

Revista de Estudios Taurinos  
N.º 32, Sevilla, 2012, págs. 13-83

*ANTOÑETE EN LAS VENTAS EN 1981.  
EL TORERO DE LA VERDAD*

*José Campos Cañizares\**



ara muchos aficionados a los toros la muerte de Antonio Chenel *Antoñete* (22 de octubre de 2011) ha venido a ser un momento de replanteamiento y de reflexión, sobre qué es el toreo y su significado.

Parece que de la misma manera a cuando reapareció en la temporada de 1981, ahora treinta años después, la estela de su tauromaquia hubiera hecho caer en la cuenta, a aquellos que le vieron torear, que la acción de ser torero no es sólo la capacidad de dar pases, como ya especificó, entre otros, Domingo Ortega, ni de exponerse ante las astas de los toros en mayor o menor grado, sino de hacerlo de acuerdo a unas reglas, en posesión de una técnica, un hondo sentido estético y un sentimiento. Lo cual representaría realizar el toreo con arreglo a una verdad, a un conocimiento, a una pureza y a un compromiso<sup>1</sup>. A un poner en

---

\* Universidad Wenzao, Kaohsiung, Taiwán.

<sup>1</sup> El periodista Javier Manzano (2011: 29) (un compendio del arte de Antoñete escrito en primera persona), entiende que Antoñete «fue y será un exponente de la verdad del toreo», una postura que el propio torero le expresaba: «Yo he sido un torero toda mi vida de torear bien, o si no de lidiar y matar. No puedo mentirme ni traicionarme, no puedo pegar espaldinas y cosas de esas. Yo sólo toreo». El escritor José R. Márquez, comenta que el toreo de Antoñete nacía del clasicismo, de la elegancia, del «mando» y de la obra bien hecha, aspectos «que nos mostraron de forma indeleble la grandeza y la belleza del toreo eterno, el que

relación de una vez por todas sin solución de continuidad la vida con la tauromaquia, como ocurrió en aquel año de 1981 en el que Antoñete restauró –en todas las plazas donde actuó, y en concreto en la plaza de toros de Las Ventas, en Madrid– la senda taurómaca clásica en la que habían caminado unidas hasta entonces la dignidad de la existencia humana y la grandeza del toreo. Una ética y una espiritualidad para el toreo<sup>2</sup>.

El regreso de Antoñete al toreo en 1981 simbolizó para muchos jóvenes interesados en los toros un momento mágico en el entendimiento de la tauromaquia, también de lo que había supuesto y suponía la cultura popular española en la sociedad, en tiempos en los que parecía iba a ser olvidada toda referencia a un pasado que evocara la génesis de lo hispánico. Así, en aquel ámbito sociocultural y taurino de una España todavía inmersa en

---

está basado en la verdad, es decir en la asunción del riesgo desde el conocimiento y el oficio», (2011:12). En relación a las citas véanse las referencias completas en el apartado de bibliografía al final de este estudio.

<sup>2</sup> El crítico Joaquín Vidal (1985) destacaba de Antoñete que alcanzó lo que todo torero ansía conseguir cuando empieza, «ser un maestro en tauromaquia», un logro asumido desde la interiorización del significado profundo de ser torero, que para J. Vidal pasaba por el desempeño del «oficio de torero», ni más ni menos, como lo que «es: un sacerdocio». En torno a la vida de Antoñete sabido es que a partir de 1940 vivió durante muchos años en la plaza de Las Ventas, en las dependencias habilitadas para la familia del mayoral –su cuñado–, y aquello le permitió ver de cerca a las figuras del toreo de la posguerra, lo cual le dejó profunda huella taurómaca, según le contaba a J. Manzano: «tener el privilegio de estar muy cerca de la torería fue como una droga y aquello se me metió en las venas, en las carnes, llegando a formar parte de mí. Por eso, desde cuando sólo podía soñar con llegar a ser como ellos, aquella espiritualidad se convirtió en mi aire, fue mi verdadero oxígeno», (2011:32). También hacemos mención que en la faceta de lo religioso Antoñete manifestó, en más de una ocasión, ser creyente, una fe vivida que le favorecería su ejercicio de oficiante de la tauromaquia: «El peligro del toro, la vida misma, me han enseñado que hay Dios. A veces, cuando surgen los sufrimientos, crees que es injusto; pero a la larga compruebas que Dios está contigo, que te compensa, y que aquellos sufrimientos eran otra prueba de su existencia», en (Valenzuela, 1985)

la transición democrática, Antoñete logró fijar como si acabaran de ser descubiertas las bases clásicas del arte del torear, ofreciéndoselo de un modo sorpresivo a aquellos que estaban añorando el verdadero toreo de *parar, templar, cargar la suerte y mandar*<sup>3</sup>, y, por extensión, a un nutrido grupo de jóvenes aficionados, entonces recién llegados a la fiesta, que militaban en diferentes adscripciones ideológicas<sup>4</sup>, a los que explicó con sugerente didactismo surgido de su acrisolada experiencia que aquello de la tauromaquia no era un arte reaccionario, ni cruel, sino una parte de la cultura española cargada de regocijo y de

---

<sup>3</sup> A finales de los años setenta y comienzo de la década de los ochenta se retiraron, definitivamente, diestros que hicieron el toreo *clásico* que Antoñete vino a recuperar en 1981, en este caso, en su versión más radical; hablamos de Santiago Martín *El Viti* (1979) y Paco Camino (1979), mientras otros como Andrés Vázquez o Joaquín Bernadó, que pertenecían al mismo orbe, estaban en el proceso del adiós. Al tiempo que volvía Antoñete, toreros como Paco Camino o Antonio Ordóñez quisieron seguir su estela, pero su época gloriosa ya había pasado. Paralela a la reaparición de Antoñete fue la del diestro sevillano Manolo Vázquez, que por su concepto puro y ajustado del toreo ayudó a recuperar las verdaderas formas del concepto de torear. En 1981 había toreros que sabían torear y eran clásicos, como Gregorio Tébar *El Inclusero*, Curro Vázquez, Carlos Escolar *Frascuero* o Antonio Sánchez Puerto, pero su capacidad de acción estuvo muy limitada. Algunos toreros jóvenes de enormes posibilidades, nos referimos a Pepín Jiménez o Pepe Luis Vázquez, estaban a punto de irrumpir, si bien, por distintos motivos, no se mantuvieron en primera línea. Una esperanza frustrada fue José Cubero *Yiyo*.

<sup>4</sup> El cantante Jaime Urrutia ha manifestado recientemente que Antoñete viene a ser el torero de la Movida. En líneas generales se puede asegurar que su toreo tuvo impacto entre los jóvenes artistas de aquel tiempo. J. Urrutia vio en vivo la faena de Antoñete al toro blanco en 1966, suceso que, a él, le marcó la manera de concebir la tauromaquia. Sobre las actuaciones de Antoñete a partir de 1981, ha comentado: «en el Madrid de los primeros ochenta de la *Movida* (recuerdo otras tardes junto a Manolo Vázquez, Curro Romero o Rafael de Paula) creo que han supuesto para la historia del toreo una revolución tan grande como debieron ser las apariciones de Joselito, Belmonte y Manolete. Los cuatro mil abonados de Las Ventas se convirtieron súbitamente en dieciocho mil, yo entre ellos, hasta el día de hoy», en «Prólogo. El torero de la Movida», en (Manzano, 2011:20). Para el periodista taurino Alfonso Santiago (2011: 35) «lo mejor de aquella 'movida taurina' fue la pasión con que esas miradas nuevas nos enamoramos para siempre de la Fiesta».

*glamour* que servía para interpretar el mundo, y para comprender lo esencial español en sus términos castizos y revolucionarios porque en eso consistía y en eso consiste.

Hoy a la altura de 2012 volvemos a estar en una situación parecida a la existente en 1980 y 1981 en lo relativo a la decadencia y crisis que vive el mundo taurino: mínimo interés de lo que ocurre en los cosos, y como consecuencia, limitadísimo eco de sus sucesos en la sociedad española. Originado en la falta, entre otras cuestiones, de autenticidad en el toreo practicado por la mayor parte del elenco de toreros del momento, aunque como es de lógica con puntuales excepciones<sup>5</sup>. El aficionado cabal hoy es consciente de que en la mayoría de las ferias se presencia, a

---

Un testimonio de la atracción que produjo Antoñete a aquellos que descubrían el mundo de los toros en los primeros ochenta nos lo ofrece el escritor Andrés de Miguel (2011), que le atribuye ser «quien personalizó (la) recuperación de un espectáculo insólito, (y) la seriedad y la belleza del toreo (en un momento muy concreto de la vida social española)». El escritor y crítico taurino José C. Arévalo habló de «conmoción», de «sacudida» y de «corte histórico», a la hora de significar el regreso de Antoñete a Las Ventas en 1981, (1987: 59). Al respecto, el cineasta Agustín Díaz Yanes (2011) ha declarado que la reaparición de Antoñete –torero *silencioso, melancólico y rebelde*– en Madrid, en 1981, fue «para dictar las cinco temporadas más hermosas del toreo moderno», en “En su izquierda estaba el paraíso”.

<sup>5</sup> Desde esas carencias debe entenderse el posicionamiento crítico de los aficionados de la plaza de Las Ventas, que pueden llegar a venerar a un torero que les transmita emociones de toreo añejo, hablamos de Carlos Escolar *Frascuelo*, o que reaccionan apasionadamente con la torería, nos referimos a Juan Mora (2010), a causa de que esas imágenes eternas de empaque y estética están en vías de desaparición. En la actualidad, en el apartado de toreros de valía es necesario citar a aquellos que respetan los cánones del toreo y pretenden acatarlos y conducirse por ellos, aunque no siempre se mantengan con la misma disposición para conseguirlo, pensamos en José Antonio *Morante de la Puebla*, José Tomás o Manuel Jesús *El Cid*. Grandes esperanzas hay depositadas, a finales de la temporada de 2011, en Iván Fandiño y David Mora, si bien historias similares en todas las épocas hubo. Al margen, una reaparición fugaz y feliz que remite a la posibilidad de que el elenco de toreros de ayer fuera más pleno, ha sido la protagonizada por Francisco Ruíz Miguel (con 62 años) en Sanlúcar de Barrameda, en agosto de 2011. No obstante,

lo largo de cada temporada, un toreo de escasa verdad, de mucho metraje pero de poco fundamento, ocupado en mantenerse a flote sobre un útil pero estéril esteticismo, inmerso, el mundo del toro, en un panorama en el que aquellos aficionados que todavía asisten a las corridas se muestran complacientes con lo que ven, en consonancia con el comportamiento de un público sin gusto ni conocimiento ni pasión. Aparte quedaría la extrema crisis de casta que padece la cabaña brava según se desprende del juego ofrecido por los astados en los distintos cosos donde son corridos, tarde tras tarde. De tal modo la reivindicación de la fiesta de los toros se pone cuesta arriba en tiempos que la sociedad española se decanta ajena a la tradición, en particular, por la postura de los jóvenes muy embebidos en la marcha de la globalización. Una juventud más preocupada por otras culturas, que conocen de manera virtual, o a golpe de consumo, sin mostrar interés por la interiorización de la propia, debido a que se les ha cortado el cordón umbilical educativo que les explicaba la trascendencia y la permanencia de los valores de la cultura popular española, alrededor del flamenco, de los toros, de la semana santa, de la pelota vasca o de cualquier otra manifestación hispánica surgida desde abajo, con sus implicaciones éticas y con sus complejidades reflexivas, y tal vez, por eso.

La reaparición de Antoñete en 1981 supuso una verdadera regeneración de lo emblemático español en los toros, de sus valores clásicos y tradicionales, para la juventud que se acercó al fenómeno taurino en nueva hornada, y para los aficionados que habían mantenido la llama del toreo durante el desarrollismo, en el ocaso del franquismo y en la entrada de la democracia. A partir de 1981 el toreo vivió años de resurgimiento y apogeo bajo la

---

volver y revolucionar, ya es otra cosa. No deberíamos olvidar a Julio Aparicio que tuvo en sus manos durante un suspiro la llama del toreo.

estelar lección de Antoñete como detonante, junto a la vuelta de Manolo Vázquez que colaboró al unísono, la presencia de toreros artistas que estaban ahí, caso de Curro Romero y Rafael de Paula, y la de toreros de valor y lidiadores, como Francisco Ruíz Miguel y Luis Francisco Esplá, más la agitación revolucionaria de Paco Ojeda. Al tiempo, en tal revitalización de los toros, fue esencial que la gestión de la plaza de Las Ventas fuera a manos del empresario Manuel Chopera, porque supo abrir un espacio a la confección de carteles ilusionantes para el verdadero aficionado. A ello se unió, también, que el ganadero Victorino Martín mantuviera la fiereza del toro bravo en sus dominios –una historia que comenzó en 1968– y que le llevaría a obtener éxitos sin precedentes en Madrid como la denominada *Corrida del siglo*, en la que los espadas –Francisco Ruíz Miguel, José Luis Palomar y Luis Francisco Esplá– y el propio ganadero salieron a hombros en la tarde del 1 de junio de 1982, o cuando poco después, el 19 de julio del mismo año, se le indultó al toro *Velador* en corrida concurso, lidiado por el diestro José Ortega Cano.

A estos años de reactivación de la tauromaquia (1981-1985) durante la reaparición de Antoñete, le sucedieron temporadas que experimentaron algunos intentos de mantenimiento de la pureza taurómaca recuperada entonces por Antonio Chenel. Ensayos que fueron emprendidos primero por el torero colombiano César Rincón, que irrumpió de manera impetuosa en 1991, alcanzando un alto nivel que pudo sostener hasta 1995. A lo que siguieron las adendas de José Tomás, entre 1997 y 2002, muy impactante, o la de Jesús Manuel *El Cid*, entre 2002 y 2007, ya entrado el siglo XXI, deudora ésta de la línea trazada por Antoñete y continuada por César Rincón. Al margen de estos pequeños espacios donde gobernó la pureza y la exposición, se puede decir, que en la tauromaquia de los últimos veinticinco años, a pesar de la existencia, siempre, de toreros que conocen su oficio y atesoran arte, el toreo, en general, en particular en los

circuitos de las ferias, se fue encontrando cada vez más ante la realidad de ausencia de *valores* y de *contenidos*, de ética y de fundamento, esencialmente, por el sistemático empeño de los toreros, en el apartado técnico, de dejar la pierna de salida escondida, en los pases, a la hora de concebir las faenas, y por la alarmante desaparición del toro de raza, con pitones y con presencia, factores que sumados a otros han llevado a la decadencia que preside la fiesta hoy en día.

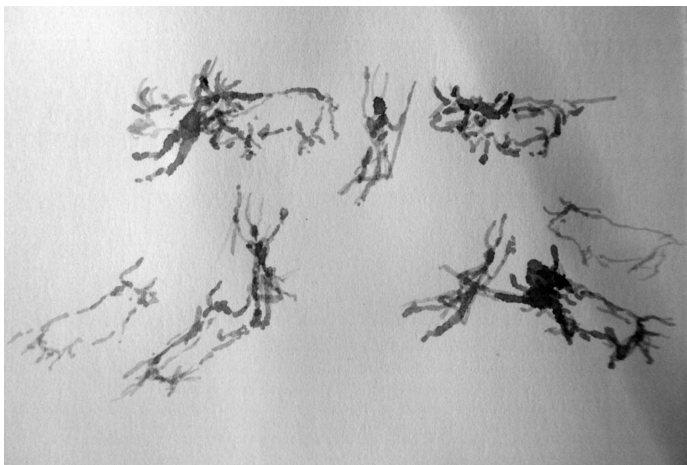


Fig. n.º 1.- Evaristo Belloti: *I Homenaje a Antoñete. La invención de algunas suertes.* (Imágenes cedidas por el autor).

No es nuestra intención estudiar qué ha pasado de por medio en el mundo de los toros desde la retirada de Antoñete en septiembre de 1985, cuando el toreo bullía con clamor alrededor de unas reglas y unos principios, hasta la actualidad, en la que los signos de intrascendencia de lo que ocurre en las plazas nos parecen notorios y evidentes. Un momento, éste, en el que aflora en el aficionado a los toros la desorientación, la desgana, por verse circundado por prohibiciones sobre las corridas de toros,

amagos de censura social y, sobre todo, por la ausencia de compromiso en empresarios, críticos, toreros y ganaderos en defensa de lo que ha sido el alma de la fiesta, la presencia en las plazas del toro de edad, peso y trapío, en el mantenimiento de lides entre toreros y reses íntegras que exigieran el empleo de técnicas para su toreo concebido hacia adelante, bien rematado y basado en la ética y la verdad. Pocas perspectivas de un buen futuro se vislumbran, más bien escasas son las señales de cambio y de reconducción –de restauración, de regeneración– de la fiesta de los toros a causa de que pudiera aparecer algún torero que fuera capaz de enseñar nuevamente qué es torear. La degradación del ambiente taurino y las implicaciones socioculturales de la era de la globalización, con el pensamiento blando a la cabecera de los comportamientos y sentimientos sociales, son, en parte, motivos suficientes para que ningún artista de la tauromaquia tenga la fuerza ni la decisión suficiente para encaminarse por la vereda que hemos citado de lo clásico. Un aspecto que supo representar a la perfección Antoñete en 1981, y que se echa de menos a mediados de 2012.

#### UN POCO DE HISTORIA NECESARIA

La trayectoria de Antonio Chenel *Antoñete* desde que se vistiera por primera vez de luces, allá en 1946<sup>6</sup>, hasta que pisó el ruedo de Las Ventas en mayo de 1981, en su reaparición, estuvo plagada de grandes éxitos y de grandes desapariciones del panorama taurino en diferentes momentos y épocas. Así, se podría destacar que en 1952 encabezó el escalafón de novilleros, lle-

---

<sup>6</sup> Salió a torear en la parte seria del espectáculo *El Bombero Torero*, en un festejo nocturno del verano de 1946 en la plaza de Las Ventas. La decisión de ponerle en ese festejo corrió a cargo de su cuñado Paco Parejo, la persona que más influyó en el concepto del toreo de Antoñete, cuando se enteró de sus correrías por capeas de pueblos aledaños a la capital. Lo cuenta M. Molés (1996), que especifica a tenor de la información que le traslada el propio torero, que: «Paco Parejo dudó hasta últi-



gando a torear 60 festejos, compartiendo la experiencia con noveles de la altura de Pedro Martínez *Pedrés*, César Girón, Dámaso Gómez, Enrique Vera, Emilio Ortuño *Jumillano* o Manuel Jiménez Díaz *Chicuelo II*. En aquellos momentos, todo hacía presagiar una carrera exitosa como se confirmó en la temporada de 1953, cuando nada más comenzada tomó la alternativa en la plaza de Castellón, el 8 de marzo, de la mano de Julio Aparicio, su padrino, con Pedrés de testigo, ante toros de Curro Chica<sup>7</sup>. Un año en el que se mantuvo en la parte alta del escalafón de matadores de toros (en sexto lugar con 36 corridas toreadas) junto a espadas como Antonio Ordóñez,

---

ma hora si echarle un becerro bueno u otro con muy mala leche que había en los corrales. A la postre le soltó el que parecía más noble». En este texto, Antoñete confiesa: «(Paco Parejo) sólo me dio un consejo para la hora de entrar a matar porque yo jamás había tenido una espada en mi mano: En ese momento baja la mano izquierda, mira al morrillo, no se te ocurra mirar a los pitones y entra muy derecho». A lo anterior añade: «El debut pese a las volteretas, se me dio bien, el premio fue de vuelta al ruedo y Paco no me dijo apenas nada una vez que terminé mi actuación». Después sí le dijo: «Has estado hecho un chhalao. El sábado actúas otra vez. A ver si es verdad que quieres ser torero». El relato de Antoñete sigue: «Cuando me quitaba el vestido de torear lloraba a moco tendido. Apareció Paco y todavía me resuenan en la cabeza sus palabras: Ves como no sirves. Te cogen haciendo el paseíllo y esto es para listos...». Antoñete se pasó «la noche en vela». Cierra la narración M. Molés: «Paco Parejo, esa misma noche de la bronca a Chenel, le dijo a Carmen, su mujer, la hermana mayor de Toñete, algo muy serio: *Tu hermano vale para ser torero*. Antoñete no se enteró de esta confesión de Paco Parejo hasta muchos años después». La relación con su cuñado a través del tiempo se mantuvo en el mismo tono: «Me hizo llorar el primer día y también el día en que me corté la coleta. Nunca me dijo que había estado bien. Siempre, según él, podía haber estado mejor. Y tenía toda la razón del mundo (...) El día del *toro blanco* también hubo bronca. Y en tardes en que conseguía cortar dos orejas en Madrid tampoco me libraba de sus reproches. Claro que como cada defecto lo razonaba, pues tenía que acabar dándole la razón», en (1996: 32-34). Un claro ejemplo de *pedagogía a la antigua*.

