del siglo XIX. En España, el movimiento modernista llegó tarde y fue de corta duración: se abrió paso a finales del siglo XIX, cuando ya su difusión en América databa de varios lustros; y seis o siete años después se había iniciado ya, dentro de las mismas filas de los que a él se sumaron en España, un proceso de reacción contra su

influjo, que empezó a diluirse y no tardó en desaparecer. Esto lo afirma una autoridad en la materia como es Max HENRIQUEZ UREÑA (1962: 526) En otras palabras, el modernismo no se avenía, en su esencia misma con el temperamento español caracterizado según MENÉNDEZ PIDAL por la sobriedad y la sencillez. Y como dice Angel RAMA (1985:7), “[los modernistas] dignificaron el género: sintiéndose atacados por la aparición del ‘reporter’ que invadía las redacciones, supieron luchar en su misma línea apelando a un don propio insustituible: la escritura. “El *reporter* no puede tener eso que se llama sencillamente estilo”, decía Rubén DARÍO, pero a la vez fueron penetrados por el afán de información de actualidad, que distinguía a aquél”.

5. Revista

A partir de 1874, Antonio PEÑA Y GOÑI publica en *El Imparcial*, un periódico que desde su nacimiento en 1867, impone la “revista”. (Bajo el marbete de revista aparecen contenidos de muy diversa entidad: Revista de Toros, Revista Dramática, Revista de Modas, Revista Teatral, Revista Extranjera, Revista Corográfica, Revista Musical, Revista de Madrid, Revista Económica). Esta “revista” es un producto posiblemente originario del periodismo norteamericano, aunque en España se conocía con mucha anterioridad, pero aplicado a lo que todavía existe y se conoce como “revista de prensa”. Desde luego, la “revista” como denominación aplicable al relato taurino, se consolida en el *Gran Diccionario Taurómico 1896-1897*, de José SÁNCHEZ DE NEIRA, en especial en ese capítulo titulado ¿Cómo deben escribirse las revistas de toros?

Este término “revista” para definir un relato de crítica literaria o artística sigue vivo en el siglo XX. Curtis D. MACDOUGALL, un teórico muy conocido en el terreno del periodismo norteamericano, en su libro *Interpretative Reporting*, Lección 20, incluye los conceptos de *revista y crítica* y dice lo siguiente: “Antes de que pueda ser un crítico competente, debe hacer su aprendizaje como revistero. Cuando cubre un acontecimiento dramático, musical o de cualquier otra categoría estética, se encargará del trabajo como si se tratara de la búsqueda normal de una información noticiosa”. Y subraya: “Eso mientras realiza su aprendizaje”. En palabras de Roland E. WOLSELEY (1959:28), el revistero no es un crítico sino un reportero que recoge información vista u oída y según el patrón del periodismo norteamericano, evita expresar su opinión; simplemente informa –es decir-, describe a través de los sentidos sin intentar evaluar o apreciar.

6. Crítica

En el período conocido como *fin de siglo*, surgen también discusiones sobre si el relato taurino es o no es, puede ser o no puede ser una crítica, precisamente cuando se abandona la sujeción al canon literario y se produce la libertad de la crítica impresionista. En la época, Leopoldo ALAS, *Clarín*, en su *Palique* (1894) se quejaba amargamente: “Ya no hay crítica”, han gritado con efusión algunos autores. “La hay, pero ya no es lo que era”, han dicho otros, [...] como no hay canon estético seguro, no

juzga”. En la actualidad, nos dice GARCÍA POSADA (2001:62), “*Crítica* es la expresión de un juicio acerca de algo y que para juzgar es preciso comparar con una norma, es decir, aplicar un criterio. Cuando existe un canon cultural universalmente aceptado, los críticos disponen de criterios comunes, aceptados, homologables; cuando el canon cultural se rompe, la cultura se disgrega y el arte entra en uno de esos periodos interlunares del estilo, en que ya no se acepta el paradigma anterior y aun no hay consenso sobre el paradigma nuevo. Los críticos se quedan sin criterios comunes y cada cual enjuicia las obras de arte en función de las pautas que le parecen más adecuadas [...]”.

En el penetrante Prólogo de su libro *¡Cuernos!*, publicado en 1883, que recoge sus crónicas de *El Imparcial*, Antonio PEÑA Y GOÑI afirma que ignora por qué razones existe la crítica de toros; escribe que “un libro, una partitura, una escultura, un cuadro, todo está a nuestro alcance: vemos, oímos, palpamos; tenemos el documento. Además, las artes y las ciencias se rigen por leyes inmutables; pero pretender ejercer jurisdicción sobre lo que se ve de lejos y tratar de establecer reglas sobre un arte u oficio [...] que lucha contra una masa movible e irracional [...] reglamentar, en una palabra, lo que no es posible verificar ni rectificar, parece un poco fuerte”.