<sup>7</sup> Una corrida que despertó mucha expectación porque se anunciaba como la primera, en mucho tiempo, con toros 'en puntas'. Consecuencia de la campaña contra el afeitado emprendida con anterioridad por Antonio Bienvenida y el crítico Curro Meloja.

Rafael Ortega, Antonio Bienvenida, Julio Aparicio, Juan Posada, Manolo Vázquez, Manuel Dos Santos, José María Martorell, Juan Silveti, e incluso de Domingo Ortega, más la participación esporádica de Joaquín Rodríguez *Cagancho* y Pepe Luis Vázquez<sup>8</sup>, y la incorporación inmediata a la lista, desde distintas circunstancias, de Miguel Báez *El Litri*, Manolo Vázquez o Gregorio Sánchez. Habría que precisar que Antoñete en los primeros instantes de su carrera logró un gran éxito en Madrid, a los dos días de confirmar la alternativa (tomada el 13 de mayo de 1953, de manos de Rafael Ortega, con Julio Aparicio de testigo, ante toros de Alipio Pérez Tabernero), es decir, el 15 de mayo, matando toros de Fermín Bohórquez, junto a Rafael Ortega y Jorge Aguilar *El Ranchero*, saliendo por la puerta grande del coso de Las Ventas tras cortar tres orejas a su lote<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Si nos fijamos bien era un periodo de la fiesta de los toros en el que torea-ban varios de los diestros más emblemáticos e influyentes tras la guerra civil.

<sup>9</sup> En la crónica de *ABC* firmada por M. Sánchez del Arco (*Giraldillo*) (1953:29), encontramos el siguiente relato sobre su primera faena esa tarde, que reproducimos casi de manera completa: «Desde que le vi en un festival de otoño en la plaza de Madrid, presenté en él un torero. Era un niño que sabía por dónde andaba. Lo que ahora le celebro más es que mata bien. Entra decidido y sale por donde hay que salir, y no empujando por la cara. Es decir, que creo que estamos ante un matador de toros capaz de coronar las faenas con la estocada. Brindaba al público la muerte de su primero, un torillo castaño que sólo recibió dos varas, pero que conservó fuerza suficiente para valorizar con ella la faena de un espada. *Antoñete* dio unos pases por alto. Cinco naturales, concluidos con el de pecho. Son pases perfectamente ejecutados, que van mejorando de calidad según las series se suceden. Una es de cuatro y otra es de cinco. Se ovaciona y anima al torero. El de Bohórquez tiene el hocico cerrado y embiste con la fuerza de remos necesaria para que el natural sea completo, sin esa machacona porfía truquista que hemos dado en aplaudir a unos y a otros. O sea, que los pases que daba «Antoñete» no eran de martingala. Los ayudados por bajo fueron de buen estilo. Aplaudida la perfecta faena. Antonio se perfiló y entró como un valiente. Me gustó muchísimo por su limpieza la manera de salir. Quedó el estoque en las agujas, rodó el toro sin puntilla y le dieron las dos orejas, paseando el ruedo entre una gran ovación». De lo que realizó en el sexto, *Giraldillo* escribió: «Y, señores, así se torea de muleta con

El nivel artístico que alcanzó en su primer año de alternativa, alternando grandes faenas con circunstanciales altibajos, lo mantuvo hasta 1958, que fue cuando verdaderamente comenzó su declive, en un tiempo en el que se mantenían la mayoría de los diestros anteriormente citados junto a nuevos toreros que eran una realidad o estaban a punto de instalarse como matadores de toros de largo recorrido, nos referimos a Jaime Ostos, Joaquín Bernadó, Diego Puerta, Paco Camino, Curro Romero, Juan García *Mondeño* o Santiago Martín *El Viti*. Si analizamos la proyección que tuvo Antoñete por medio del número de contratos, su mejor año fue 1956 cuando alcanzó la cifra de 55 corridas de toros<sup>10</sup>. Se podría decir que su primera época de

---

la mano derecha en redondo. Bellísimos pases largos, templando la embestida. Si el toro es bueno, la faena es buenísima. Hay un acoplamiento y exactitud de torero ducho en esos pases, que es justo que la gente se vaya acostumbrando a aplaudir tanto como los que se dan con la izquierda. Los olés retumban en honor del nuevo espada madrileño. Y como, por lo visto, no puede haber fiesta sin Tarasca, tampoco debe haber faena sin naturales. Cinco de ellos liga Chenel, que está toreando en el centro de la plaza, perfilando cada vez con mayor belleza la ejecución. De nuevo tenemos a un gran matador. Estocada hasta la mano. Se amorcilla la res. Un intento de descabello. Saca el estoque. Acierta ahora. Piden una oreja, que el presidente concede por mano del aguacil, y Antonio da la vuelta al ruedo y sale a saludar. Magnífica tarde. Ha llegado. A sostenerse ahora, que ya vendrán los días de prueba. Al terminar la corrida le sacaron a hombros». Como podemos apreciar la tauromaquia de Antoñete ya estaba activada desde sus comienzos.

<sup>10</sup> En la temporada de 1956 llegó a torear con perfección como se desprende de la crónica que le dedica el extraordinario escritor de toros Guillermo Sureda en el *Diario de Mallorca*, a partir de una de sus actuaciones, el 25 de julio, en la plaza de Mallorca, donde se lidiaron toros del Conde de la Corte y compartió cartel con Miguel Báez *Litri* y *Chicuelo II*. De aquella crítica –dedicada a Antoñete, cuando sus compañeros cortaron más orejas– elegimos algunos pasajes que nos sirven para acercarnos a su propuesta taurómaca: «Maravillosa faena de Antoñete. Dicen que Miguel Ángel quiso esculpir una monumental estatua sobre un monte de Carrara para perpetuar su genio fabuloso y que cuando no pudo realizar su propósito, por imponderables, se puso pálido de ira; Napoleón, ese portento de la guerra moderna, recibió con la faz pálida el triunfo arrollador de Austerlitz y el fracaso, más tarde, de Waterloo. Churchill, a pesar de estar acosado a escuchar y a ordenar cosas trascendentes, empalideció al estrechar la

matador en plena juventud (entre 1953 y 1958, de los 21 a los 27 años) la cierra con la satisfacción de haber triunfado en muchas oportunidades pero con la desazón de no haber podido quedarse para desarrollar la tauromaquia que llevaba dentro. Un factor a tener en cuenta en la trayectoria de Antoñete, aparte de las cornadas recibidas por los toros, algo propio de la profesión taurina, fue la multitud de lesiones de huesos que sufrió, y que en periodos clave de su carrera le pararon en seco, lo que le ocurrió en demasiadas ocasiones. Él mismo manifestó más de una vez que ese problema se producía por la descalcificación que padecía en los huesos a causa de no haberse podido alimentar bien durante su niñez y adolescencia, en aquella España de guerra y posguerra civil. Desde novillero experimentó toreando la rotura de huesos. Siendo la más grave según su parecer la soportada en la plaza de toros de Málaga en el cuarto festejo de la feria de 1953, cuando alternaba con Manuel Calero *Calerito* y Antonio Ordóñez, con toros de Pablo Romero. En el quinto toro, según las crónicas, «al intentar dar un molinete, se cae y se lastima el brazo izquierdo». La lesión fue calificada de grave y consis-

---

mano del rey de Suecia, cuando éste le felicitó por habersele concedido el Premio Nobel. Antoñete –y salvemos todo lo salvable y distingamos todas las categorías que se deben distinguir– escribió, con su cara lívida por la emoción de su propia obra taurina –escultura, estrategia y diplomacia–, una de las más bellas páginas que se han podido escribir en el toreo contemporáneo (...) Cuando el arte se viste de seda, es decir, cuando un torero que torea prodigiosamente realiza su labor, hay algo en la plaza, algo que se ve, se siente y se palpa, que aflora a nuestra garganta y toca nuestro corazón. En estos momentos, el torero, el arte del toreo, se está justificando ante el mundo como el espectáculo más bonito (...) Los derechazos –cuatro– son un prodigio de gusto, de estoica, de técnica. Los naturales son una acabada lección de lo que es y debe ser el verdadero toreo. Los pases de pecho constituyen la clave –y la llave– de la más estupenda gallardía. Veinte, veinticinco, treinta y siete muletazos –creo que no pude llevar bien la cuenta porque hay cosas que no deben contarse– fueron los que dio Antoñete a este toro. Y todo, absolutamente todo, fue perfecto», (Moles, 1996: 105-106).

tió en «fractura doble del antebrazo izquierdo, por su tercio proximal», a tenor de lo publicado en la prensa<sup>11</sup>. Torero de cristal se le llegó a llamar a Antonio Chenel *Antoñete*<sup>12</sup>.

Una segunda época de esplendor de Antoñete comenzó en 1965 precisamente cuando estaba a punto de hacerse banderillero, un tiempo de desesperanza porque no le llegaban los contratos, y un instante en el que logró uno de sus triunfos más sonados, en la plaza de Las Ventas el 8 de agosto ante toros de Félix Cameno, completando el cartel Pepe Osuna y Jesús Delgadillo *El Estudiante*<sup>13</sup>. Su actuación fue de tal cali-

---

<sup>11</sup> Véase en *Abc* en la noticia –sin autoría– (1953: 23). La seriedad de este percance que le perjudicó en su lanzamiento, junto a otras vicisitudes de su carrera, la ha contado Antoñete: «Fue muy duro porque me daban inútil para el toreo y tener que remontar fue muy difícil. (Aparte) tuve que superar muchos baches, cornadas a destiempo –en dos San Isidros seguidos– y eso hizo que me costara más trabajo que a otros llegar. Esos percances nunca me dejaron torear un número de corridas seguidas, siempre había algo, una lesión. Y no ya tanto las cornadas, sino las lesiones de huesos que son lo peor para el torero. Y he tenido muchas», en “Entrevista. Antonio Chenel Antoñete”, Pérez-Cejuela, *Sesenta y más* (2006:14). En conversación con José I. de la Serna especifica algo más sobre la lesión de 1953: «Me operaron tres veces y me metieron no sé cuántos hierros pero, aun así, no podía cerrar la mano y me dieron por inválido. Tenía noventa corridas de toros hechas esa temporada», (2007: 21). Debemos recordar que en 1952, cuando todavía era novillero, se rompió, a lo largo de la campaña taurina, primero el tobillo izquierdo y más adelante la clavícula.

<sup>12</sup> Lo cuenta el escritor Jorge Laverón (1988: 9-10), retomando esa opinión desde una frase acertada impresa tras la primera retirada de Antoñete en 1975. Pensamos que pudo ser de A. Navalón.

<sup>13</sup> Una corrida que le aconsejó torear su cuñado Paco Parejo cuando Antoñete fue a su casa de Las Ventas a decirle que decidía hacerse banderillero. Parejo reaccionó enseñándole los toros que iban a ser lidiados en una semana. Y le dijo: «Mira, esos toros son de un tal Félix Cameno que va a hacer su debut de ganadero en Madrid. Esto viene de Murube. Si quieres hablo con la empresa y la matas. Total, falta una semana y si no tienes suerte, tiempo hay para hacerse banderillero». Antoñete dijo que sí la toreaba, y concluyó en la corrida que le rescató: «Me salvó la campana (explica el torero) en el último segundo. Cuando corté las orejas miré a mi cuñado y abrió los brazos, como diciéndome: «¿Ves como

bre<sup>14</sup> que le puso de nuevo arriba en contratos, en dinero y en resonancia, y será cuando logre varias faenas históricas entre los

---

valía la pena esperar una semana?”. Y ya no tuve que aprender a poner banderillas para hacerme subalterno». El relato lo recoge M. Molés (1996: 76-78), que le preguntó: cómo es posible que un torero «que está fuera del circuito, de pronto arme ese lío», a lo cual Antoñete contestó: «Ése ha sido siempre mi secreto y la facilidad que Dios me ha dado. Tengo el toreo en la cabeza y no pierdo el sitio. Por eso jamás he toreado vacas o matado toros en el campo para entrenarme. El hueco del toro lo tengo muy claro. Por eso he levantado mi carrera tantas veces, cuando me daban por acabado».

<sup>14</sup> El crítico Andrés Travesi (1965: 55) escribió en *Abc*: «Antoñete fue el gran triunfador de la tarde, el torero sereno, reposado, classicista, académico que convenció, reverdeciendo viejos laureles de lidiador fino y valeroso. (...) su primer toro que llegó a la muleta áspero y bronco. Sin embargo, Antoñete compuso una faena de pocos pases, lentos, suaves y mandones; pocos, los justos, sabiamente administrados, sin precipitarse, corriendo bien la mano, adelantando la franela hasta el hocico para luego girar el brazo lenta y garbosamente, en un embarque limpio. Por falta de decisión en el último instante atravesó el acero, que asomaba por el costillar. Descabelló al primer golpe y dio la vuelta al ruedo. La faena al cuarto fue excelente, excelentísima. Varias tandas de pases en redondo, de magnífica ejecución, dando al toro los respiros que el toro necesitaba, y una serie de naturales. Otra vez los pases precisos, los pases justos. Y otra vez la incomparable elegancia de la quietud, del sosiego. Mató de una buena estocada y cortó las dos orejas, que paseó triunfalmente dos veces por el anillo. Al final del festejo salió a hombros por la puerta grande». En *Pueblo*, el crítico bajo el seudónimo *Otro del dos*, especificaba: «¿Por qué no torea más este torero? Después de su actuación de hoy, nadie se lo explica. Puesto, con sitio, atento a la lidia, sabiendo buscar y encontrar los terrenos propicios, sus faenas han tenido la conjunción del arte con la maestría. De primor le han resultado sus verónicas recepcionales, así como las clásicas medias con que ha rematado sus quites, sin olvidarse de la forma excepcional con que supo parar y fijar a su segundo enemigo. Sus dos faenas han ido sabiendo de tono para culminar en la realizada en el cuarto; se podrá torear igual, pero no mejor. Principio excelente para seguir dibujando el toreo por redondos, abriendo el compás, cargando la suerte y citando de largo para recoger al bicho en pases lentos, templados y mandones, situándose en el sitio exacto en donde había que embarcarle la nueva embestida. Y por naturales ha demostrado lo clásico de su saber. Dos series de maravilla con logros de una suavidad, perfección y finura que se han visto sobrevaloradas por el hecho de conseguirlas con cruce al pitón contrario. Ha cobrado una gran estocada y ha cortado las dos orejas, con paseo

años 1965<sup>15</sup> a 1967, con la cumbre de 1966, con tres salidas por la puerta grande de Madrid, y con haber logrado la faena considerada por muchos como la mejor de la historia en el coso madrileño, que no es otra que la realizada al toro blanco de la ganadería de José Luis Osborne llamado *Atrevido*<sup>16</sup>, y escenifi-

---

triumfal por dos veces y salida a hombros. En su primero había dado vuelta al ruedo», en obra sin autor (1965: 23).

<sup>15</sup> Antoñete, en declaraciones al periodista J. L. Benlloch, para la revista *Aplausos* (2009), confesó que según su opinión: «El mejor Antoñete, creo, fue el del 65» Si bien matiza: «Pero es que no me puedo quedar con uno. Luego hubo otro gran Antoñete, con más reposo y más juicioso en el 80, y el de la alternativa hasta que me partieron el brazo también fue muy bueno». Es decir, tres épocas de Antoñete hasta 1985.

<sup>16</sup> Según se cuenta M. Molés (1996: 83-84) : «La corrida de Osborne se exhibió en la Venta del Batán. La afición de Madrid se pasó por las corraletas de la Casa de Campo y le echó el ojo e hizo lenguas de *Atrevido*, un toro veragüeño, ensabanado, alunarado, calcetero...al que rápidamente bautizaron como el toro blanco». Antoñete en esta su biografía explica cómo veía él mismo la situación: «La gente se enamoró del toro (...) e iba de boca en boca. Pronto se hizo famoso y yo no quería, por nada del mundo, que me tocara. Porque en casos como éste suele pasar que el público se pone a favor de estos animales y el torero lo tiene en contra». Pero le tocó, y Paco Parejo pronosticaba que iba «a ser un gran toro, que eso es puro Veragua». Victoriano Valencia (2011) , compañero de cartel esa tarde, ha hablado así de *Atrevido* y lo que rodeó aquella faena: «el toro blanco, berrendo o como fuera, jera precioso! Y nos unió para siempre. Pocas veces un animal despierta tanta expectación. Esa tarde, el 15 de mayo de 1966, compartíamos cartel y días antes habíamos ido a la Venta del Batán para ver la corrida. El toro era el centro de atención. Todos los aficionados hablaban de él. La moneda cayó de su lado y juntos pasaron a la historia. Como compañero esa tarde me sentí un privilegiado, pocas veces se ve una conjunción como aquella. Fue la magia llevada al extremo, la pureza elevada a la máxima potencia, un baño de clasicismo, técnica y colocación».

cada el día de San Isidro, acompañado por Fermín Murillo y Victoriano Valencia<sup>17</sup>. Una faena<sup>18</sup> que le puso en candelero porque fue televisada a toda España y que le abrió la vía de los contratos, muchos de los cuales, al poco tiempo, no pudo cumplir

---

<sup>17</sup> A. Díaz-Cañabate en *Abc* (1966: 97) vio así a Antoñete: «Este Antoñete está superior, está por encima del toro. ¡Chico, qué manera de torear! ¿No se te cae la baba de admiración? A mí sí. ¡Ves tú! Esto es diferente, esto no tiene nada que ver con lo que vemos todos los días, con lo adocenado, con lo trivial, con lo grotesco. Eso no es toreo de ayer, ni de hoy, sino de siempre; eso es torear sencillamente, pero con la sencillez de la elegancia, de lo delicado, de lo fino, de lo sutil», en “Aquel Isidríñ taurino tan pequeñito...”. Una versión más apegada a la trayectoria de Antoñete, y a la propia faena, la encontramos en la pluma de Gonzalo Carvajal en *Pueblo* (1966: 27): «(En) los años cincuenta (vaticinaban): ha salido un novillero madrileño de Las Ventas, que se llama Antoñete y que viene dispuesto a ser el rey de esta». Siguió el tiempo en la noria de los días. Antoñete pasó por Sevilla, por Madrid y por los ruedos de todo el mundo con su estilo de oro. Pero también escribiendo su nombre en la historia del toreo con letras de plata...!Si Antoñete quisiera, sería el rey de Las Ventas. El tiempo ¡Otra vez el tiempo! Llegó a borrar el nombre de Antoñete de la «lista oficial» taurica (...) Y en la misma fecha del día del santo labrador, el capote y la muleta de Antonio Chenel vinieron a dar la razón a los que (vaticinaron) «ha salido un muchacho que se llama Antoñete que puede ser el rey del toreo». Como un rey auténtico en el platillo del coso que toma su nombre del barrio natal del diestro, está Antonio Chenel con el completísimo toro berrendo en negro, alunarado, caribello y botinero del hierro de Osborne. ¿Ustedes saben cómo pueden torear, caso de que se decidieran a ello, cosa que dudo, los reyes y los príncipes? Así toreó Antoñete, brindador de esta faena para la historia y con historia al doctor Carlos Lleras (1966: 27): *Atrevido*, toro jamón, tomó con bravura un solo puyazo porque sus fuerzas andaban menguadas. Con tres por bajo, dos de pecho y un ayudado en la media altura Antoñete puso al toro en el platillo. Con parsimonia entre cada serie, con toreo que duraba eternidades, con clasicismo, con arte estrujado hasta que diera su última gota de belleza, con naturales, redondos, de pecho zurdos y diestros, molinetes y pases de rodilla. Antoñete logró el milagro de que, de golpe y porrazo, sus acciones subiesen mil enteros».