Podríamos decir que eran otros tiempos, pero requiere una reflexión y, ante esto, hay que preguntarse con Javier VILLÁN (2006) en qué escala de valores incluye PEÑA Y GOÑI la primacía que atribuye a *Frascuelo* sobre *Lagartijo* y todos los demás ¿en la informativa o en la crítica? Importantes reflexiones sin duda las de este crítico por cuanto establecen el relativismo y, por lo tanto, la subjetividad de la crítica; pero cuestionables en la medida en que ese relativismo lo aplica sólo a la fugacidad del hecho taurico y lo contrapone a una supuesta inmutabilidad de las artes y las ciencias.

Relativiza PEÑA Y GOÑI el alcance del juicio crítico en función de una verdad absoluta: las reglas inmutables del arte. Pero el arte es cambiante, aunque él no lo crea, por su propia naturaleza. Lo que, en definitiva, viene a negar PEÑA Y GOÑI es la posibilidad de discernimiento sobre “la creación en acto”, que es la verdadera naturaleza de la tauromaquia. Lo cual –según Javier VILLÁN (2006:100)- nos llevaría a negar la crítica de teatro o la de música: creaciones también ‘en acto’; aunque exista un libreto o una partitura, estos son distintos según quien los interprete. Incluso con el mismo sujeto, cada interpretación es única, irrepetible y distinta. Peña y Goñi, al negar la crítica taurina, estaría negando también la crítica musical y la teatral”.

Manuel CHAVES NOGALES, en 1935, puso en boca del torero Juan BELMONTE las siguientes palabras: “El torero es una de las pocas actividades que pueden permitirse en España el lujo de tener a su servicio un perfeccionado aparato de crítica. Existen el teórico y el doctrinario del arte taurino, con más profusión quizá que los del arte pictórico, musical o literario. La cosa es sencilla. Los toros son una actividad que moviliza una masa de opinión más voluminosa que la que ponen en juego las bellas artes y la densidad social y económica de la Fiesta permite la existencia del buen

crítico, el exegeta meticoloso y el teorizante documentado, elementos curiosos que sólo un arte rico y floreciente puede costearse. (CHAVES NOGALES, 1993:268)

En 1998, Fernando LÁZARO CARRETER (fallecido en marzo de 2004), catedrático de crítica literaria, crítico y por entonces director de la Real Academia Española, concedió una entrevista a Joaquín VIDAL (también fallecido: abril de 2002) y entonces periodista taurino de *El País* (29-11-1998). Fernando LÁZARO CARRETER habló así de la crítica: “La crítica universitaria lo es de contenidos. La de los periódicos es más aleatoria, de gustos frente a los demás. La crítica universitaria tiene una técnica muy rigurosa, y sus escuelas. La crítica periodística, la que, por ejemplo, yo he hecho de teatro durante varios años, es un gusto personal sobre la comedia de anoche -o la corrida de ayer- más o menos selecto, respetable y acreditado”. Y añade que alberga una parte muy importante que es la literaria, el texto ha de tener estilo y ser atractivo. La crítica periodística no es para manazas – afirma- sino para personas con buen gusto en aquello que juzgan, que sepan expresarlo.

De otra parte, y teniendo en cuenta la función de orientadores de la realidad que también llevan a cabo los medios de comunicación. La labor de crítica taurina, la valoración del desarrollo de las corridas de toros con criterios y valores estéticos sitúa a los críticos taurinos en una alta responsabilidad: la de educadores del gusto y de la sensibilidad. Ciertamente, la comunicación de masas tiene fundamentalmente, una doble función: contar la realidad y ejercer una labor crítica. Así, estima Ángel BENITO, catedrático jubilado de Teoría de la Información de esta Facultad de la Universidad Complutense y viejo aficionado, que el futuro de la fiesta de los toros está asegurado si la crítica es capaz de reflejar su imagen en esta doble vertiente: “La corrida como expresión de una cultura y el toreo como realización personal de cada diestro con su propio arte. La crítica ha de reflejar la personalización que el arte de cada diestro hace del toreo, con la referencia valorativa al toreo como forma cultural superior, en la que caben las innovaciones que suponen las escuelas, los estilos, los toreros. Y junto a la crítica y separada de ella, la información, la noticia de todo lo que tiene que ver con la Fiesta. El ganado, la organización, las incidencias, las personas, las corridas, los trofeos, etc.” (BENITO, 2002: 97 y 99).

7. Conclusión:

Primero: Los periodistas taurinos han recibido diversos nombres a lo largo de su historia: *revisteros*, *cronistas* y *críticos*. La primera denominación está hoy en franca regresión. Siguen vigentes las otras dos, pero podría afirmarse que, entre los aficionados, crítico goza de más predicamento que cronista.