<sup>18</sup> El propio Antoñete describe esa faena en M. Molés (1996: 14). De ella Antoñete ha comentado que se emborrachó de torear. Según asegura J. Laverón llegó a decir: «Amé a aquél toro igual que se puede amar a una mujer». Años más tarde reflexionó Antoñete sobre lo acontecido: «Tenía 33 años y no sé si fue la mejor (faena), creo que no, fue una de las “faenas”. Cada faena tiene su momento



por una rotura de la muñeca izquierda en el momento culminante de la temporada en el mes de julio en Fréjus (Francia) y por sufrir una cornada en el vientre en Palencia a comienzos de agosto. Esto hizo que perdiera muchas fechas de torear y que cada vez que reaparecía lo hiciera en malas condiciones. A eso se sumó que en el invierno de 1966 en la primera corrida que toreó en América, en Lima, muriese su apoderado, José Ignacio Sánchez Mejías, con quien estaba compenetrado –sucedió en el

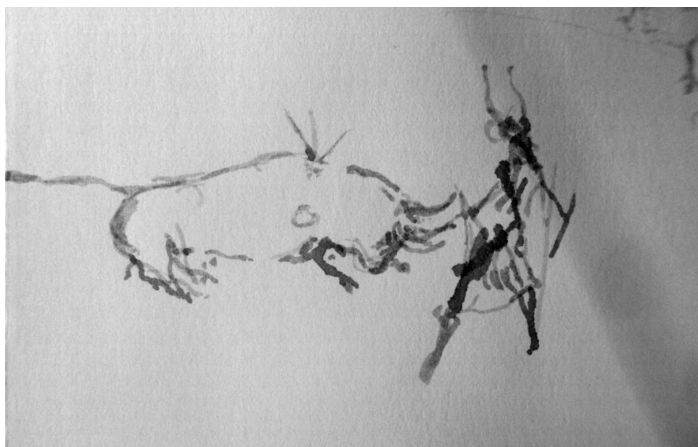


Fig. n.º 2.- Evaristo Belloti: *II Homenaje a Antoñete. La invención de la muleta.*

callejón, por un infarto—. Y que a comienzos de la temporada de 1967 sufriera una lesión importante, rotura de fibras, cuando estaba a punto de comenzar la feria de San Isidro, lo cual le impidió cumplimentar a gusto los contratos en su mejor temporada en números –51 corridas—. Fue una realidad, esta última,

---

y su día y en aquella Dios me ayudó, me dijo: ahora que estás de capa caída y nadie se acuerda de ti, te voy a mandar un toro de bandera para que tires *pal ante*», (Pérez-Cejuela, 2006: 16).

que nosotros hemos seleccionado de las manifestaciones que el propio torero le trasladó a Joaquín Vidal en *El País*: «Cumplí los contratos sin estar restablecido, porque torear en la feria (de San Isidro) era fundamental para mi carrera, pero aquello fue una barbaridad, pues cada tarde, antes del paseíllo, me ponían seis inyecciones para calmar el dolor. Como comprenderá, en semejantes condiciones era imposible torear» (Vidal, 1985).

Por tanto, comenzó a apartarse de la cima según la había alcanzado. Y a quedarse a expensas, para recuperar lo perdido, de repetir faenas míticas que no le volvieron a surgir de la misma manera. Tampoco se le valoró la manifiesta calidad de sus actuaciones cuando quedaban a mitad de camino del éxito rotundo. Sin cuya medida y reconocimiento resulta dificultoso saber ver y situar a los toreros. No obstante, puede que su oportunidad definitiva para poder transmitir lo que realmente era la verdad taurina, y ser escuchado, estuviera todavía por venir. Por ello, después de haber toreado poco de 1968 –bajó a veintiocho corridas– a 1974 –cinco– festejos y encontrarse aparcado y olvidado<sup>19</sup>, se retiró en

---

<sup>19</sup> El crítico J. Laverón (1988:15) resalta, como polo que marca la realidad de lo taurino, con Antoñete como protagonista, la gran bronca que le dedicó el público de Madrid en la corrida que toreó el 14 de mayo de 1973, «una de las broncas –nos dice Laverón– más desaforadas, ruidosas y crueles que se hayan escuchado en Las Ventas», al decidirse matar a su segundo toro «de bajonazo» sin intentar torearle, en festejo que toreaba junto a Manolo Ortiz y José Julio Granada, ante toros de Fermín Bohórquez. Lo sucedido podría demostrar que la carrera de Antoñete iba hacia abajo, y su moral, probablemente, estaba siendo afectada. Antoñete, años más tarde justificó aquella determinación de no lidiar al astado –sobrero– de la ganadería El Pizarral ante el periodista J. Vidal (1985) : «Le di exactamente cuatro mulatazos y lo maté de media estocada. Era un sobrero, malo con ganas, que me iba a echar mano; lo veía venir, y por eso me alivié. A mí me puede coger un toro que yo creo que embiste bien, en plena faena de muleta, porque estas cosas pasan; pero un toro que yo vea que me puede coger, ése me lo quito de en medio. De manera que hoy volvería a hacer lo mismo. Ahora bien, la bronca aquella fue excesiva; no podía ni asomarme al burladero sin que me gritaran los insultos más groseros. Sentí pena y rabia al comprobar lo injusto que puede ser cierto

1975, en una corrida en el mes de septiembre en Las Ventas, matando seis toros en solitario de la ganadería Sánchez Fabrés –con sobrereros de García Romero y Camaligera– en festejo de poco lustre y escaso eco, para cerrar de modo tibio y tenue lo que en esta segunda fase de su vida taurina –de joven madurez– había tenido profundidad y enjundia, pero le faltó continuidad y, tal vez, determinación. Aquella tarde de 7 de septiembre de 1975, tras la lidia del sexto toro, su cuñado Paco Parejo le cortó la coleta, en lo que parecía iba a ser una retirada definitiva.

La andadura de Antonio Chenel *Antoñete* en el mundo de los toros hasta esta primera retirada en 1975<sup>20</sup> ha sido estudiada y explicada en diversas obras que han puesto en valor los variados factores que pudieron influir en su desigual carrera profesional. Así el escritor Jorge Laverón, en *La tauromaquia de Antoñete, de los años negros al mito* (1988), entiende que los baches y abandonos de Antoñete sobrevinieron por el propio carácter del torero, al tiempo que influyó que no fuera valorado

---

sector del público. Hubo, sin embargo, un detalle que me emocionó: vi cómo Antonio Bienvenida y Andrés Vázquez me aplaudían puestos en pie, solos en medio de aquella masa enfurecida». A la misma conclusión llegó J. Laverón en su citada obra: «En medio de aquella masa enfurecida, apenas le consolaban las pocas palmas del *puñado pequeñito de incondicionales*, que salieron de la plaza, convertida ese día en circo romano, con una sensación de asco» (1988: 15).

<sup>20</sup> I. Álvarez Vara (*Barquerito*) (2011b) ha intentado indagar en el por qué de la especificidad *gadianesa* de Antoñete como torero, y para ello ha sacado a colación lo escrito por el crítico Ventura Bagüés en “Historia de los matadores de toros” (1970), en la que *Don Ventura* deleita con este símil del periplo de Antoñete: «Imaginad una fragata cuyas estructura y proporciones de casco satisfagan al más exigente, porque igual expresan la robustez como la ligereza; que el corte de la proa sea irreprochable; que la colocación airosa de los tres palos gane la mirada de todos; que su conjunto, en fin, de armonía, fuerza y hermosura llene todos los requisitos apetecibles (...) Una fragata así tiene que navegar bien a la fuerza, ¿verdad? Pues esa fragata es Antoñete; pero Antoñete no navega frecuentemente como de él hay que esperar, sin duda porque lleva el velamen más veces recogido que desplegado».

su toreo puro y elegante por una afición –la taurina, la madrileña– poco dada a permanecer fiel a un artista, ni a un concepto<sup>21</sup>. No obstante, para J. Laverón, la *llama antoñetista* fue mantenida y alimentada durante largos años, hasta su reaparición de 1981, por «un puñado pequeñito de incondicionales»<sup>22</sup>, fe que se ha mantenido, según él, incluso después de esa fecha. Por otro lado, con un marcado acento de reproche hacia la crítica taurina, en general, el crítico de toros José Carlos Arévalo, en *Antoñete o el arte de torear* (1987), habla de ceguera e ignorancia de los cronistas taurinos que debían valorar el toreo –la dimensión del toreo de Antoñete– durante las dos épocas en las que hemos dividido su trayectoria hasta su reaparición de 1981. Piensa J. C. Arévalo que la crítica de los toros durante esos años –los cincuenta y los sesenta–, no estaba preparada siempre para asimilar lo contemporáneo<sup>23</sup>. Sobre la singularidad de estar y no estar de Antoñete, de desaparecer del entramado taurino y aparecer, de ascender y descender, J. C. Arévalo lo entiende como que, de ese modo, Antoñete «hacía honor al sino de su vida»<sup>24</sup>. Además, este

---

<sup>21</sup> A la intrínseca personalidad de Antoñete, J. Laverón suma que fue fundamental para que entrara en los años negros (los de incomprensión y apartamiento), su fragilidad física, es decir, el problema que siempre tuvo con los huesos, que hace pensar fue un *torero de cristal*, en (1988: 9-10)

<sup>22</sup> Parecer y frase que J. Laverón convierte en *leitmotiv* de su reflexión sobre la vida y el toreo de Antoñete, en (1988: 9-10; 15; 20; 39; 44; 50-51 y 54).

<sup>23</sup> J. C. Arévalo lo explica al analizar las aportaciones taurómacas del toreo de *Antoñete*: «(un) toro que se (les) fue vivo a la crítica de entonces, incapaz de ver la maravilla que sucedía ante sus ojos. No lo supieron ver los grandes, ni Clarito ni Corrochano, porque su concepto del toreo pertenecía a una tauromaquia del pasado» (1987: 28).

<sup>24</sup> (*Ibidem*: 15). J. C. Arévalo denomina esas fugas y esos regresos como «el drama antoñetista», que le forjó como hombre y artista, «le robó felicidad e impregnó a su toreo de un fondo intelectual y de una sed encastada que lo hizo infinitamente profundo. La vida de Antoñete, desde que comenzó su carrera taurina, fue una aventura en zig-zag. Conoció alternativamente la gloria y el olvido, la austeridad del hombre en campaña y las rachas a la deriva del genio obligado al

autor, opina que la retirada del torero –en este caso la de Chenel– en 1975 fue una «muerte» espiritual «aunque el hombre (siguiera) vivo», ya que «el corte de coleta es un vestigio semítico, un ritual simbólico de la castración (...) Y en el ánimo del artista (se asienta) un vago fluido de dudas, la zozobra de no haber cuajado el toreo ideal a un toro real»<sup>25</sup>. Ésta, seguramente, era la desazón (y la fuerza) que guardaba en su interior Antonio Chenel *Antoñete* en su retirada.

#### VENEZUELA Y ESPAÑA (1977-1981), LA ANTESALA DEL RETORNO

La reaparición de Antoñete de 1981 comenzó fuera de España, en los últimos años de la década de los setenta, concretamente en el verano de 1977, cuando se desplazó a Venezuela a torear «un festival de *viejas glorias*», en Caracas, en el que –seguimos en esto a M. Molés– «actuaría junto a diestros mexicanos ya retirados y el español Manolo Escudero»<sup>26</sup>. Después de dos años (desde su retirada) sin un proyecto de futuro, esta pro-

---

paro, se rodeó de libros, practicó el insomnio, vivió el amor y el desamor, fue un hombre rico y un hombre pobre, combinó el miedo ilusionado y el alcohol sin ilusión y se entregó filosóficamente al juego, pues el azar estaba dentro de él mismo, le quebraba los huesos y determinó su vida. De aquellos días (años cincuenta y sesenta) data su desatada entrega al tabaco, el humo acompañaba la soledad de sus pensamientos cuando a la luz del alba soñaba faenas imposibles. ¿Imposibles? Es necesario el fracaso para que el artista cree con sed, para que el torero extraiga toda la bravura del toro en cada embestida, para que revele en cada empeño sus pensamientos más ocultos. Es preciso que el paro se complemente con el trabajo para que el toreo ejecutado en el ruedo sea igual al toreo soñado en casa. Es maravilloso que la riqueza alterne con la miseria para que el dinero tenga sabor a premio» (*Ibidem*: 31-32).

<sup>25</sup> (*Ibidem*: 45).

<sup>26</sup> Sabemos que toreó dos festivales por esas fechas, uno el celebrado en el Nuevo Circo de Caracas, con novillos de Tarapío, junto a Manolo Escudero, Luis Sánchez Olivares *Diamante Negro*, Fermín Rivera y Ali Gómez. Un contrato que le salió porque César Girón le comentó al empresario «que Antoñete era el mejor torero que había en España», según le expresa A. Chenel a J. I. de la Serna, en (2007: 22).

posición le atrajo porque era «volver a la América de su juventud (y) dejarse envolver unos días en la fantasía de ser torero». De ahí arrancó todo lo que vino después porque el festival se le «dio bien», y encontró un trato exquisito a su alrededor por parte de dos personas que le ayudaron sobremanera, Maribel Llorens y Marcos Branger, dueños de la ganadería Tarapío. Les conoció y entonces fue invitado a pasar una larga temporada en su finca para realizar labores de selección de los toros bravos que allí pastaban. Estando allí refugiado, en diciembre, le ofrecieron hacer una sustitución –la de José María Manzanares– en la feria de la Isla Margarita donde estaban anunciadas algunas de las figuras españolas del momento (Pedro Gutiérrez Moya, *El Niño de la Capea*, Ángel Teruel, Palomo Linares y Francisco Rivera Paquirri). De tal empeño salió triunfador, en corrida celebrada el 18 de diciembre, con toros de *Bella Vista*, con Curro Leal y Celestino Correa en el cartel. De la experiencia vivida rememora a M. Molés que «no noté la ausencia», y que por lo que le reportó como torero, «aquella noche no pudo dormir. Aquella noche ni en todo el invierno» (Molés, 1996: 151-152).

Aun así alejó de sí cualquier posible sueño por volver. Aunque en realidad todo sucedió sin solución de continuidad, porque durante 1978, y en adelante, toreó mucho en Venezuela, con dos fechas clave, ambas en ese año, la primera, la corrida en la que se anunció junto a César Girón en Guanáre, ya que, a tenor de lo que indica M. Molés, «en los chiqueros había una corrida de Rocha (origen Conde de la Corte), una corrida vieja y pasada, (de) seis años y dos leños terroríficos por cabeza. Y no había barbería. (Y) Chenel toreó como nunca. Con valor, con sabiduría, con una inmensa calidad. Cortó dos orejas y se lo llevaron a hombros. Esta corrida fue la causa de todo». Y la segunda, otra vez en la Isla Margarita (20 de marzo de 1978), donde: «El maestro –escribe M. Molés– despejó todas las dudas. Arrasó. Indultó un toro (Verde Luna, de la ganadería Bella Vista)

y se llevaría las dos orejas y rabo simbólicos. Por si faltaba algo, le cortó dos orejas al otro. Cuatro orejas, rabo, a hombros y el delirio. Chenel se salía». A partir de ese momento toreó por toda Venezuela (Chibacoa<sup>27</sup>, Valle del Pascua, Calabozo, Valencia, Caracas) a un fuerte ritmo, «dos y tres tardes por semana». Un bagaje fundamental del cual recuerda: «Ligué toros importantes, y corté más orejas y rabos que en toda mi vida. Aquello fue espectacular y además me enteré de que en España ya empezaba a saberse que Antoñete andaba triunfando por América»<sup>28</sup>. Lo sucedido en América, fundamentalmente alrededor del buen trato recibido<sup>29</sup>, fue la mecha para su recuperación anímica, de donde le sobrevendría la seguridad de que el toreo clásico que él atesoraba, en cualquier momento, iba a ser entendido e interiorizado por aficionados cabales y un público interesado en penetrar en los secretos de la obra bien trazada y bien acabada.

El ambiente propicio para su definitiva consagración lo encontró en la España de la transición, que se estaba renovando en lo político y que poseía la ilusión y el deseo de entender por qué áreas de la cultura como la Tauromaquia habían sido seguidas por el pueblo español, indicio de que poseían valores éticos y artísticos en su concepto y en su composición. Un verdadero deseo de conocimiento sobre el pasado español estaba aposentado en el ambiente histórico, de manera muy particular entre la juventud que había identificado al franquismo con ciertas posi-

---

<sup>27</sup> En Chibacoa, por ejemplo, toreó una corrida el 2 de diciembre de 1979, toros de Tarapío, junto a Pedro Moya *Niño de la Capea* (silencio y una oreja) y Bernardo Valencia (oreja y aplausos); Antoñete (ovación y dos orejas).

<sup>28</sup> (Molés, 1996: 152-153).

<sup>29</sup> Algo que le explicó a J. Vidal en la citada entrevista (1985) con estas palabras: «El ganadero Branger (su mujer Maribel Llorens), el periodista José López Vito, el catedrático Carlos Villalta, todos ellos venezolanos, me acogieron con un cariño y un respeto que nunca agradeceré bastante. Me abrieron sus casas, me organizaron tentaderos, me llamaban maestro, y empecé a sentirme torero otra vez».

ciones tradicionales e intentó desanudar ese vínculo. En el año 1980 Antoñete ya está en España, intervino en algunos festivales y comenzó a entrar de nuevo en el ambiente taurino peninsular, a contactar con él. Le llamaron para torear un festival en la Costa del Sol junto a Alvarito Domecq y Paco Camino, y fue cuando surgió la oferta para que volviera por parte de los empresarios Victoriano Sayalero y Juan Luis Bandrés, que «le ofrecieron quince corridas a buen dinero», según confiesa Antoñete a M. Molés. Por tal motivo se preparó para volver a lo largo del invierno de 1980 a 1981 al Campo de Gibraltar, y debutó vestido de luces en España en Marbella, el domingo de Resurrección (12 de abril), alternando con Rafael de Paula y Francisco Núñez *Currillo*, con toros de José Luis Osborne. Antoñete estuvo a un alto nivel, lo que le dio confianza cuando todavía dudaba sobre el desenlace de su empeño. Después, antes de su primera corrida de San Isidro toreó dos corridas más, en Cartagena y en Jerez. La siguiente, la cuarta, iba a ser la de su regreso a Las Ventas, el 22 de mayo (Molés, 1996: 157-159).

De tal manera fue llegando la oportunidad y el deseo de volver para decir lo que se había dejado dentro, e iba a hacerlo en plenitud de edad, a partir de 1981, a punto de cumplir 49 años, edad difícil, de retiro obligado para muchos diestros, y de enormes dificultades para mantener una sintonía de calidad continuada. No obstante, un alto contenido de propuestas lidiadoras podía estar reservado en el hondón moral e imaginario de Chenel para que fueran exhibidas en el momento adecuado. Una posibilidad de comunicación que de llegar en sazón se daría con mayor regusto y poso. Es lo que podría sucederle a Antoñete en su vuelta a comienzos de 1981, y era el lugar desde el que se comprometería. El crítico J. Laverón en alguna ocasión ante el intento de muchos diestros de volver, y, digamos, el poco tirón que la mayoría consiguen, lo ha explicado de viva voz: «se vuelve para decir algo nuevo». Lo cual pasaría por la superación de uno



mismo, por dar una imagen mejorada de su tauromaquia y aportar enseñanzas a los demás. Puede que en el caso de Antoñete fuera eso más un decidido deseo de perpetuarse y de reivindicar el toreo clásico eterno. Pensamos que lo pudo hacer por muchas causas que él mismo tendría la oportunidad de explicar a lo largo de las cuatro lecciones de Tauromaquia que dictó en Las Ventas, de mayo a septiembre de 1981.

La vuelta de Antoñete ocurrió, como decíamos, en una época de la historia de España muy peculiar, en pleno apogeo de la transición democrática española, a poco del frustrado golpe de estado del 23 de febrero. Un periodo singular de la fiesta de los toros en el que se percibía un alejamiento en la forma de torear de los modelos clásicos. Los toreros considerados figuras en aquel momento eran Francisco Rivera *Paquirri* y Pedro Gutiérrez Moya *El Niño de la Capea*, permaneciendo a su lado Sebastián Palomo *Linares*, y acercándose a ellos José María Manzanares. Alrededor de ellos se disputaban la primacía en los carteles varios toreros, tales como Dámaso González, Francisco Ruíz Miguel, Emilio Muñoz, Roberto Domínguez, Tomás Campuzano, Luis Francisco Esplá, José Antonio Campuzano, Julio Robles, José Ortega Cano o Ángel Teruel, todos con su estilo y circunstancias, pero puede que a muchos les faltara ceñirse con determinación y con compromiso al toreo auténtico canónico que iba siendo olvidado para ser sustituido por conductas más ligeras de contenido y de planteamiento.

El retorno de Antoñete podía ser un estallido para bien de la fiesta porque era factible que se aposentara en el fraseo de saber decir el toreo y en degustarlo con sabiduría, belleza e inmensidad, con verdad. Unos elementos que en lo taurino prefigurarían un ajuste con los cánones de los que serían partícipes una nueva generación de aficionados. José R. Márquez nos acerca sin ditirambos, más bien de forma controvertida, al nuevo contexto taurino que rodeó la vuelta de Antoñete:

«Ahí se juntaron la acertada gestión empresarial (de Manuel Chopera<sup>30</sup>) con la (re)aparición de un excelso torero de referencia y con la pluma de un gran cronista precisamente en aquel joven diario *El País*<sup>31</sup>(...). Esas tres circunstancias planetarias<sup>32</sup> y, acaso la magia de aquel Madrid de los ochenta, lle-

---

<sup>30</sup> Manuel Chopera fue empresario de la plaza de Madrid entre 1981 y 1989, consiguiendo elevar el número de abonados de la Feria de San Isidro y de la Feria de Otoño, de 5.000 a 18.000 –número máximo permitido–. Durante este periodo era realmente muy difícil hacerse con un billete para entrar a los toros en esas fechas.

<sup>31</sup> J. R. Márquez se refiere a Joaquín Vidal, crítico taurino de *El País* desde la creación del periódico hasta la fecha de su fallecimiento (1976-2002). Destacó por su calidad literaria de enorme penetración sociológica en torno al mundo de la tauromaquia. Era muy discutido –puede que odiado– por los sectores oficiales taurinos, incluso por sus propios colegas de profesión, ya que su posición enormemente crítica con la manera de entender la fiesta de los toros por parte de los gestores de la misma –empresarios, apoderados o ganaderos– al no tener –estos– como objetivo ofrecer un espectáculo más riguroso con toros de edad y trapío, fiereza y casta, sin manipulación de sus fuerzas ni de sus defensas, le atrajo legión de descalificaciones. Aparte, Vidal era muy severo con las formas taurinas desplegadas por los diestros en el ruedo y en las faenas, cuando se tomaban ventajas –no cargar la suerte, poco ajuste o falta de ligazón–, o no mostraban ante el toro un saber estar o *torería*. Esta postura también le deparó ser tachado de ignorancia en la técnica del toro y en el comportamiento del toro. No obstante, debido al enorme atractivo literario de sus crónicas era muy leído por aficionados –exigentes– y, para deleite, por lectores poco duchos en toros. Puede que el tono antitaurino del periódico *El País* –perfecto refugio– le beneficiara a la hora de mantenerse con contundencia en un punto de vista –la denuncia– muy difícil de manifestar y de sostener. Por esto mismo –de manera injusta– se le atribuyó poca afición o amor a los toros. Al cumplirse diez años de su muerte, el crítico, también del periódico *El País*, Antonio Lorca (2012), ha intentado describirle: «Era un periodista de los de antes, un obseso de la noticia y amante de la noche para analizar y corregir los textos escritos con las prisas del cierre del periódico; un aficionado cabal, enamorado del toro auténtico y exigente con el toro y con el torero. Un crítico que hizo añicos los esquemas tradicionales y adobó su compromiso con un deslumbrante dominio del lenguaje». Javier Humada (1992: 14) le supo enmarcar: «Desgracia es que tenga que emplear su talento, más predispuesto a narrar las glorias de este arte, en la denuncia de una realidad tan raquítica como la presente. En esta labor es implacable».

<sup>32</sup> Existe una evidente relación entre M. Chopera, Madrid y Antoñete en 1981. En el apartado de la crítica taurina, si se enfoca desde el momento actual,

narón la plaza de Las Ventas, lleno del que han vivido sin apenas aportar nada nuevo las siguientes empresas que han gestionado el circo taurómico madrileño» (Márquez, 2011: 13).

MADRID, LAS VENTAS, 1981. PRIMERA LECCIÓN  
(22 DE MAYO): LA LIDIA, SABER ESTAR Y TORERÍA

El día de la reaparición de Antoñete en Madrid, un 22 de mayo, toreó junto a Pedro Gutiérrez Moya *El Niño de la Capea* y a Julio Robles, con toros de Ramón Sánchez (mansos, flojos, algunos inválidos). En esa fecha Antoñete emprendía el camino que le llevaría a convertirse en una figura consolidada, para algunos en un mito, para la mayoría en un *maestro*. El terno elegido por el torero fue el grana y oro, que no formaba parte de los que más le agradaban, como sí el rosa palo, el lila, el verde manzana o el azul cielo, si bien es probable que con ese color transmitiera el verdadero grado de compromiso con el que afrontaba su nueva etapa y encarnara su estado anímico al enfrentarse al reto. Se podría suponer que muchos aficionados madrileños aguardarían con expectación su aparición en el portón de cua-

---

habría que señalar que todavía gozaba de un alto nivel, pues, además de Joaquín Vidal, escribían por entonces Vicente Zabala *-Abc-*, Juan Posada *-Diario 16-*, Alfonso Navalón *-Pueblo-*, como críticos más seguidos, más José Antonio Donaire, Salvador Cayol, Jorge Laverón, Ignacio Álvarez Vara *Barquerito* o José Luis Suárez Guanes. En 1981, los aficionados, después de haber visto una corrida de toros, al día siguiente, compraban la prensa para comparar puntos de vista y criterios. Se mantenía la tradición de cotejar las críticas para buscar aprendizajes. Algo que hoy prácticamente ha desaparecido y que es desesperanzador, si bien es cierto que la crisis de la crítica no sólo pertenece al ámbito de los toros, también parece darse en secciones culturales como el teatro, el cine, la música clásica, el flamenco, la danza, la literatura o el fútbol *-a pesar de su pujanza-*. Un fenómeno que tendrá que ver con el poco acierto en la elección de quién debe ejercer esa función *-algo depreciada-*, la educación de hoy en día, la poca lectura de fondo que se practica y la irrupción de distracciones tan poderosas como internet, con sus apéndices. En definitiva, va desapareciendo el crítico como referente de conocimientos y de estilo literario.

drillas que daba entrada al ruedo, aunque fueran aún más, entre ellos los jóvenes, los que no sabían quién era, pero esto no se ajustó, ni mucho menos, a la realidad, ya que, en este sentido, pasó desapercibido<sup>33</sup>. En su primera corrida Antoñete deslumbró por sus maneras, y sus formas, por el inicio de las faenas y por el sentido de la lidia, el saber estar y el saber hacer, destapándose con un quite magistral donde le descubrió un toro de triunfo a Julio Robles, un hecho que sirvió para que muchos críticos<sup>34</sup> y aficionados se lo destacaran y que todavía se recuerde por quienes estuvieron y lo vieron. Un lance, el referido quite, clave en la nueva fase taurina de Antoñete.

Entre los articulistas que señalaron tal suceso como esencial tenemos a Vicente Zabala (*Abc*), que a partir de ese episodio encontró el motivo para construir su crónica, al resaltar el instante y su trascendencia, que relatamos desde sus palabras:

---

<sup>33</sup> El recibimiento a Antoñete por parte del público de Las Ventas no fue acogedor. El propio protagonista recuerda su salida a la plaza en estos términos: «En el paseíllo no me hicieron ni caso. (Aunque) supongo que el público me estaba esperando», en M. Molés, (1996: 159). Laverón (1988: 18) traslada la misma sensación sentida por el torero: «me llevé una decepción. Esperaba recibir unos aplausos, aunque fueran pocos, pero el público se mostró frío conmigo», El ánimo de Antoñete, por el contrario, fue óptimo; se había mentalizado a fondo para atajar cualquier reacción destemplada del público: «Lo que más me preocupaba era cómo reaccionaría el público, (por eso) para que la gente viera que de verdad venía dispuesto, esperaba la salida de los toros fuera del burladero. Por nada del mundo quería que alguien dijera que tenía miedo», en (de la Serna, 2007: 22).

<sup>34</sup> Para seguir el hilo de lo realizado por Antoñete en el ruedo de Las Ventas en 1981, tomaremos como referencia principal lo publicado por los críticos de los tres periódicos de más tirada del momento, V. Zabala, J. Vidal y J. Posada, de *Abc*, *El País* y *Diario 16*, sin que este criterio impida añadir opiniones de otras procedencias cuando sean necesarias. Vicente Zabala Portolés, asumió la crítica taurina de *Abc* entre 1972 y 1995, año de su muerte, se caracterizó por enfocar las crónicas desde un eclecticismo de eminente sabor taurino. Juan Barranco Posada, que se incorporó a la crítica mucho después de haber sido matador de toros (1952-1956), era crítico titular de *Diario 16* en 1981 y al morir en 2009 lo era de *La Razón*; se distinguió por analizar desde un punto de vista técnico la labor de los toreros.

«Eran las ocho de la tarde menos diez minutos. En ese preciso momento los ánimos andaban caldeados. La corrida había cogido la cuesta abajo (por la escasez de fuerzas del ganado). En esto sale otro toro (el tercero) que se protesta nada más aparecer ¡Cojo, cojo! (Toro manso de solemnidad que no entra a los caballos). Y el presidente tira de pañuelo rojo. Banderillas negras cuyo primer par el toro acusa, y empieza a saltar, a tomar velocidad y cruzar la plaza de lado a lado. (En esas) se acaba el humor, porque el animal se va hacia un hombre con casi medio siglo de edad (que) recibió la oleada que se venía encima del toro descompuesto, rebrincado, queriendo pagar con alguien el dolor del par de banderillas».

Entonces, entiende V. Zabala, se produjo el milagro porque apareció el torero de conocimiento, lidiador y artístico, al mismo tiempo:

«La cosa era como para tirar el capote y salir corriendo. Antoñete lo esperó. Le dejó meter la cara en el percal. Sacó los brazos y lo llevó muy largo. El animal se revolvió como una furia. Otra vez el engaño adelante. Embarca la feroz embestida, la templa, «la lleva» (dicen en la jerga) y vuelve a despedir a la fiera. Así, hasta cuatro veces. No eran verónicas, eran lances sobre las piernas, defendiéndose, pero haciendo romperse al toro al mismo tiempo. Los oles estallaron como si de cuatro verónicas de manos bajas y pulsos lentos se tratara<sup>35</sup>. Ovación

---

<sup>35</sup> Vidal en *El País*, subrayó lo obrado por Antoñete de este modo: «El primero de Robles era tan manso que no lo pudieron picar ni una sola vez. La nobleza del toro la descubrió Antoñete, quien en los medios paró al animal, que escapaba en una de sus últimas oleadas, con dos lances magistrales, echando el capote abajo. El crujido del olé atronó la plaza. Dos capotazos que se alinean entre lo más toreiro que hayamos visto en la feria». Como se podrá apreciar no siempre puede existir un acuerdo total sobre el número de lances habidos, pero sí, desde luego, sobre la repercusión que tuvieron. Al leer este día a Vidal (1981a) se nota que no se iba a entregar con facilidad a Antoñete, como se aprecia en el resumen de lo realizado

de gala. Antoñete había descubierto al toro. Era manso, pero toreable»<sup>36</sup>.

Después, en esa tarde, en el cuarto toro, le vino a Antoñete la oportunidad de demostrar, con la muleta, que conocía los arcanos de la fiesta de los toros y que volvía a la actividad con la intención de irlos revelando según la ocasión lo pidiera, es decir,

---

por el diestro madrileño en el cuarto toro, aunque lo matiza: «sabemos que pudo sacarle mejor partido, como sabemos que tampoco esperábamos tanto de su reaparición», en “Fraude, fraude, fraude”. La incondicionalidad del crítico con Chenel llegó poco a poco, a medida que se sucedieron sus lecciones de tauromaquia. Por su parte Antoñete recordará esos lances bajo estos términos: «En el tercero de la tarde que pertenecía a Julio Robles, lo foguearon, le pusieron banderillas negras. Y ahí, ¿recuerdas?, llegó aquel quite mío. El toro iba como loco, suelto, se me vino de repente encima y lo fijé con un capotazo bajándole las manos y flexionando la rodilla y le di media docena de lances. Se formó un clamor en la plaza, se enfadó mi amigo Julio y a partir de ese momento la gente ya me echó cuentas», en (Molés, 1996: 159).

<sup>36</sup> Zabala, (1981a: 48-49). En definitiva, el momento clave, como ha escrito, recientemente, Álvarez Vara (2011c): «Es curioso el detalle de que la reconquista súbita de Madrid por parte de Antoñete corriera, la tarde de su reaparición en mayo del 81, por cuenta de un toro de Ramón Sánchez –sangre Arranz, con su cruce Santa Coloma-Parladé tan original– que, huido de escupirse y blandear en el caballo, acababa de ser condenado a banderillas negras. Fue el primer toro del lote de Julio Robles. En escapada fiera, agreste y rebotada, se encontró el capote y el sitio de Antoñete casi en la puerta de cuadrillas, adonde se huyen en las Ventas los toros que se blandean sin ser exactamente mansos. Es probable que ése fuera el momento clave de la vuelta de Antoñete al mundo grande quince años después. Del quite improvisado de Antoñete –el lance de retén, cuatro verónicas rotundas, y la media soltando a una mano el remate–, salió el toro de Ramón Sánchez más toreado que domado», en “Juan Pedro y Chenel”. El mismo Antoñete tuvo la certidumbre que fue un lance clave en su vuelta a los toros, porque ahí comenzó su reconocimiento definitivo, como maestro, por la afición madrileña: «Yo sé exactamente cuándo el público de Madrid empezó a considerarme maestro: con aquel toro fogueado de Julio Robles, en el San Isidro de 1981, que iba como una bala, y me hice con él en los medios, adelantando la pierna, echándole el capote abajo. Me quedé en el sitio, entre otras razones, porque no tenía otro remedio, y le dominé», en (Valenzuela, 1985).

paso a paso<sup>37</sup>. Si la primera lección fascinante, incuestionable, había sido la de enseñar el conocimiento exacto de la lidia y del toro<sup>38</sup>, la segunda, dictada a lo largo de la corrida pero escenificada ante su segundo astado, consistió en deslumbrar con el con-

---

<sup>37</sup> J. C. Arévalo distingue la conexión y la comunión entre torero y afición ya en el primer toro de Antoñete, en la toma de contacto con la muleta: «Sucedió que un hombre avanzaba sereno, con naturalidad, majestuosamente serio hacia el toro. Era mayor, pero de su figura emanaba fuerza y tenía los ojos puestos en su oponente. El respeto del torero por el toro produjo un respeto de todos por el toreo (...) Había otra forma de torear más allá de los códigos estandarizados, de los toros uniformemente entendidos. Los pases recobraban su perfume verdadero, eran como palabras nunca oídas, y un pase pedía otro pase, así como un verso pide otro verso. Era torear y lidiar al mismo tiempo, un discurso transparente, apto para todos los niveles, que convertía al público en afición (...) había sucedido el reencontro con una verdad olvidada. La revelación del toreo», en (1987: 67-68).

<sup>38</sup> Aspectos básicos en el concepto taurómico de Antoñete, expuestos con el capote en todo momento. Lo explica él mismo: «Algo fundamental y primero: ver al toro, entenderlo, saber qué te pide y qué te niega. Si no descubres esto, estás perdido, vas a la deriva. Lidiar. Que no es otra cosa que darle al toro el toreo que necesita para que saque lo bueno que lleva dentro. Poder. Ganarle la partida al toro, someterlo. De lo contrario quien manda es el toro y el que acaba toreado es el torero», en (Molés, 1996: 103). A Manzano le relata la importancia de esta faceta. «Cuando uno acude a una plaza va a ver una buena faena, pero a quien hay que mirar, observar y estudiar es al toro. Sabiéndolo mirar se sabrá discernir si lo que el torero le ha hecho es lo adecuado o no. El animal es principal argumento del toreo y en él hay que fijarse si es preciso hasta que duelan los ojos (...) Aprender a ver o a mirar los toros es un ejercicio difícil, costoso y hasta en bastantes ocasiones aburrido. Lleva tiempo y trabajo, y la tarea necesita una inmensa dosis de atención (...) la práctica o la insistencia en descubrir qué esconde la bravura facilitará una serie de conocimientos y crea una relación de familiaridad de tal magnitud que capacita con solvencia para discutir comportamientos, actitudes y pronósticos». Antoñete tenía la facilidad de ver al toro desde el principio, adivinarle sus condiciones, y mejorárselas con la lidia con el capote, para irlle encauzando la embestida y ponerla al servicio de la faena de muleta, algo que le transmite a Manzano con este sencillo razonamiento: «el diestro debe atemperar la bestial acometida (del toro) para que vaya transformándose en caudalosa nobleza..., debe enseñar al toro a embestir, a seguir el engaño», en (2001: 43-46 y 63-64) (respectivamente). Para J. Laverón, entrando en el toreo de capa, nos sitúa en su pro-

cepto de la torería y demostrar que se sustentaba en la posesión del valor seco, del valor verdadero. De tales realidades, Zabala quiso hacer hincapié, de manera especial, en la actuación de Antoñete, ese aspecto de la valentía, pues se le veía que había vuelto siendo consciente de lo que era el cometido de torear en Madrid<sup>39</sup>, una plaza en la que los toreros exponen al máximo, donde el examen es más duro y las estadísticas se hacen añicos<sup>40</sup>. Cuando Antoñete tomó la muleta en el cuarto de la tarde

---

ceso lidiador: la verónica de Antoñete se concibe desde la distancia, «se trae los toros toreados desde muy lejos», sobrevuela en torno al «giro de muñecas» del diestro, y se explica «como base (en) preparar al toro para la faena de muleta; enseñarle a embestir más que buscar el lucimiento» (1988: 25).

<sup>39</sup> Para Antoñete la mejor plaza de toros existente: «¡Lo tiene todo! ¡Lo primero es que es la más bonita del mundo, la más bonita, más torera y más guapa que hay! Y luego que es la que da y la que quita, la que te empuja para adelante o te puede detener», en (Pérez-Cejuela, 2006: 15).

<sup>40</sup> Controvertido asunto el del público de Madrid, sobre todo en torno al protagonismo y peso en el desarrollo de los festejos del sector crítico del tendido 7. Para algunos cronistas es el segmento culpable de que la plaza de Madrid sea una plaza imposible para los toreros y donde no se pueda ver la verdadera dimensión de la fiesta de los toros. Entre ellos se encuentra J. C. Arévalo, que se expresa sobre el tema con dureza interpretativa: «En la plaza de Madrid, conviven –coexistencia nada pacífica, por otra parte– un público festivo y espontáneo, más lúdico que solvente, en la parte del sol, y un público con ribetes fascistoides, equidistantes del sol y de la sombra, redentorista y violento, que acusa a unos de ignorantes y a otros de señoritismo cursi. El equipo titular se aposenta en el bajo del 7 y los alevines en la andanada del mismo tendido, y tienen representantes en la grada y la andanada del 8. Este disperso grupo padece una visión arqueológica de la fiesta, se proclama defensor de una ortodoxia que en el fondo desconoce y niega al público su papel de pueblo en el democrático juego de la lidia, lo convierte en tribunal inquisitorial donde las víctimas propiciatorias son toro y torero, según se tercie. Rigurosamente, su subversión se transforma en inversión de jerarquías, y ésta trastorna el espíritu de la corrida y su significado más profundo. Es curiosa y significativa la postura adoptada por la sombra, donde reside la afición más conoecedora de la plaza, salpicada de turistas, fuera de feria, o de famosos y ricos de paso en San Isidro. Es una afición pasiva y doliente, conservadora y sumisa ante el autoritarismo de la intransigencia. En su descargo debe decirse que sólo va a los



y se fue hacia el toro, escribe Zabala, «se la jugó como un chaval de veinte años», con la mixtura de la clarividencia, ya que «salió andando con un paso torerísimo hacia los medios, donde esperaba el animal», y lo hizo «con sabor de torero antiguo, pura solera», para encontrarse allí con el toro y mostrarle su arrojo y para imponerse: «Toda la faena se ha desarrollado en un palmo de terreno. Costaba mucho trabajo estar allí. El toro no tenía fijeza en el engaño. Lo metió en la muleta<sup>41</sup>. Faena importante

---

toros, no a defender causa alguna. Únicamente se encrespa y reacciona cuando el resto de la solanera toma la iniciativa y arremete contra los inquisidores», en (1987: 61–62). Esta visión de la plaza de Madrid de Arévalo coincide, en gran parte, con la adoptada por aquellos que se sienten más ligados al mundo de los toros por dentro, es decir, toreros, ganaderos y periodistas. En la actualidad, hoy, la respuesta del tendido 7 se ha suavizado y los grupos disidentes de las andanadas han desaparecido, debido al desgaste del paso del tiempo al no existir demasiada renovación en la afición que acude a los festejos que proponen los empresarios. Como es lógico, aquellos que se sienten defensores de la esencia de la tauromaquia ven con mayor agrado la respuesta discrepante (con el taurinismo) que ha mantenido el tendido 7, a lo largo de las últimas décadas. Respecto a la opinión de Antoñete, no deja de ser elocuente y significativa: «Hay gente que los maldice, yo les he respetado siempre. Es más, cuando he realizado una faena y he visto a la plaza entregada, he echado un reojo al tendido 7 y si ellos también aplauden entonces me he dicho: ‘ha debido de ser buena la faena’», en (Molés, 1996: 160).