Segundo: El relato de una función de toros ha sido siempre una narración subjetiva y libre, según el leal saber y entender de sus autores, condicionada por el tiempo que les tocó vivir y por sus propias pasiones, sometida al refrendo de los aficionados. Todos ellos tenían un objetivo prioritario; la calidad de su lenguaje y llegar al público de su época. Otra cosa es el futuro del periodismo taurino en el Siglo XXI y se me

ocurre que lo más sensato sería que no se juzgara a los toreros con arreglo a los preceptos teóricos establecidos orgullosamente por un crítico o escritor sino teniendo presente su propia Tauromaquia; o sea, las lecciones que saca de su experiencia un diestro: el torero. Tampoco se debe olvidar, como es bien sabido, qué clase de toro tiene frente a él y cuál es la condición del público.

Tercero: Todo lo anterior se refiere al periodismo taurino escrito. En el mundo audiovisual de la sociedad de masas, habría que ser un auténtico sabio taurino y un genuino poeta para alcanzar las cotas de calidad literaria y taurina que se pueden comprobar mediante el análisis de las crónicas taurinas escritas que conforman la historia de la tauromaquia.

Cuarto: No es necesario que los periodistas se dediquen a promocionar la fiesta de toros. En su incorporación a la sociedad de masas del siglo XXI, lo prioritario es explicar la esencia de la cultura taurina. Para conseguir este objetivo, hay que dar a este tema un tratamiento cultural y no buscar abiertamente el negocio.

Concluyo así, por ahora, y he querido mostrarles la rica pluralidad del planeta de los toros. Poco a poco se van aclarando cosas, pero todavía, hoy por hoy, sigue siendo en mi opinión una selva misteriosa y peligrosa.

8. Referencias bibliográficas

AMOROS GUARDIOLA, Andrés

1993: Introducción a *La Edad de Plata del Toreo*, de Gregorio Corrochano. Madrid, Espasa Calpe, Madrid.

2004: *Historia de dos temporadas (1958-1959 y 1960). Páginas escogidas. Selección y estudio preliminares de Andrés Amorós*. Madrid, Fundación Wellington.

BARTHES, Roland

1983: “Écrivains et écrivants” en *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral

BENITO, Ángel

2002: “Imagen y Comunicación en el mito taurino”, en *En torno a el mito. Homenaje a la Dra. María Dolores de Asís*. Departamento de Filología III. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.

BERNAL RODRIGUEZ, Manuel

1997 : *La Crónica Periodística. Tres aproximaciones a su estilo*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Liberos.

CASTRO ARENAS; Mario

1969: *El periodismo y la novela contemporánea*. Caracas, Monte Ávila.

CEBRIÁN, Juan Luis

2002: Prólogo a *Crónicas Taurinas* de Joaquín Vidal. Madrid, Aguilar.

CHAVES NOGALES, Manuel

1993: *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid, Alianza Editorial.

FIGUEROLA, Carme

2002 : “Pensar en la historia por carta: el epistolario de Jean Richard Bloch y Marcel Martinet”. En: *Literatura Epistolar. Correspondences Siglo XIX-XX*. L’UII Critic, Editorial de L’Universitat de Lleida

GARCIA POSADA, Miguel

2001: *El vicio crítico*. Madrid, Espasa Calpe.

GOMEZ DE BAQUERO, Eduardo, *Andrenio*

1905: “La evolución de la crónica”. En *Letras e ideas*. Barcelona, Imp. de Heinrich y Cía.

HENRIQUEZ UREÑA, Max

1962: *Breve historia del Modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica.

MACDOUGALL, Curtis D.

1977: *Interpretative Reporting*. New York, McMillan.

MARAÑÓN MOYA, Gregorio

1960: *Bécquer periodista y el periodismo en el siglo XIX*. Madrid, Asociación de Amigos de Bécquer.

MARTIN VIVALDI, Gonzalo

1973. *Géneros periodísticos*. Madrid, Paraninfo.

ORTEGA SPOTTORNO, José

1992: “Paseillo”, en *La Edad de Oro del Toreo de Gregorio Corrochano*. Madrid, Espasa Calpe.

RALLO BRUSS, Asunción

1988: *La prosa dramática en el siglo XVIII*. Madrid, Taurus.

RAMA, Angel

1985: *Ruben Darío y el Modernismo*. Venezuela, Alfadil Ediciones.

VILLAN, Javier

2006: *La crítica taurina. Antología*. Madrid, Mare Nostrum.

WOLSELEY, Roland E.

1959: *Critical writing for the journalist*. Philadelphia, Chilton Co.