<sup>41</sup> La capacidad de torear sin probaturas, con la seguridad de lo que va a suceder acontecerá, es una de las características que definen a Antoñete, y que se le han valorado. Cada parte se va integrando en un todo como una obra que se abre y se cierra alrededor de sí misma. Arévalo lo entiende a partir del poder que tiene la muleta del torero: «Fijáos bien en Antoñete cuando va hacia el toro porque ya ha empezado a torear y recordad que seguís atenazados al torero luego de su remate. Domingo Ortega lo resolvía a veces andando al toro y Antoñete esperándolo quieto y en su sitio, con un imán (poder de imantación) en la muleta», en (1987: 27). Con puntos de vista diametralmente opuestos, J. R. Márquez, (2011: 13) refiere que ese poderío de Antoñete reside en el conocimiento que posee del toro: «La característica más definitoria del toreo de Antoñete (es) su conocimiento del toro. Antoñete es el torero, de todos cuantos he visto, que mejor ha conocido al toro de una forma intuitiva y natural. Antoñete es el torero que no rectifica, dónde él se pone es donde viene el toro. Siempre (...) El toro viene porque el torero está justo

por las circunstancias, por la valentía que se precisa para sobreponerse después de tanto tiempo y por el sentido de la responsabilidad<sup>42</sup>. No acertó a la primera con la espada. Unánime vuelta

---

en el sitio que se tiene que poner, ni medio metro antes ni medio metro después. Antoñete no rectifica, no anda (...) ni descubre al toro por el método deductivo a base de probaturas. Antoñete sabe siempre donde se tiene que poner y cuál es el sitio en que el toro le va a ir, porque sabe de sus querencias y de sus terrenos». De las querencias y de los terrenos habla Antoñete con J. Manzano (2011: 56-58) para exponerle: «Las querencias son el sitio donde el toro prefiere estar porque nadie le molesta, o porque ahí es donde más a gusto se encuentra. Allí se sentirá fuerte y desde esa calma su propio instinto le hará defenderse (...) Los terrenos vienen a ser lo mismo que las querencias con una importante salvedad y es que el terreno es la querencia del torero (...) Por regla general, y porque así nos lo enseñaron desde siempre, al toro hay que procurar apartarlo del sitio en que se encuentra fuerte y a gusto, de la querencia. Fuera de allí estará menos defensivo, más tímido, más a merced de la voluntad humana. Sin embargo, hay muchas veces en que el torero debe hacer la faena donde el toro se la está pidiendo aunque sea de una forma peligrosa por estar donde más protegido se siente, donde mayor amparo en sus propias fuerzas encuentra (ya que) por la importancia que debe tener el sentido común, el diestro sabrá que donde el animal está a gusto es donde puede dar lo mejor de sí, con lo que se rompe la regla genérica –que no general– de al toro hay que lidiarlo donde precisamente él no desee».

<sup>42</sup> Pilar de la tauromaquia de Antoñete, su valor seco, algo que no se le notaba, pero soporte de todo su quehacer. Para D. Delgado de la Cámara (2011) es un elemento que eleva a Antoñete sobre la media de los toreros por una consistente razón de peso: «Hemos visto quedarse quietos a muchísimos toreros a sus veinte años. Pero con cincuenta años, solo se ha quedado quieto Antoñete. Quizá porque sus circunstancias vitales le empujaron a ello. Sabía que era su última oportunidad y que no podía dejarla pasar. Pero el hecho es que con esa edad el único que ha sido capaz de torear con entrega ha sido él», en “Antoñete, clásico entre los clásicos”. Desde el criterio de Arévalo (1987: 53), Antoñete vino a practicar algo que, para él, se piensa pero es delicado comprobar: «demostró una difícil evidencia, que el valor reside en la mente (que) la voluntad ordena la quietud del hombre». El valor o el miedo. Como todo torero Chenel pasaba miedo, y para ahuyentarlo seguía un ritual: «Pasas mucho miedo, ¡mucho! Hay miedo a la responsabilidad, a cómo saldrán los toros, a cómo reaccionará el público. Estás superentrenado, desde luego, pero siempre te queda la duda de si será suficiente. Yo empiezo a pasar el miedo en el hotel, justo cuando me pongo la primera media. Siempre inicio la ceremonia de vestirme de luces dos horas antes, para hacerlo despacio, cui-

al ruedo. Y el grito –¡qué hermoso son esos gritos–! desde las alturas ¡aquí huele a torero!» (Zabala, 1981a: 49).

El crítico del diario *El País*, Joaquín Vidal, remarcó del proceder de Antoñete la torería, fundamento constitutivo del arte de torear, que diferencia y marca a los toreros, porque de cada uno de ellos depende poseerlo, interiorizarlo y exponerlo en público, para transmitir el prodigio de ser torero. Un sello personal de Antoñete, unido a su prestancia, que sintieron de manera muy honda, también, todos los aficionados, y que nadie ha olvidado. Aspecto sobre el que siempre volvía Vidal cuando tenía que escribir sobre él. Ya lo hizo en ese primer contacto del torero con Madrid en su vuelta:

«Torería es –era ayer– la de Antoñete en los capotazos dichos (en el quite), en otros de recibo al cuarto, sometiendo la acometida en el mismísimo platillo. Torería es –era ayer–, aquél andarles a los toros despacioso y relajado –aunque por dentro le ardieran infernales inquietudes–; aquél irse de la cara con pausada marchosería. Torería es –era ayer–, la naturalidad al citar, al embarcar, al rematar las suertes en redondo, que ejecutaba en los terrenos y a la distancia que precisaban las condiciones del toro. Así toreó Antoñete al cuarto, uno de los pocos que tenían faena en la tarde» (Vidal, 1981a).

Por su parte, Juan Posada (*Diario 16*) se encargó de magnificar el saber estar de Antoñete durante toda esa tarde, su precisión para torear, su papel de catedrático, de maestro que enseña una lección sobre el toreo para que sea restaurado. Desde su crónica, y de la comparación con otros toreros, nos lleva a una reflexión en torno al toreo: «Los toreros se distinguen entre los que saben torear y los que dan pases. La diferencia estriba en que dar

---

dando todos los detalles. Y noto –los que me rodean también lo notan– que voy transformándome de persona normal de la calle en torero, con todas sus angustias», (Vidal, 1985).

pases no tiene mérito y torear, entendido como arte, es casi imposible, un milagro». Ese asombro lo trajo debajo del brazo Antoñete. A la hora de explicarlo Posada se remite al quite ya analizado: «Torear es el modo como Antoñete se quedó con el manso a la salida, furibunda y zigzagueante, del primer par de castigo. Claro que el diestro estaba colocado precisamente en el lugar exacto para prevenir la eventualidad». Desde esa evidencia pasa a su manera de enseñar y decir: «Arte es la forma de irse del toro, garboso, tranquilo, torero al fin, como él lo hizo, cuando estaba en situación comprometida». Y se introduce en el núcleo de las nuevas formas traídas por Antoñete, a la verdad de su toreo, dichas y observadas sin ambages:

«Arte es adelantar la pierna para que el toro tenga que saltar por ella y, al verse burlado, humillarse y rendirse ante tamaña insensatez grandiosa. Arte, en fin, es la ‘hechura’ de un torero, que se vuelve al público no para suplicar una palma, sino para enseñar a la ‘cátedra’ que aquello es torear. Simplemente eso: estar ante el toro como debe estar un torero. ¡Casi ná! Antoñete explicó ayer a los que aspiran a ser toreros la primera y esencial regla: serlo» (Posada, 1981: 27).

Juan Posada ensalza a Antoñete en sus dos toros, por distintas causas pero con similares objetivos conseguidos: la verdad, el ajuste, la torería y el arte: «En su primero supo estar –cosa que no se ve desde hace mucho tiempo– con ritmo, elegancia y facilidad». De su segundo, en donde Antoñete alcanzó un mayor nivel expositivo, Posada celebró casi toda su labor, con capote y muleta:

«En el centro del ruedo, donde se recogen los toros huidos. Antoñete supo fijarlo y aplicarle una dosis de dos verónicas y media (verónica) que recordaron tiempos pretéritos<sup>43</sup>. La forma

---

<sup>43</sup> Del toreo de capa de Antoñete, la verónica y la media son los lances esenciales, sobre los que gira su tauromaquia. La verónica la entiende «como un muletazo (en el que) no (se) le espera (al toro) sino que (se le) llama, (se le) cita

de buscarle las distancias a este cuarto toro<sup>44</sup> y la manera como lo recibió fueron una auténtica lección de torería. Pausado, lento y majestuoso, aprovechó las pocas arrancadas del burel para encelarlo en pases lánguidos y dulces, que también es torear. Andar, andarle, es símil de encelar, de consentir, de dominar. Aquí dos soberbios muletazos, allí un detalle, y al final un pase de pecho. Torear, saber estar, enseñar. ¡Bien maestro!» (Posada, 1981).

---

dándole el pecho y echándole el engaño al hocico, provocándolo (y metido en la embestida del toro se) ha cargado la suerte (y se) mece los brazos, (para) haciéndole humillar (al toro) templar(le la) acometida, (y) empalmar serie de pases (y) ligar lances (y) siempre ganando terreno y dominando cada vez más al animal. (La media se da cuando) ya has decidido hacer una pausa en la lidia, (para entonces) recrearse (ya) que vas a abandonar la cara del toro con elegancia y garbo (instante en el que) se cita al toro totalmente frente a él y dándole el pecho –el corazón o el alma si se prefiere– hay que descarsarse, jalearse y girar con torería el rostro marcando con el mentón sobre la hombrera el lugar por donde se le va a dar la salida. Se carga la suerte haciendo notar que se está despreciando la cogida y con arrebatadora pasión se acentúa lo más posible el brusco cambio de trayectoria al que se va a someter al animal. Echando el cuerpo hacia adelante, firme y segura bajo la barriga la mano que sujeta el percal, el diestro se enrosca al toro a su cintura acortando el viaje al capotillo entre la cadera y la espalda pero llevando largo y templado al animal en los vuelos, obligándole a describir una circunferencia», en (Manzano, 2011: 66-69). J. Laverón (1988: 27) piensa que fue una aportación de «los últimos años», en la que «carga exageradamente la suerte, tanto que parece que se va a partir, y se lía todo el tiro a la cintura», y eso la convierte en infundible: *La Media de Antoñete*. En la corrida del 22 de mayo lidió con la capa con justeza, y dio una buena media, pero será en los años venideros cuando deje cincelada la imagen de la media *antoñetista*, estética, honda, arrebatada.

<sup>44</sup> La perfecta colocación de Antoñete es otro de sus soportes inherentes, que en él surgía con naturalidad, sin esfuerzo. D. Delgado de la Cámara (2011) ha explicado esa facultad relacionándola con la manera de ir ligando los pases en la faena: «Su sentido de la colocación ha sido incomparable. No ha tenido igual. Se colocaba siempre en el terreno exacto y preciso, con lo que el toro ya se había dado medio muletazo él solito. Y con esta colocación se podía torear con muy pocas facultades, asunto crucial para un torero veterano. Colocándose tan bien y presentando los engaños tan planos, la ligazón era perfecta. Nadie ha ligado el natural con el de pecho como Antonio Chenel».

Mucho dio de sí en la prensa este primer evento en el que se anunció Antoñete en Madrid. No sólo fue destacado por los tres críticos elegidos. También el prestigioso, controvertido y combativo crítico del diario *Pueblo*, Alfonso Navalón se le entregó sin reservas por el arrojo y perfume que desprendía la ñeja tauromaquia traída por el torero madrileño, y por ese saber estar que sobresalió en su primera lección:

«estábamos ante un hombre inesperadamente fuerte para su edad, toreando con un dominio y un aplomo que nos dejó asombrados. En los dos salió a recibirlos nada más asomar por los chiqueros, en los dos llenó la plaza de ese aire distinto que tienen los toreros viejos. (Al cuarto toro) le dio la distancia y el reposo que pedía el blando (astado). Le dio sencillamente el sitio de los buenos toreros y la muleta se fue meciendo limpiamente delante de los pitones dibujando derechazos impecables<sup>45</sup>. Pero lo de menos eran los pases, lo que más me impresionó fue la forma de citar, con asombrosa naturalidad (...) La plaza está llena de olor a torero» (Navalón, 1981: 29).

Como resumen de lo acontecido, y de lo esperable, Zabala, en su crónica, dejó constancia de la aureola que había dejado en el ambiente la vuelta de Antoñete a Las Ventas: «La tarde se había salvado de la mano de Antoñete y del coraje de Robles. Los aficionados habíamos ido al coso venteño a recordar, a llenarnos de nostalgias, y todavía nos hemos encontrado con un presente otoñal, que vale la pena volver a ver, Chenel»<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Con la muleta, la tauromaquia de Antoñete asume plena conceptualidad. Véase en este estudio una explicación de ello entre las notas 58-62, 93-94, y 105-107.

<sup>45</sup> Zabala, (1981a: 49). No quisiéramos, por su extensión acudir a todas las crónicas del suceso de la primera corrida de Antoñete en las Ventas, tras su retirada en 1975, pero no debemos olvidar lo escrito por José Antonio Donaire en *El Alcázar*, reunido bajo el título "El pórtico celestial", donde denomina a Antoñete «un torero universal nacido en Madrid» y autor de una obra, en esa corrida, propia no del Pórtico de la Gloria de Santiago, sino del Pórtico Celestial porque dio muletazos

SEGUNDA LECCIÓN (3 DE JUNIO): EL INICIO DE FAENA,  
EL TEMPLE Y LA LIGAZÓN

Algo importante tuvo que pasar en esa tarde, no demasiado reconocido al momento, que fue generando una atmósfera de expectación que acrecentó los deseos de ver torear a Antoñete en las lecciones que había comenzado a impartir en la temporada madrileña desde el 22 de mayo, día de inicio de ese curso<sup>46</sup>. Como suele ocurrir en estos casos el boca a boca comenzó a funcionar y crear ese ambiente. La siguiente cita del diestro con la afición de Las Ventas, iba ser el 3 de junio, con toros de Juan Andrés Garzón (4º vuelta al ruedo, 5º y 6º de Juan Pedro Domecq, todos nobles), haciendo el paseíllo junto a Curro Romero y Rafael de Paula. La tarde sonrió a Curro Romero que firmó una de las mejores actuaciones de toda su carrera en Madrid, y por el contrario a Antoñete le persiguió el infortunio porque tuvo que abandonar la lidia tras sufrir un pisotón en el tobillo izquierdo de su primer toro cuando comenzaba a torear al natural según pronunciaba la lección de toreo. Precisamente, el toro que no pudo matar, el cuarto, es que el que brindó el gran

---

(dos rechazos, un natural, dos ayudados, un trincherazo) que quedaron, escribe Donaire, «para la posteridad y los comentarios de años y años venideros»; además «de los lances a la verónica en las saluciones a sus dos toros, esos otros lances del delantal realizados en un quite y la asombrosa facilidad que tiene para hacer arte del toreo, cuando en su rejuvenecimiento otoñal está más valiente que nunca y hace un toreo más sosegado. Algo así como si los años hubieran criado caldo de solera en la calidad de su excepcional clase» ( Molés, 1996: 114-115).

<sup>46</sup> J. C. Arévalo (1987: 75) lo enfocaba bajo el punto de vista de acudir a clases de toreo clásico: «Verle era asistir a una clase, pues obligaba el torero a que los graderíos se fijaran en el toro para que entendieran después la estrategia técnica de su respuesta torera, y era también presenciar un drama, porque el valor del hombre estaba desguarnecido de toda apoyatura física, se basaba en la voluntad, confiaba en su inteligencia, y era, definitivamente, una invitación al goce del toreo, que se resolvía como conclusión de las dos anteriores premisas y sucedía puro, límpido, irreal, el toreo perfecto e inspirado que sólo los demás toreros son capaces de imaginar».

éxito a Curro Romero, un hecho que nunca olvidaría Antoñete<sup>47</sup>. Zabala se lamentó de lo sucedido a Antoñete en su crónica: «Comenzó la corrida con la actuación de Antoñete, perseguido una vez más en esta vida, de una mala suerte implacable, desesperante, absolutamente odiosa». En el único toro que pudo matar, el primero de la tarde, aún tuvo tiempo de dar clase sobre toreo de muleta, exactamente de lo que es un comienzo determinado de faena, cuyos compases Zabala se encargó de transcribir y que nosotros aprovechamos en toda su extensión:

«Se fue hacia el animal en los mismísimos medios, andando calmoso, con torería, dejándose ver por el toro y por el público, que esperaba en medio de un sepulcral silencio<sup>48</sup>, ¡por fin Madrid!, ¡por fin! Antonio le enjaretó tres muletazos por bajo, tres dobladas, que fueron otros tantos monumentos al arte de torear. Los oles cayeron al ruedo como pétalos de rosa<sup>49</sup>. Ya

---

<sup>47</sup> Al hablar sobre esa ganadería llegó a comentar: «(De la ganadería Garzón, aparte de los toros *Danzarín* o *Cantinerero*) recuerdo a otro gran toro de nombre *Malvarrosa*, que no pude matar por estar en la enfermería y que le sirvió a Curro Romero», en (Molés, 1996: 171).

<sup>48</sup> A la hora de iniciarse la faena de muleta la tauromaquia de Antoñete pasaba por darle al toro todas las ventajas. El mismo Antoñete lo recrea: «El toro (recapacita y desafia). El diestro (entonces) se hace notar andando soberbio y presuntuoso. Muy despacio fija la embestida del toro sobre su propio cuerpo provocando en el animal (confianza y desengaño). Y el torero generará un sinfín de sensaciones desde la parsimoniosa torería, con calma, despacio y sin acosos ni histéricismos. Dejándose ver y viendo, enseñando y aprendiendo, incitando y excitando», en (Manzano, 2011: 90-91).

<sup>49</sup> Para Antoñete, los primeros muletazos son esenciales, la piedra angular de lo que vendrá después en el desarrollo de la faena: «Y el torero entonces derramará valor e inteligencia obligando al animal a seguir el vuelo de la muleta con la conjunción de los factores fundamentales: arte, dominio y temple. El primer muletazo, el primer encuentro de aquellas fuerzas antagónicas será por bajo. Humillando la embestida, ese pase inicial desbordará dominio y poderío, y la estructura ósea de la casta brava crujió someteda, flotando en el eterno dilema de cumplir con la obligación de coger, de hacer presa, y de perseguir al tiempo el vuelo del deslumbrante engaño al que busca con caudalosa nobleza. El pase pro-



derecho. Chenel adelanta la muleta para dibujar unos redondos primorosos<sup>50</sup>: la planta quieta, la muleta adelante, engolosinando al toro en el trapo, que lo sigue entusiasmado, presto de alcanzarlo. Pero por obra y gracia del temple del maestro de las Ventas el toro no lo alcanza, no puede pillarlo, porque Antonio

---

vocará dolor y servirá al hombre para medir fuerzas, ferocidad, temple y longitud del viaje. En ese inicio de faena por bajo hay que imprimir dureza a los pases y poner mucha gallardía y mucha compostura en la ejecución, echando al muletazo gracia y sentimiento. El lance debe tener una cierta violencia aunque más en la apostura del torero que en el pase en sí, de tal forma que el toro se dé cuenta de que le están pudiendo, que el torero le puede. El segundo de los lances de ese recibimiento debe ser un poco más mimoso o cariñoso y hay que darlo a media altura para que el animal se confíe nuevamente, se desahogue y se desengañe. En el tercero, el diestro tiene que gustarse del todo de tal forma que si ha lugar al cuarto sea entonces una arreón de auténtico arte personal. Del último pase se sale garboso y torero presto a buscar el pitón que –ahora ya sí– marca las diferencias, dispuesto a escanciar por ahí toda la personalísima tauromaquia», (*Ibidem*: 92-93).

<sup>50</sup> Tras los primeros pases de dominio y conducción del toro, llega la hora de ‘elegir el (pitón) bueno’ para seguir con la obra. Si fuera el derecho, entonces, el torero debería conducir al toro, con la muleta, por ese lado, del modo más preciso. El planteamiento de Antoñete sigue: «Hay que volver a hacer que el toro se confíe (dándole) distancia (volviendo a) esconderle los engaños. (Entonces) el torero (nuevamente) caminará despacio y con enjundia, se dejará ver y mirar por el animal y por los espectadores, y comenzará otra vez la interpretación y puesta en escena de la danza taurómaca. (Al animal) se le (echará) la muleta, (antes se le) habrá citado con el pecho y con la voz, (después se) le provocará con el mentón, (y) una décima de segundo antes de que tenga lugar el violento encontronazo, el torero habrá atrapado la brava acometida en la panza de la muleta puesta en primer término del viaje y será entonces cuando por enésima vez le cambie la trayectoria con un decisivo y poderoso paso al frente ejecutado con la pierna contraria. En el mismo instante del embroque se ha cargado la suerte, se ha vuelto a romper bruscamente el fiero galope mediante un alarde, desbordante de seducción que como tal será recibido por el animal, quien aun engañado y sometido se habrá enamorado pasionalmente de aquella tela fulgurante y vivaz. Obligado a realizar el medio círculo, la fijeza del toro le impedirá huir del lance quedando situado en el lugar exacto que el hombre ha querido para poner en funcionamiento otro de los mandamientos del toreo: la ligazón», (*Ibidem*: 95-97).

lo lleva a milímetros de los pitones<sup>51</sup>. Liga los pases, los empalma<sup>52</sup>, los abrocha con el (de) pecho. La plaza babea de gusto. Son tres series de hermosa y serena ejecución. (Y) Pierde el tono la faena, el ritmo por culpa de un pisotón. Antonio no se

---

<sup>51</sup> Dominado el toro en el comienzo de la faena, comenzaría el toreo más fundamental que, para Antoñete, si es con la mano derecha se plantearía de la misma manera que con la izquierda. Sus bases consistirían en seguir los cánones –alrededor sobre todo de la cargazón de la suerte, que no era otra cosa para Chenel que adelantar la pierna por donde sale el pase–, un conjunto técnico y artístico que en palabras del torero suena así: «No creo en la separación de los bienes del espíritu torero por lo que parar, templar, mandar y cargar la suerte constituyen un todo indivisible. Al animal hay que pararlo siempre si se le quiere torear bien, y hay que hacerlo con mando y con templanza, que de lo contrario el lance será violento y el resultado provocará que el toro salga despedido de la muleta o que el diestro sea expulsado de la jurisdicción del toreo puro y verdadero. De esta forma, para torear bien el temple es obligatorio, porque ese elemento vital es tu ley y la tienes que imponer en todo momento. Templar es la ley del hombre y por tanto es el primer mandamiento de la tauromaquia: llevar al toro por donde el torero quiere, y además hacerlo a la velocidad que tú has elegido y no a la que el toro quiera. Estos elementos adquieren razón de ser siempre y cuando se haya cargado la suerte que no es otra cosa que imponer de forma valerosa el terreno y el espacio por el que se llevará a la fiera», (*Ibidem*: 93-94).

<sup>52</sup> Para Antoñete el secreto de la ligazón reside en la forma cómo se ejecuta el segundo pase: «Tras el primer lance, una conjunción de factores se activan en las mentes de todos cuantos participan en el ritual: la ligazón toma posesión de la tauromaquia. Es entonces cuando el segundo mulatazo se convierte en fundamental porque es el que vuelve loca a la gente y el que provoca la mayor excitación artística del diestro. El segundo mulatazo es el toreo, porque es el hombre el que lo propone y el que lo dispone, porque única y exclusivamente depende de las agallas, de la entrega y de la colocación del torero. (Tras) el primer mulatazo (la clave es) girar sobre el epicentro de la torería del matador y quedarse colocado perfectamente para, cargando nuevamente la suerte, traer y llevar la embestida ya unida indefinidamente a los vuelos de la muleta. El torero deja el engaño en la cara del animal una y otra vez, pero todo en función de ese segundo lance que sin solución de continuidad ha imantado la bravura a la roja franela. El toro seguirá fiel y noble el engaño con un automatismo salvaje que permite al diestro componer la figura, mostrar la plasticidad y la elegancia de su arte, e infundir entre los tendidos la impronta de su saber: la torería». Por todo ello: «El segundo mulatazo es el encadenamiento del arte», (*Ibidem*: 97-98).

acopla con la izquierda. Se crece en los adornos, ejecutados con empaque, con sabor a torero de otra época, de cualquiera de las épocas toreras, que estaban marcadas por el signo de la torería. No acierta a matarlo a la primera. Antonio cojea. No se puede mover. Acaba como Dios le da a entender con el toro. La ovación es de gala. No le es posible dar la vuelta al ruedo. En brazos de las asistencias, entre aclamaciones, se lo llevan a la enfermería»<sup>53</sup>.

Si la crónica de Zabala estuvo presidida por la frustrada posibilidad de haber podido ver a Antoñete en el cuarto toro (aunque es cierto que reconoció lo realizado por Curro Romero), Vidal, en cambio, no lo echó en falta, no se apercibió del piso-tón padecido por Antoñete. Si existe un campo del arte con mayor grado de personalismo, que ningún otro, ese es el de la tauromaquia<sup>54</sup>. Aquí podemos observar cómo el gusto taurino de Vidal –inclinación por Curro Romero y Rafael de Paula– se decanta por la faceta de la emoción, con toda la naturalidad del mundo, al presenciar una gran faena de su torero predilecto que tituló: “Curro paró el tiempo”. Y en la cual sentenció: «El toreo

---

<sup>53</sup> Zabala (1981b: 46) alarga el comentario lamentando lo que pudo haber sido si no se hubiera lesionado Chenel: «Antoñete, acaba de ser víctima de las peripecias del destino, del infortunio más grande que pueda acompañarle a un torero, porque dentro se había quedado el toro soñado (premiado con la vuelta al ruedo) para un torero de las muñecas sueltas, del corazón y del sentimiento del madrileño».

<sup>54</sup> Un ejercicio interesante es el de comparar las críticas sobre lo realizado por Curro Romero en la faena al cuarto toro. Sugerimos consultar las firmadas por A. Navalón, J. Posada, V. Zabala y J. Vidal. Existió una identificación por el toreo de Antoñete en la que sólo J. Vidal quedó del otro lado. El torero favorito de J. Vidal era Curro Romero: «el único torero o uno de los pocos que actualmente torea es Curro Romero (...) lo que atrae de Curro es que torea de verdad. Es más –a alguien le parecerá un sacrilegio lo que digo pero lo creo firmemente– Curro Romero no hace toreo sevillano, hace toreo rondeño, toreo puro rondeño, que es el toreo que arrebató», en (Humada, 1992: 15). No queremos, ni mucho menos, rebajar el valor artístico de *El Faraón de Camas*, sólo pretendemos señalar que los toros es un terreno muy particular de adhesiones y pareceres.

es Curro». Faena en la que el crítico (como el *currismo*) llegó al paroxismo: «Los relojes de Madrid se habían parado a esa hora». De la intervención de Antoñete acentuó lo que ya había percibido en su primera tarde de San Isidro, su torería, el aspecto por el cual, poco a poco –pero todavía no– le fue entrando la tauromaquia de Chenel al crítico:

«Torería de la mejor ley exhibió Antoñete en el toro que abrió plaza, tanto en los lances de capa como al pasarlo de muleta. Las dobladas, ya en los medios, poseyeron enjundia e hicieron restallar los olés. Luego dio distancia y trazó series en redondo y trincherazos de impresionante empaque. La embestida era fuerte, y la calidad de los pases bajó en el toreo al natural, pero el conjunto de la faena, del más puro clasicismo, tuvo el toque inconfundible de la maestría. Antoñete vive un otoño fecundo» (Vidal, 1981b).

De nuevo Juan Posada realizó una crítica incondicional sobre lo pronunciado por Antoñete en el ruedo de Las Ventas. En primer término subrayó la distancia<sup>55</sup> dada al toro en el inicio de faena: «Cuando Antoñete se alejó del toro y, tras encelarlo desde

---

<sup>55</sup> Índole que define el toreo de Antoñete. Sobre la cual merece la pena que entremos en su disertación: «el concepto que considero clave y vital: la distancia, las distancias. (Porque mi toreo enseña) que quien ahí (en la arena) tiene la máxima importancia es el toro. Él es quien manda lo que en cada momento hay que hacer para mandarle. (...) El toro es quien dice siempre cómo hay que torearle, la clave está en entenderlo. Y puesto que me fijé no ya como objetivo sino como destino y obsesión enseñar al toro..., presentarle, mostrarle, revelarle, y descubrirle al aficionado y al espectador ese maravilloso animal salvaje con el que vamos a intentar hacer arte mientras lo domamos...; estaba claro que la distancia sería el elemento y concepto clave de mi toreo. Distancia para dejar ver al toro, distancia para dejar venir al toro, distancia para traerse toreado al toro hasta el mismo epicentro del toreo que es el lance. Distancia para que el toro vea y observe, distancia para que el toro estudie y fije objetivos, distancia para que el toro pueda lucir su bravura, distancia para que dé tiempo a analizar su casta, distancia para paladear el regusto de la nobleza del toro o la dificultad de su mansedumbre. Distancia para sentir el peligro durante más segundos de pura adrenalina y distancia para que dure hasta la eternidad el sentir el embrujo del toreo. Todo cuanto hice estuvo en

larga distancia, la plaza quedó en silencio, roto sólo por los golpes acelerados de los veinticuatro mil corazones que ayudaban, sin saberlo, al del propio torero para que aguantara el envite del toro desde tantos metros, la víscera del diestro aguantó, ¡vaya si resistió!, y el olé fue como un estallido de curación contenida durante muchos años». La reivindicación del toreo substancial se estaba produciendo y Posada se dio cuenta de ello:

«Sí (continúa aquí la crónica), años, porque hacía demasiado tiempo que un torero (no) sobrecogía a los aficionados de las Ventas sin dar aún un pase. Para hacer eso hay que ser torero, torero y torero. La lección fue magistral, propia de un auténtico maestro y tuvo la magia de enderezar una tarde que, a causa de la lluvia y de ciertos “ménages”, que revolotean siempre alrededor del “arte”, no presentaba demasiadas perspectivas» (Posada, 1981: 36).

Es cierto, que luego, Curro Romero, en el cuarto toro, se entretuvo en torear con inspiración y con magia. Por ello, la postura de Posada la entendemos desde la asunción de que el toreo canónico debía ser recuperado, restaurado y reivindicado, en esa etapa de la tauromaquia. Y lo que estaba haciendo Antoñete (era su tercer toro en Madrid en 1981) le había calado al crítico de *Diario 16* en lo más profundo de la emotividad, para trasladarle la creencia cabal de la necesidad de situar el arte de los toros en su verdadera versión, de girarle hacia la obra bien hecha bajo la propuesta de lo solemne y lo responsable. La parte conminatoria de su escritura obedece a que en las corridas donde toreaba Curro Romero siempre hubo un clima de expectación, de sugestión y de éxtasis que sobrepasaba la leyes de la lógica, para bien

---

todo momento presidido, herrado por la distancia. El andar por la plaza, la colocación, la elección de los terrenos, el toreo (...) tanto con el capote como con muleta, tanto a la verónica como al natural, tanto en la media verónica como en el trincherazo (...), en (Manzano, 2011: 125-128).

de la fiesta, si bien Posada, en esta tarde, como puede que en otras, viera que el clímax *currista* mitigaba lo obrado por los toreros *sustantivos* y *contenidos*. Una cuestión conceptual que este escritor defendía:

«Antoñete fue el único de los tres espadas que entendió y dio el tratamiento adecuado a los bravos toros de Garzón. Los otros se limitaron a aprovechar las nobles, nobilísima en el que Curro mató en su sustitución, arrancadas y acompañarlos en su viaje. Lo del maestro de Madrid fue, ni más ni menos, que torear: lo otro no tiene nada que ver con eso» *Ibidem*.

Recuerda Arévalo que Antonio Bienvenida le definió el arte en los toros como «todo lo que sobra, una vez se ha ejecutado la suerte como mandan los cánones» (Arévalo, 1987: 91). Una visión que podemos aplicar a la noción taurina mantenida por Posada, que entonces estaba viendo realizada, y revivida, por Chenel. Era una reivindicación del arte de torear en toda regla, en su expresión más ajustada, en sintonía con lo que entendía Rafael *El Gallo* como lo clásico, *lo que no se puede hacer mejor*. Posada participaba de ello porque el toreo de Antoñete hacía girar la tauromaquia, desviarla de lo mecánico y devolverla a su dimensión de obra esencial. Dejemos correr su fluido texto argumentativo, nada mejor para cerrar la reseña de la segunda lección de Chenel:

«Faena justa a un toro que había que enseñarlo a embestir con la cabeza baja, su principal defecto, y domeñarlo con la panza de la muleta para rematar los pases al final del círculo, que es el verdadero toreo, de ayer, hoy y, por supuesto, de siempre. Pausado, solo tranquilo, recreándose y dueño absoluto de la situación. Antoñete no tuvo que destapar ningún tarro de las “esencias”. El gran toreo tiene aroma propio y no necesita de eufemismo que lo desfiguren. El dominio, la facilidad imposible y el recreo en los mulotazos fue un rayo de esperanza para

el futuro de la fiesta de los toros. ¡Por fin los nuevos tienen de quién aprender! Por eso, Antoñete es un maestro»<sup>56</sup>.

Antoñete en dos corridas había conseguido instalarse en lo más alto y ser reconocido como artífice fidedigno del arte de los toros. Pero había más.

TERCERA LECCIÓN (21 DE JUNIO): LA COLOCACIÓN,  
LA DETERMINACIÓN Y EL MAGISTERIO

La explosión de las lecciones taurinas de Antoñete se produjo al cabo de unos días, el 21 de junio, en un mano a mano con Rafael de Paula, ante una corrida de Fermín Bohórquez (nobles, y buenos para la lidia, salvo el segundo). Ese día la cosa se iba a precipitar favoreciendo la leyenda que forjaría su mitología, con un compartimento propio en el dietario de la tauromaquia moderna, para ser reconocido por su impronta personal. Zabala en su artículo remitió a la etapa inicial de Antoñete, cuando «formó un tremendo alboroto con toros de Bohórquez en la plaza de Madrid. Era el año 1953». Él mismo vio aquel festejo, explica, desde «una andanada del 6, aguantando la solanera, en mi abono». Merece la pena saber qué opinaba Zabala

---

<sup>56</sup> J. Posada, (1981d). Nos parece obligado facilitar lo escrito por Navalón sobre esa misma tarde: «Fue visto y no visto. Fue un asombro de totería, mando, gusto y, para colmo, aguante y valor. Había trezado las trincheras muy limpias y se fue lejos a citar. El toro se arrancó y el hombre del mechón aguantó impávido. Frenando la arrancada para embeberlo en la muleta en unos derechazos que han sido el gran momento de la feria. La plaza era un clamor. Cada vez que el hombre citaba y se llevaba al toro sometido hasta el final del giro del brazo aquello olía a solemnidad. ¡Qué respeto! Qué silencio entre un pase y otro (...) Torear como lo hizo esta tarde el veterano maestro de Madrid es muy difícil repetirlo. Y aunque los críticos no deben aplaudir en la plaza, dejé las notas, me puse en pie y le toqué las palmas al que había sido capaz de interpretar con tanta grandeza lo que hace mucho tiempo que no habíamos visto. Luego se lo llevaron a la enfermería, y ya no salió. Luego salió ese fabuloso cuarto que era el segundo suyo, y la gente diciendo todo el rato: ¡ay, si le llega a tocar al Antoñete! Porque el torero estaba ya en el corazón y en la memoria de los aficionados. Y eso es lo que cuenta», en (1981b: 31).

(1981c: 54) de aquél Antoñete, de una época muy anterior, desde la que habían pasado casi treinta años: «La tarde de Chenel fue de puro alboroto de principio a fin. Pero era otro Antoñete. Con él lo he comentado alguna vez. Aquel Antoñete figura del toreo indiscutible de los años cincuenta, que alter-naba en aquella época con Pedrés, Jumillano, Aparicio, Litri, Rafael Ortega, Antonio Ordóñez, Manolo Vázquez..., era un torero muy distinto al de hoy (...) Lo que le hacía transmitir era su sentido del temple y un valor indiscutible (...) pero aquél Antoñete que le cortó tres orejas a los toros de Fermín Bohórquez (padre) era forzado, retorcidillo, amanerado<sup>57</sup>».

---

<sup>57</sup> Todos los críticos se hacen (tienen que hacerse) una composición de la evolución de la tauromaquia, y de cada uno de los diestros a lo largo de su carrera. Habría que comparar este parecer de Zabala (1981c: 54) con la crónica de ese día, realizada por *Giraldillo*: véase en nota 9. En el caso de Antoñete, existen muchas interpretaciones sobre sus diferentes etapas y su valía en cada una de ellas. Siendo evidente su triunfo absoluto en el toreo, a los cincuenta años de edad, cosa nada desdeñable ni baladí. Esto, a pesar de que se pueda depreciar a los toreros que estaban en el escalafón en 1981, por considerarlos inferiores a los de las décadas de los cincuenta y sesenta. Sobre el concepto de torear de Antoñete, una de las interpretaciones que han funcionado por los círculos taurinos es la de ser deudor de la tauromaquia de Manuel Rodríguez *Manolete*. Pensamos que no se ajusta a la verdad, primero, porque Antoñete ha sido el torero de las distancias, de torear cruzado y de ofrecer el medio pecho, de los remates de las tandas con el pase pectoral, aparte de los enjundiosos comienzos y finales de faena. En segundo lugar, el mismo Antoñete lo ha desmentido en más de una ocasión: «(Manolete) por delante del toro se colocaba de perfil y con la muleta algo más retrasada», en J. I. de la Serna, (2007: 15). Al respecto, llega a sentenciar: «tenía un concepto del toreo muy distinto al mío», en J. Valenzuela (1985). Dentro de esta temática, si nos atenemos a su propio parecer, en realidad, es deudor: 1º) de la tauromaquia de Belmonte, por la importancia del temple. Algo que sabemos que Antonio Bienvenida le reconocía: «Antoñete es el torero que más lejos ha llevado el temple descubierto por Juan Belmonte y profundizado por Domingo Ortega», en (Arévalo, 1987: 26); 2º) de Rafael Ortega por la autenticidad y hondura de su ideario taurómico, un torero sobre el que opinaba que fue «el mejor. El más puro con el capote, muleta y espada. Aunque con la espada era único. Ya es hora de que se diga claro y alto», en (Molés, 1996: 178). Para terminar, sería de lógica reconocer que, en la ligazón de los pases, Chenel puede recordar al torero de Córdoba, a *Manolete*.



Zabala establece una comparación entre las etapas de Antoñete: desde su criterio, no hay dudas sobre cuál de las dos tauromaquias encerradas en el diestro salía ganadora, la de los ochenta. Podríamos decir que en el espacio de un mes (de mayo a junio de 1981) se revelaba una nueva realidad en torno a Chenel que trascendería sobre la historia de la tauromaquia de finales del siglo XX: «El Antoñete de hoy, cincuentón y parsimonioso, es un colosal torero, que conserva ese valor espartano –¿se podría estar ahí con medio siglo atornillando las zapatillas como las asienta en la arena si no tuviera valor<sup>58</sup>?– y un temple sencillamente excepcional. Su toreo como los viejos vinos, ha cogido el sabor de la solera. Los años no te han perjudicado, Antonio; los años te han dado un poso y un reposo que es una verdadera delicia verte torear» (Zabala, 1981c: 54). No cabe mayor elogio ni mayor adhesión que nos hacen pensar en la verdadera valía del toreo de Antoñete, sin dejar de vislumbrarlo dentro de una época (1981) en la que el toreo se había mecanizado, en la cual salía un toro más serio aunque menos vibrante que, creemos, requería de más corazón para ponerse delante, a pesar de que la acometividad entre las embestidas dejase cierto respiro a un torero que había cumplido una edad que parecía reñida con la actividad taurina a un primer nivel<sup>59</sup>. Somos de la opinión de que la verdad de su toreo permitió que la vuelta de Antoñete consiguiera revitalizar el espectáculo, darle sentido, y transmitirlo, ofrecérselo a la historia reciente democrática de

---

<sup>58</sup> Sobre el valor en Antoñete remitimos a la nota 46.

<sup>59</sup> Antoñete reconoció que ese respiro que daba el toro de los ochenta le permitió, por sus condiciones físicas, explicar lo que se había propuesto enseñar, véase en (de la Serna, 2007: 23). No deja de ser cierto y plausible que el toro de edad y trapío le dejó estar. Esto no debe llevar a emitir ningún veredicto en falso, porque si lo miramos desde un planteamiento lógico el toro de reposo tal vez necesite toreo pausado. Y el toro pronto y repetidor requiera un toreo menos ralentizado. En todo caso creemos que el milagro de Antoñete ha residido en que decidiera *llegar* cuando su voluntad estuvo adoctrinada.

nuestro país. Un magisterio que no ha contado con continuidad ni aprovechamiento<sup>60</sup>.

En relación a la tarde del 21 de junio, puede decirse que fue el acto que le reinstalaría en el sistema y en la literatura taurina, al reunir el grado de adhesión que le faltaba para ser apreciado tras una dilatada carrera. Como bien escribió Zabala, ya, desde el primer instante, el público de Madrid estuvo con él: «Madrid, hoy, ha estado contigo de principio a fin. Te han entendido en todo momento. Se te ha guardado el respeto y el silencio que merecías (...) Gran tarde de toros la tuya, maestro. Y, por favor, cuídate (...) que este final podamos estirarlo al máximo, porque estás en lo mejor, porque todavía puedes volver a ser millonario y hacernos a todos los aficionados millonarios de felicidad contemplando la grandeza de tu arte. Antonio, cuídate. Por ti. Por la fiesta<sup>61</sup>». Apercibimientos nacidos de lo que se había

---

<sup>60</sup> Opinamos que toreros como Curro Vázquez y José Ortega Cano, en cierto modo, se han movido dentro de la estela y de la influencia de Antoñete. Como continuador más fiel, encontramos a César Rincón, un torero extraordinario; y, posteriormente, a Manuel Jesús *El Cid*, un torero, en cierto modo, poco valorado por el taurinismo, un posicionamiento que ha motivado que él se plegase a las circunstancias. A cierta distancia de Antoñete, no por su calidad –porque comparte la misma verdad– sino por su moderada repercusión, a excepción de la plaza de Las Ventas, situamos a Carlos Escolar *Frascuelo*. En torno al aprendizaje que ha podido trascender de la tauromaquia de Antoñete –hoy se le denomina, en círculos taurinos, interesados en asumirlo, ‘torero de toreros’– creemos que ha sido muy escaso, porque nos movemos –y los toreros de hoy se mueven– a la hora de torear en los tiempos de la pierna de salida colocada atrás, es decir, retrasada (suerte descargada), que se manifiesta en casi todas las faenas por haber sido una técnica entrenada, para ser reivindicada. Toreros de valía en las últimas décadas los ha habido: como ejemplos últimos tenemos a Enrique Ponce o José Miguel Arroyo *Joselito*. No obstante, toreros que no han sabido asumir una responsabilidad mayor a la que habían sido llamados. En esta línea de conducta han existido más. Ahora, nos encontramos ante el esteticismo abundante de José María Manzanares, hijo; y la pundonorosa técnica de Julián López *El Juli*.

<sup>61</sup> En los textos elegidos de Zabala, tan importantes para seguir y entender cómo se desarrolló el encumbramiento de Antonio Chenel “Antoñete”, nos guar-

visto en las dos primeras corridas en Madrid, y que hacía vislumbrar que se avecinaba un deleite y un aprendizaje cardinal para nuestra vida taurina y cotidiana. Zabala sentenció, y no sólo él como hemos visto, que lo realizado por Antoñete era la verdad del toreo. Ante ello, muchos aficionados, que habían visto toros en épocas anteriores, señalaban que el torero de Madrid en aquellos años había circulado en un segundo plano; otros, por el contrario, interpretaron su quehacer como una parte de un todo cuya continuidad en el tiempo se había producido, no sin sorpresa. Así lo subrayaba Zabala metido en la propuesta de la tercera lección:

«Toda tu actuación de este domingo caluroso de junio ha sido un recital de buen toreo. Tu faena al segundo toro, maestro, fue una verdadera maravilla. Así se torea, así se gira sobre los talones, para dejar la muleta en su sitio para hilvanar el pase siguiente. Eso es torear<sup>62</sup>, Antonio» (Zabala, 1981c: 55).

Zabala apostaba por un Antoñete mejorado, sin menoscabo de que su categoría, en sus primeros y segundos tiempos,

---

damos de reproducir sus reconvenciones, en las que estilaba dar consejos sobre la vida en general, asunto que pensamos, a veces, se pudo reservar, aunque le dan a sus crónicas un referente 'cotidiano' que tuvo y tiene el mundo de la tauromaquia.

<sup>62</sup> Vidal (1981c) coincide con los elogios al torear de Antoñete ese día —aunque con ciertas matizaciones como indicaremos más adelante, en el texto—, actuación taurina que expuso así: «Y de sus intervenciones concretas: el capote abajo, para fijar las embestidas; aquella verónica del quite al segundo y, sobre todo, la media verónica, impresionantemente larga y honda; la forma despaciosa y solemne de andarles a los toros; la distancia para el cite y la apostura del mismo cite; el temple; el armazón de cada faena; todo eso es, era el domingo en Antoñete, torería de la mejor ley. Y luego las trincheras, los pases de la firma, el redondo a su vez dibujado con sutil trazo y embebiendo con empaque las embestidas, cuyo sabor torero llegaba a embriagar. De todo eso hubo en las tres faenas de Antoñete (...) sobre todo lo hubo en la segunda, cuyos principios fueron de fiesta mayor. Los ayudados, la serie inicial de redondos perfectamente ligados, el pase de pecho, fantástico, hicieron saltar al público».

había sido cierta. Por ello no le somete a comparaciones sin sentido en torno a lo que se denomina ser figura del toreo, una dimensión que desde la posguerra fue deteriorándose, cambiando, para llegar a ser en la actualidad un concepto caprichoso, a menudo simplemente cuantitativo, sin duda relacionado con una productividad que demanda la sociedad moderna de todo aquel que es sometido a un juicio público y está en el disparadero de lo mediático. La fiesta de los toros requería y demandaba a comienzos de los ochenta –en concreto en 1981– de un magisterio puntual, intenso, de unas clases magistrales, de una dirección de orquesta por un maestro consumado. Y ese maestro estaba en su mejor versión según lo reflejado por Zabala:

«Lo de este domingo ha sido mejor, mucho mejor que todo lo anterior. En mi opinión, más importante que lo del “toro” blanco, porque el corridón de Fermín Bohórquez no se entregó en ningún momento. Corrida seria, muy seria, brava, con agallas para un torero como tú» (Zabala, 1981c: 55).

Con la misma entrega pero todavía con cierta matización severa como norma de su escritura taurina, surgió la visión de esa corrida en la interpretación de Vidal, que se deshizo en elogios ante la torería y el despliegue de formas de Antoñete, para sentenciar al comienzo de su crónica: «La torería vuelve con Antoñete a iluminar la lidia y pone término a la larga noche de los pegapases»<sup>63</sup>. La crítica de Vidal profundizó con detalle en

---

<sup>63</sup> La mediocridad de la tauromaquia vigente es analizada por Vidal (1981c): «Nos sobran pegapases. En las dos últimas décadas habíamos tenido de todo, excepto el toro, que sólo salía de cuando en cuando y nunca para figuras: desde toreros bufos cuya zafiedad se manipulaba para fingir que era gloria bendita y trampar millones con ello, hasta campeones del rechazo, disparatadamente ensalzados y enriquecidos, cuyo palmarés de trofeos no lo ha habido igual en toda la historia del toreo. Ni Joselito y Belmonte juntos cortaron en su vida tantas orejas y rabos, como cualquier burdo pegapases de las últimas hornadas en un solo año», en “Con Antoñete vuelve la torería”. Esta dureza de juicio de Vidal le fue creando una amplia cohorte de enemigos así como la adhesión de muchos aficio-

esta cualidad innata de Antoñete que para él era un rescate que regalaba, en términos de rotundidad, al mundo de los toros cuando se creía había desaparecido. Vidal verá en Antoñete –y en Manolo Vázquez, también retornado– la salvación de la fiesta cuando estaba entrando en clara decadencia, por mostrarse ajena a los cánones clásicos del toreo. Y lo escribía en este tono: «Esta fiesta ha sido sojuzgada por la dictadura de la mediocridad (...)».



Fig. n.º 3.- *Evaristo Belloti: III Homenaje a Antoñete. La invención de un ayudado.*

Pero alguien ha llegado a tiempo. Gracias a unos mecanismos correctores oportunamente arbitrados, la lidia se produce en plenitud en la primera plaza del mundo, y en el momento crucial han reaparecido los toreros veteranos, verdadera reserva espiritual del occidente taurico. La vuelta de Antoñete como la de Manolo Vázquez, han sido una bendición para la fiesta, pues vienen a derramar esa torería de la que el espectáculo se había quedado totalmente vacío». Vidal vio, en primer término, en el

---

nados que compraban el diario *El País* sólo para leerle a él y solazarse con su esplendorosa calidad literaria.

retorno de Antoñete el sostén de la torería<sup>64</sup>, pero le puso el reparo, en esa corrida, de no cargar la suerte<sup>65</sup>, asunto en el que este crítico siempre medía con regla y compás. Nosotros, pensamos, al contrario, que en esa ocasión, y en la propia tauromaquia, y carrera, de Antoñete, no era cierto<sup>66</sup>. A pesar de ello Vidal así lo manifestó: «Algo faltaba (...) cargar la suerte»<sup>67</sup>. Eso sí, en aquel momento y después, era preceptivo, lo ha sido, en la prác-

---

<sup>64</sup> La crónica de Vidal continúa con una amplia explicación sobre el concepto de torería sobre el que pretende ahondar: «La torería de Antoñete el domingo en Las Ventas, sin ir más lejos, hizo los efectos de un complejo vitamínico que va a fortalecer el espectáculo. La torería no es una técnica, aunque en ella se apoye. Es una actitud, fruto de un convencimiento. Hay torería cuando el torero se siente torero, no importa si en el ruedo o en la calle, y se sabe investido de la dignidad que es inherente a su profesión. Ya en el ruedo, la torería se produce en cualquier circunstancia de la lidia. La torería de Antoñete emanaba de toda su actuación, en los distintos tercios, delante del toro, al margen del toro», *ibidem*.

<sup>65</sup> Asunto básico del toreo de difícil comprensión para muchos aficionados, y por ello tema clásico de análisis. Aconsejamos acercarse a su noción, leyéndolo en la obra –un estudio muy sólido– de Rafael Cabrera Bonet (2011: 30-31; 101-105).

<sup>66</sup> Para Antoñete es lo siguiente: «Cargar la suerte es cambiar el toreo lineal por la hondura y la profundidad, al cargar el cuerpo sobre la pierna contraria», en M. Molés, (1996: 23). Idea que se complementa con el momento de hacerlo y su resultado (ya descrito en nota 60): Al dar el muletazo «cambie la trayectoria (del toro) con un decisivo y poderoso paso al frente ejecutado con la pierna contraria». Entonces «en el mismo instante que se produce el embroque se carga la suerte y se obliga al bravo y fiero enemigo a que describa un medio círculo» (Manzano, 2011: 96 y 100).

<sup>67</sup> (Vidal, 1981c). Vidal lo fundamentó siguiendo el siguiente razonamiento: «Los antiguos tratados tenían por ociosa la aclaración (por eso no la incluían), porque absolutamente todo el toreo se basa en la técnica de cargar la suerte, ya que, en otro caso, ¿cómo parar, templar y mandar? Este es el reparo serio a la faena de Antoñete: que dejaba la pierna contraria atrás en la ejecución del toreo al natural y en redondo. Y no se hace la observación con dogmatismo, que nos repele, sino por lógica. Pues cuando el toreo se realiza con la suerte *descargada* (una moda que impuso Ordóñez, por cierto), además de producirse una inquietante contradicción entre pureza y estética, deja dudas sobre la categoría del dominio que se ejerce sobre el toro», *ibidem*. Un tema apasionante, fundamental, ordenado pero no consensuado.

tica de la *torería* de cada momento, dejar, según se da el pase, en las faenas, la pierna de salida retrasada<sup>68</sup>.

La crónica de Posada, incidió en la dificultad de matar tres toros por parte de un torero, en esa corrida, sin las condiciones físicas de un joven. A pesar de ello, según él, hubo magisterio –en la línea de una restauración taurómaca–: «se comportó toda la tarde como un auténtico torero (en el primer toro), se mostró acertado con el capote en toda su lidia, como en la de los restantes (y dio una lección de saber lidiar». Aparte, con la muleta, en cada toro enseñó diferentes fundamentos, como quedarse «en el sitio justo al rematar cada muletazo (en el primero)», mientras «(en el segundo) cuajó una faena en la que desde sus comienzos se vio y apreció su magisterio. Tres veces se fue lejos y en todas embebió al toro desde larga distancia, para rematar los pases al final del círculo», y en «(el tercero) dejó bien sentado su gran clase de torero y su ortodoxa manera de torear». En conjunto «dio un curso de

---

<sup>68</sup> Ya hemos apuntado que es una materia prolija, ahora, en 2012, ausente por norma en la manera de torear de casi todos los diestros, con alguna excepción. En 1981 no había llegado el abuso de descargar la suerte a los niveles de lo que creemos hoy se pone de manifiesto. Somos del criterio que cargar la suerte es adelantar la pierna de salida cuando entra el toro en jurisdicción y desviarle en círculo sobre esa pierna cuando pasa por delante del torero, pierna en la que pone el diestro todo el peso de su cuerpo. También, pensamos que no siempre puede ser ese adelantamiento canónicamente exacto, sino que el torero debe manifestarlo con mayor o menor grado de adelantamiento, según las condiciones del toro, según las exigencias de la lidia y en relación al relajamiento que muestre el diestro y al modo que surja la cadencia de los pases. Antoñete en este sentido y al respecto buscaba más la naturalidad de la colocación, con la pierna adelantada como norma, sin rectificar su posición entre pase y pase, sino ligar los pases a través de un leve giro de los talones, lo que podía situarle la pierna de salida ligeramente adelantada pero nunca retrasada. Como elemento de juicio en esta materia, podemos afirmar, desde luego, que lo que es totalmente censurable es ‘retrasar la pierna de salida’ por sistema, de manera meditada, estudiada, sabiendo perfectamente el torero que la coloca donde menos peligro hay, algo que ahora llevan muy ensayado, a la perfección, al milímetro, unos toreros que parece están poniendo en escena movimientos mecánicos de ballet, con deje ortopédico.

cómo debe comportarse un torero en todos los momentos de la lidia. Es cuestión de ser o no ser torero. Antonio lo es y la mayoría de los que pululan en este oficio no lo son» (Posada, 1981a).

CUARTA LECCIÓN (21 DE SEPTIEMBRE):

LA CONCISIÓN, LA ROTUNDIDAD Y LA MAESTRÍA

Durante el verano de 1981 Antoñete recorrió España toreando un elevado número de corridas contratadas. Sabemos que dejó huella en muchos lugares<sup>69</sup>, causa –además de lo pergeñado con anterioridad en Las Ventas– de su definitiva consagración en la Feria de Otoño de Madrid de ese año cuando toda la crítica se le entregó sin reparos –Vidal vio desajustes pero ya no mencionó lo de cargar la suerte–, y también la afición y el público asistente a la corrida de *El Campillo* (blandos y nobles, más 3º y 5º de Juan Mari Pérez Tabernero, mansos y manejables) que toreó el 21 de septiembre junto a Manolo Vázquez y Curro Romero, cuyos espectadores quedaron profundamente maravillados y fascinados<sup>70</sup>. Si acudimos a cómo lo vieron los críticos mejor posicionados del momento, nos haremos una cabal idea de lo ocurrido. Así Vicente Zabala en *Abc* centró una parte de su escrito en la ascensión experimentada por Antoñete a lo largo de ese año mítico de 1981: «Lo de Antoñete se ve y no se

---

<sup>69</sup> Zabala (1981d), lo había declarado triunfador de la temporada tras su actuación en agosto en la plaza de Almería, por sus lecciones taurómicas: responsabilidad, compromiso, valor, técnica muy bien aprendida, la distancia justa, la torería, el empaque natural, el clasicismo, la seriedad. La posesión del canon. Y lo manifestó con contundencia: «Usted, Antonio Chenel, es el mejor de todos los que se visten de luces (...) en estos momentos, agosto de 1981, es el mejor».

<sup>70</sup> En lo personal, apuntar que pude ver esa corrida desde el balconcillo alto del tendido 10, en día de grandes emociones. Las anteriores actuaciones de Antoñete las presencié desde las andanadas del 6 y del 7. De la dificultad de hacerse con un billete vino la necesidad de sacar un abono para la Feria de San Isidro y la Feria de Otoño.



cree<sup>71</sup>, (...a Madrid) llega embalado, en plan de primerísima figura del toreo, de triunfador indiscutible de la temporada de 1981. Y vuelve y borda el toreo». En esa tarde, para Zabala, lo realizado por Antoñete con anterioridad al excelso final de los tres pases magistrales, antes de entrar a matar al quinto toro de la tarde, queda dividido del siguiente modo: en su primer toro de *El Campillo*, estuvo entregado y medido en la faena: «Interviene en los quites, se emplea a tope. Se la juega con el cincoño que busca el abrigo de los tableros, dándole los adentros, sacándole algunos mulletazos, como los de recibo, llevándolo por bajo con un sabor fenomenal, luchando con la falta de entrega del toro, al que mata mal. Ovación desde los medios». Con el segundo, de la ganadería de Juan Mari Pérez Tabernero, la cosa fue creciendo sobremanera:

«El de Juan Mari Pérez Tabernero no se le entregó por el pitón izquierdo. Parecía que la faena se le iba a ir al torero, al que se veía tenso, ilusionado como un novillero. Pero por el lado derecho le

---

<sup>71</sup> El tono empleado por Zabala (1981e: 55) con Antoñete, una suma de consejos y reflexiones, merece la pena recrearlo en este fragmento de la misma crónica de ese día: «¿Cómo es posible que el sentimiento y el valor indiscutible de este torero hayan podido superar las tremendas huellas de una juventud disparatada, loca y sin sentido? Antoñete no retornaba tentado por una oferta de un exclusivista, que le sacaba de sus casillas. Antoñete venía de América, donde nadie supo jamás qué es lo que se le había perdido por allí, envejecido, olvidado y yo diría que hasta desesperado. No había futuro en ningún sentido. Sólo ruina y soledad. No le quedaba otro camino que enfundarse un vestido de torear. Dejar todo eso que le llevó a la catástrofe: alcohol, mujeres, juego... y, por una vez, se mete en el campo. Se cuida. Se prepara. Se mentaliza. Y firma una corrida. Borda el toreo. En seguida a San Isidro, sin más, como los toreros machos. A por todas. Chopera abre la espita de la oportunidad. Antoñete se vacía artísticamente. Triunfador absoluto de la feria. Lo dicen todos los jurados. En ellos están integrados toreros de otras épocas, los siempre duros, de colmillo retorcido, poco benevolentes, de la anteguerra. Antoñete ha sido el mejor. Todos de acuerdo. Y comienzan a entregársele todas las plazas. Hasta Jerez de la Frontera se rinde al maestro de Las Ventas. Su cotización, bajísima, salta de golpe y porrazo a los dos millones y medio que cobró el domingo en Las Ventas».

cogió el temple en seguida en dos series parsimoniosas. Los muletazos nacían con una belleza asombrosa y se remataban en el sitio justo con un juego de muñeca flexible, rítmico, cadencioso<sup>72</sup> ¡eso es torear!. Y cuando el toro y el público habían entrado en la labor del torero, Chenel se cimbreaba». (Zabala, 1981e: 55)

Alcanzada la cota de máxima tensión sobreviene la explicación concluyente sobre el arte de torear, a partir de tres definitivos pases que quedaron para el recuerdo. Antes de emprenderlos el torero se fue a por la espada de verdad. Algo se le había quedado por decir, en el tintero (puede que el dominio por la izquierda) en ese toro, algo grandioso, algo que fue una revelación, como echar fuera toda el alma y toda la sabiduría acumulada, en lo taurino, sobre la expresión artística del toreo. Zabala lo explicó así:

«La muleta en la izquierda. La espada en la derecha. Adelanta el engaño. Embarca la embestida, la templa, la mece, la ralentiza y crea un ayudado por bajo<sup>73</sup> que hace asomarse a los palcos

---

<sup>72</sup> Nos encontraríamos en la versión de los muletazos denominados de oro por Chenel, muletazos completos, definición que le diera su cuñado Paco Parejo: «aquellos en que se coge al toro ahí delante y para ello hay que adelantar la muleta, aguantar la embestida, embarcarla, mandar en ella, templarla llevando al toro para rematarla abajo y atrás», (Molés, 1996: 55).

<sup>73</sup> Los ayudados por bajo, muletazos en los que Antoñete fue un consumado artífice, los entendía –como los ayudados por alto– desde un planteamiento similar, en el cite y «en atrapar» la «bravura» del toro, a los rechazos y a los naturales, y en el «remate», a los pases de pecho. Es decir dentro del mismo concepto, profundidad y logros. Los describía de esta forma: «(aquí, con respecto a los ayudados por alto, el sabor, 'el regusto', la evocación) son más evidentes desde el principio por hacer el estoque una prolongación del brazo que sitúa a ras de albero la esencia del arte de torear. Podría entenderse, incluso, como un intento de incrustar lo más posible la torería (...) Hay que forzar el mando (y demostrar) que el torero ha domeñado a una furia salvaje a la que castiga forzando al máximo su humillación durante el viaje. El remate a la serie adquiere plena belleza si la muleta desaparece de la visión del toro por debajo de su hocico, a la vez que permite al

del cielo a Roberto Domingo, a Benlliure, a Martínez de León, a Antoñito Casero... Y otro de la firma también con la izquierda, y cuando gira el toro se lo echa por delante en uno de pecho que barre los lomos<sup>87</sup>. Yo también estoy de pie. Suelto los prismáticos. El público levanta los brazos. Otros vitorean. Los más aplauden. Las lágrimas enturbian los ojos de los más sensibles. Ya sólo falta la estocada. No la logra. Pincha repetidamente entre ovaciones. No importa. Vuelta al ruedo. Otra vuelta. Gritos a coro de ¡torero!, ¡torero! Saluda desde el centro. También resbalan las lágrimas por las mejillas del torero» (Zabala, 1981e: 55).

---

torero salir airoso de la cara del astado que quedará perplejo y apaciguado», en (Manzano, 2011: 105-108). Los ayudados por alto y por bajo son interpretados con criterio *antoñetista* por J. Laverón (1988: 33): «Chenel en el ayudado por alto saca las manos y agitana la figura; le imprime un temple tal que el ayudado por alto se transforma en el arabesco del *Kiriki* gallístico o en el pase del *celestes imperio*. En el ayudado por alto Chenel firma El Gallo, Rafael o Cagancho, Joaquín. Por bajo, hace lo mismo: saca las manos para llevar al toro hacia el infinito, pero tan despacio que el pase de dominio se vuelve caricia. Aquí firmaría Ortega, Domingo».

<sup>87</sup> El pase de pecho de Antoñete es consubstancial a su toreo, es el remate apropiado a los lances fundamentales de muleta. Leamos su opinión: «Hasta ese momento el torero ha extraído toda la noble bravura del animal que, además, habrá contribuido entregándose si se le ha mandado, si se le ha dominado. (El torero ha intentado) crear una efímera obra de arte que ha comprimido en los cuatro o cinco muletazos que componen una serie (y) debe coronar lo hecho, rematarlo con calidad y enjundia. (Entonces) el remate natural (de nuevo la palabra, una de las claves en el toreo) de la creación realizada será el pase de pecho. Este lance de tremenda plasticidad y gran eficacia tiene que ser ligado y cruzado. El toreo, como siempre, dará el pecho al toro provocándole la acometida con el vuelo de la muleta a ras de albero, desde donde (...) ha reclamado la embestida que recogerá teniendo como eje el torso, su pecho. Iniciará entonces un pase mezcla de plasticidad y alivio, de artística torería y sabio reposo para toro y torero. Sacará la muleta por el hombro contrario como echando a volar el lance (...) lo puro es cargar la suerte (obligar al toro) a rodear el terreno conquistado por el hombre», en (Manzano, 2011: 102-104). Laverón (1988: 33) entra a revelarnos el pase de pecho de Antoñete: «Deslumbra arrogancia el pase de pecho de Antoñete. (...) lentamente lleva la embestida del toro desde el morro hasta la penca del rabo, para pasárselo todo por delante –lo auténtico, lo clásico– o para llevarlo al hombro contrario».

La emoción con la que lo vivió y sintió Zabala es la que experimentó toda la plaza. Fue un momento trascendental en la vuelta de Antoñete. En tres pases nos había explicado lo más profundo y hondo que encierra el arte de torear, en el momento histórico que la tauromaquia lo necesitaba, descubriendo a una nueva pléyade de jóvenes aficionados los arcanos del toreo, haciéndoles aficionados para siempre –así de una tacada–, algo que no ha estado al alcance de muchos toreros, sobre lo que merecería y merece la pena debatir y meditar. Creemos que lo que escribió Zabala, en el apartado valorativo final de su crónica, está en lo cierto, da en la diana –aunque asumiéndolo con ese tono de continuada advertencia al que estaba sometiendo al torero, puede que por no haberle pagado esa deuda en su tiempo–. No obstante las cosas a veces llegan, y damos por buena su aseveración cariñosa y sentida:

«En un ayer lejano no fuiste porque no quisiste. No sé lo que serás en ese breve mañana que te queda, pero hoy –lo repito– lo saben los aficionados y lo reconocen hasta tus propios compañeros: eres el mejor. Así de claro. Antonio, eres un milagro. Toda la afición española ha metido el dedo en la llaga de tu resurrección taurina, de tu triunfo indiscutible en esta temporada que te hace pasar a la historia» *Ibidem*.

Por su parte, así lo contó Vidal que todavía quería mantener su elevada exigencia sobre lo que realizaba Antoñete, si bien entregado ahora en mayor medida. En los momentos indiscutibles no aplicó reparos<sup>88</sup>, y su pluma maestra ayudó a encumbrar

---

<sup>88</sup> Vidal, magistral escritor, en ocasiones por un celo de verdad veía el borrón de los toreros y de las faenas, nunca lo ocultaba. Por eso, a veces, los aficionados que comprábamos *El País* para leerle, nos llevábamos disgustos por no encontrar toda la belleza de lo que habíamos visto en la maestría de sus escritos. Era un fantástico escritor, pero que mantenía diligencia de hombre de otros tiempos. Esto, en su día, aunque no gustara, influía en que se elevara el nivel taurino, era una realidad, a pesar de que hoy podamos ver en su escritura un excesivo prurito por alcanzar la pureza o la perfección en los toros. Las crónicas de Vidal, respecto a las de Zabala, por ejemplo, no

a Antoñete en esa época, porque lo bien contado siempre deja más huella: «Cuando Antoñete se atraajo al toro y lo llevó, embebido, humillado, seguramente embrujado, en dos ayudados por bajo de asombro, y luego se lo echó por delante en el de pecho, aquello sí fue toreo de categoría, aquél sí era llevar la técnica y el arte de torear a la cumbre, aquélla sí fue locura en la plaza» (*Ibidem*).

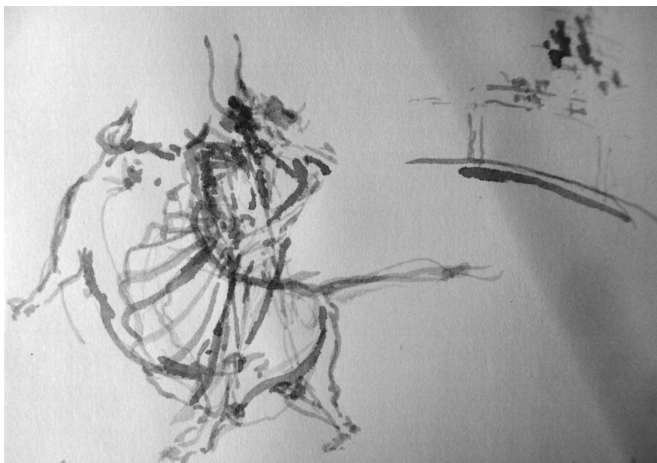


Fig. n.º 4.- Evaristo Belloti: IV Homenaje a Antoñete. La invención del toreo de capa.

dejan pasar por alto las lagunas que desde su criterio pudieron darse en las actuaciones de Antoñete. Era una de sus características con, casi, todos los espadas. Puede que Chenel no fuera su torero. Todos los críticos, se rindieron ante el toreo de Antoñete, a Vidal le costó un tiempo. Su celo a la hora de analizar a Chenel en 1981 estaba en lo alto. Veamos cómo mide lo realizado por el diestro, en la corrida en la que estamos, antes de aquellos tres grandes pases de colofón de faena y de temporada: «Se echó la muleta a la izquierda y no conseguía acoplarse; pase a pase, todos terminaban en violentos enganchones. Cambió a la derecha y la primera serie le salió con altibajos, para mejorar después. La tercera, principalmente, fue muy buena; había torería, suavidad, empaque en cada redondo, pero también un punto de superficialidad (...) A su otro enemigo (el segundo de la tarde) Vidal (1981d) escribe que no se centró con su toro. Hubo buenos redondos y naturales, pero predominaban los enganchones de la franela. Estaba claro que, para entonces, aún no le había llegado el soplo de la genialidad».

Efectivamente, la repercusión de esos tres pases monumentales, ‘fraseados’ como lo hizo Antoñete, quedó grabada en la arena de Las Ventas, y en el corazón de los aficionados. Vidal, se reitera –en la misma línea de emoción y reconocimiento marcada por la crónica de Zabala–, en estos términos: «El público se había puesto en pie; de clamor la ovación, Antoñete miraba retador, transfigurado, a los tendidos, con el toro delante, sometido por el dominio de su toreo, cuadrado para la estocada. Una estocada que no llegó y a nadie le importó demasiado, pues el triunfo, de verdadero alboroto, se había producido». La consagración había llegado y comenzaba una época de referencia *antoñetista*, el espejo en el que mirarse, el diapasón de las formas al torear, la regla de medición –medida, calculada– de todo lo que se realizara, una pauta de la técnica y del hacer, necesaria de recuperar y de poner en circulación. En tal sintonía lo establece con su criterio el mismo Vidal:

«Madrid, donde gusta el toreo auténtico, está con Antoñete, uno de sus más consumados artífices. La afición madrileña lleva toda la temporada suspirando por quien ya es su ídolo, y cada vez que ve un toro bueno exclama: ‘¡Ay, mi madre, si le sale este a Antoñete!; (y respecto al toreo de verdad) lo hemos dicho: es una falsedad categórica, propalada por taurinos al abrigo de la mediocridad, aquello de que al público lo que le gustan son las faenas de cien pases, es una falsedad demostrable y demostrada, porque, cuando el toreo surge en pureza, entusiasmo de tal forma que no necesita hacerse repetitivo. Es más: quizá ni sería posible, pues si las suertes se instrumentan con hondura, los toros apenas las resisten. Con dos ayudados y un pase de pecho, Antoñete hizo el domingo antología del arte de torear» (*Ibidem*).

A pesar de lo manifestado por Zabala y Vidal, estamos en la convicción de que la crítica compuesta por Juan Posada pasa por ser una de las más incondicionales y rotundas que esa tem-

porada recibió Antoñete. Responde a la cumbre en la entrega a un ideal y a un artífice, a causa de que lo escenificado por el diestro madrileño en aquella tarde poseyó una categoría suprema e inolvidable<sup>89</sup>. Posada tituló: “Las Ventas se estremeció con Antoñete”, y comenzó su escrito con la misma contundencia con la que se mostró la obra del maestro en el albero para explicar la enseñanza capital: «La plaza estalló de emoción y regocijo cuando Antoñete, en las postrimerías de su faena al quinto toro, esculpió tres monumentos taurómacos materializados en un mulotazo por el lado derecho a dos manos, seguido de otro por el pitón izquierdo, también ayudado y un remate por alto, pase de pecho ligado y forzado, de pitón a rabo». Fue, efectivamente, como un colofón, como una conclusión, un epílogo, a todo lo que vino a decir Antoñete ese año de 1981:

«Fueron el broche final digno de haber sido realizado como prólogo de una imposible lección de tauromaquia, en un sueño febril de un torero anciano, que ya, sin fuerzas para hablar, transmitiera telepáticamente a sus deudos. Pero, no. Fue una realidad palpable que un hombre enfundado en la piel torera de un vestido de luces, entregado al deleite de la inspiración, realizó consciente y soberanamente para pasmo de los que lo vivimos» (Posada, 1981c).

El significado de lo que hizo quedó registrado en todas las mentes y se convirtió en una interminable sucesión de opiniones alrededor de un logro ‘restaurador’ histórico, porque la tauromaquia estaba en trance de adocenamiento en sus formas y de liviandad en sus contenidos. Antoñete vino a dictar la lección del

---

<sup>89</sup> Muchos aficionados (entre ellos Márquez y Laverón) han opinado que fue el punto cenital de lo realizado por Antoñete ese año, y el arranque de un esplendor de la tauromaquia en los primeros años de la década de los ochenta. Desde una máxima emoción (y convencimiento) lo expresa Laverón (1988: 19): «Aquél día reedificó la norma del fundamento del toreo (...) El Maestro, ahora sí, y para siempre, dio esos mulotazos con lágrimas en los ojos, porque no se puede torear así sin romper en llanto».

compromiso y de la involucración en lo que uno cree por la posesión de una vocación determinada. Por ese camino, lo encauzó Posada, como si hablara por boca de todos:

«Antoñete, cincuentón, ralo en recursos físicos y millonario en torería, edificó tres columnas bases que con lo cuarto –su profunda vocación–, fueron una auténtica reedificación de la norma y fundamento del toreo. Tres pilares, por gracia de la simbiosis de la continuidad. Es decir, la ligazón encadenada del triunvirato perfecto materializada en el trío de muletazos, fue un solo elemento, pedestal de la verdad del toreo» (*Ibidem*).

Un cierre de temporada en la cima, y un logro, *la restauración ‘de la verdad del toreo’*, que nos parece lejano hoy en día, con la misma cabalidad, envidia, expresividad, y penetración entre arte y vida. Terminamos con lo escrito por Juan Posada sobre esa tarde de septiembre de 1981 en Madrid, cuando todo lo que el torero tenía acumulado, sin revelar, desde su larga trayectoria, con determinación salió, no del tarro de las esencias, sino del alma de artista:

«Los videntes no esperaron más. Ya no había demora posible. Allí estaba, plasmado física, material y espiritualmente, la fuerza –imposible de contener– por la que desde siglos, los hombres de España acuden a un coso que no se sabe bien por qué. Ayer se atisbó el motivo. Se redescubrió, por fin, el misterio. Eros y Tánatos, la muerte y el placer sexual se unieron en un abrazo voluptuoso y compusieron así, sencillamente, en tres momentos estelares, acompañados de sendos quejidos colectivos y placenteros, la imagen, casi imposible de repetir, de la verdad» (*Ibidem*).

Añadiremos que la restauración de esa ‘verdad’ de la vida en la tauromaquia, de la verdad de la ética del toreo, no sólo estuvo en momentos precisos de esa temporada, sino que se extendió en adelante desde ese año de 1981. Fue una verdad perdurable. La misma tarde de septiembre de 1981, la había expli-



cado, también, en la faena a su primer toro, y en lo realizado a su segundo antes de situar su compromiso en lo más excelso, en esos pases absolutos (y lo explica Juan Posada):

«Antoñete toreó a su primero con las ansias de un novillero. Por eso no le salió todo lo perfecto que deseara los pases que dio. Valiente, quizás demasiado, y fuera de su estilo, realizó una faena ambiciosa, propia de un joven matador que busca la gloria. La segunda tanda de rechazos fue casi perfecta./ Fue con el quinto donde se vació. Dejó seca la fuente de la inspiración y bañó a todos los presentes con el perfume torero de su muleta. En la distancia justa, con el aplomo necesario y lágrimas en los ojos –porque no se puede torear así sin romper en llanto– creó el ritmo del toreo en esos tres muletazos, que ya han pasado a la historia del toreo./ Antes, cuando estaba con los pies en el suelo y no en las alturas del “círculo mágico”, toreó a la perfección en redondo, en tres módulos cuasi perfectos que hicieron estremecer los cimientos de las Ventas, que se derrumbaron al final de la faena, cuando creó, cuando inventó, cuando, por fin, para bien de la fiesta, toreó. ¡Gracias, Antoñete!» (*Ibidem*).

La lección magistral de Antoñete en 1981 continuó en el tiempo de manera prodigiosa hasta 1985, cuando por querer irse en lo más alto se retiró, pero con el nuevo pesar de que lo hizo en el momento en el que mejor se encontraba. Eso le llevó a recapacitar y a volver en 1987, para retirarse en 1988, volver en 1999 y retirarse definitivamente en 2001. Un ir y un volver, porque Antoñete no sabía hacer otra cosa, nada menos, que torear. Jorge Laverón nos explicó años más tarde esta verdad circular y mágica que residía en el gran torero madrileño para gusto y deleite de un pequeño ‘puñadito de incondicionales’:

«De nuevo la verónica, honda, rotunda, clásica. La media tan suya; verónica sobria y recargada a la vez. Y con la muleta, la distancia –el cite de lejos–. El terreno, eso de torear entre las

rayas de picar, y el temple. Despacio, la mano baja, el redondo fluido<sup>90</sup>. El natural largo, tan largo, que cuando remataba nadie se acordaba del comienzo<sup>91</sup>. Y el de pecho obligado, sin ratimagos, de pitón a rabo./ La tauromaquia de Antoñete: la trinchera, el trincherazo<sup>92</sup>, el ayudado por bajo, rodilla flexionada. Aquella rodilla que Joaquín Vidal proclamó monumento nacio-

---

<sup>90</sup> El derechazo de Chenel para Laverón (1988: 29) «es otra consecuencia de la perfección de sus últimas temporadas. Lo practica en series cortas de tres pases. En el primero mide la distancia, la velocidad y el recorrido del toro. En el segundo –sin solución de continuidad– carga la suerte, ralentiza el lance y remata en la cadeira tan forzado que el tercer pase tiene que ser obligadamente por alto para respiro del toro y encontrar el diestro la salida, bien andando o bien con el pecho».

<sup>91</sup> Otro centro del toreo de Chenel, que el torero considera «de más riesgo porque el engaño ha sido acertado (y) ahí está la grandeza del lance, que es el fundamental en la tauromaquia, y ahí está también la propia grandeza de la fiesta (en) su preparación y por su ejecución tiene mucho en común con el derechazo: dándole el pecho al toro, exponiendo el cuerpo y las dos piernas, hay que echarle el pequeño engaño delante, procurando fijar la atención del toro en la panza de la muleta, en el mismísimo centro. Ahí se atrapa al bicho imantándolo nuevamente para traérselo muy toreado. En el mismo instante en que se produce el embroque se carga la suerte y se obliga al bravo y fiero enemigo a que describa un medio círculo que ahora debe verse y sentirse mucho más, forzándolo si es preciso (...) El cite se realiza frente al toro al que hay que traer hasta la panza de la muleta para llevarle desde ese lugar, y alargarle el viaje hasta que se inicia el remate que debe hacerse en los vuelos de la franela. Con ese vuelo le prolongas el recorrido y le dejas colocado para ligar el siguiente pase. El que sabe darle vuelo a la muleta es el que torea al natural, los vuelos que seas capaz de darle a la tela en con la mano izquierda sellan el buen natural», en Manzano (2011: 99-101). Laverón (1988: 31) añade para matizarle: «El cite de lejos, la muleta levemente adelantada (...) El toro se arranca, el diestro sabe perfectamente su velocidad, erguida la figura. Carga levemente la suerte y despacio –muy despacio– prolonga el lance hacia el infinito».

<sup>92</sup> Chenel manifiesta que es un lance artístico y de dominio, «que contiene las claves fundamentales del toreo (es decir) distancia, temple, dominio...se cargará la suerte (y) desprenderá 'torería', en cuyo centro de ejecución lleva al toro hacia la misma panza de la franela para en el momento del embroque efectuar un poderoso y a la vez tierno giro de muñeca que segaré en seco el viaje del animal», en (Manzano, 2011: 108-109). Desde la perspectiva de Laverón, (1988: 37) puede ser castigo, puede convertirse en caricia.

nal. El molinete, los cambios de mano, el pase del libro...La maravilla del toreo accesorio que en Chenel se convierte en fundamental. La fusión del clasicismo castellano y rondeño con el barroco de Triana. Cayetano, Pedro Romero y Belmonte. Grandeza de un creador. Volvió Antoñete, tras cruzar España, cansado como un dios del toreo, para dictar su penúltima lección magistral. Cosas de torero» (Laverón, 2007).

En las siguientes temporadas se fueron impartiendo nuevas lecciones magistrales, sobre la verónica o la media verónica, la distancia en su máxima extensión o los tiempos de las faenas, el cite y el dejarse ver, el ajuste y la reunión, los terrenos y las querencias, la responsabilidad y la vocación, la prestancia y el arte. Hubo que volver a las lecciones ya enseñadas, al repaso, para llevarlas a una mayor perfección y que no cayeran en el olvido, en torno al natural y el pase de pecho, el trincherazo, la trincherilla o el pase de la firma. También sobre la torería, la colocación, el primer muletazo, el segundo muletazo, el temple, el mando, la ligazón, la naturalidad al cargar la suerte, el remate de los pases o la salida de los lances. Fueron cursos de tauromaquia con programas completos, de temática inagotable, aplicados con intensidad, humildad y grandeza. *La verdad del toreo con pedagogía antigua.*

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Vara, Ignacio (*Barquerito*) (2011): “El del blanco mechón”, *Aplausos*, 27 de octubre.
- \_\_\_\_\_ (2011): “El gran clásico”, *Colpisa*, 24 de octubre (texto facilitado por el autor).
- \_\_\_\_\_ (2011): “Juan Pedro y Chenel”, *Aplausos*, 2 de noviembre de 2011.
- Amorós, Andrés (2011): “Muere Antoñete, espejo de clasicismo”, *Abc*, 23 de octubre.
- Anónimo (Noticia) (1953): “Se celebró en Málaga la cuarta de feria”, *Abc*, 12 de agosto.
- Anónimo (Seudónimo: *Otro del dos*) (1965): “Antoñete salió a hombros de la plaza de Madrid”, *Pueblo*, 9 de agosto.
- Aparicio, Julio (2011): “Antoñete: El toreo en sí mismo”, *De sol y sombra* (Blog), 27 de octubre.
- Arévalo, José Carlos (1983): “Meditación del toreo. Prólogo a una tauromaquia de Antoñete”, en *Arte y Tauromaquia* (s. ed.), Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid, Turner, págs 65-92
- \_\_\_\_\_ (1987): *Antoñete o el arte de torear*, Madrid, Akal.
- \_\_\_\_\_ (2011): “Volver a empezar”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- Benlloch, José Luis (2009): “Entrevista. Antoñete”, *Aplausos*.
- Cabrera Bonet, Rafael (ed.) (2011): “Elementos técnicos del arte de torear”, en *Tauromaquias vividas*, Madrid, CEU Ediciones, págs. 15-111.
- Carvajal, Gonzalo (1966): “Antoñete, el Rey de Las ventas”, *Pueblo*, 16 de mayo.
- Castro, Antolín (2011): “Antoñete en la memoria”, *Opinión y toros* (Web), 23 de octubre.
- De la Serna, José Ignacio (2007): “Entrevista con Antoñete”, *Taurodelta*, nº 3, 3 de mayo.

- Delgado de la Cámara (2011): “Antoñete, clásico entre los clásicos” (Web, el Cossío/eltoril.es), 23 de octubre.
- De Miguel, Andrés (2011): “Antoñete me llevó a los toros”, *Opinión y toros* (Web), 24 de octubre.
- Díaz Cañabate, Antonio (2011): “Aquel Isidrín taurino tan pequeñito...”, *Abc*, 17 de mayo de 1966.
- Díaz Yanes, Agustín (2011): “En su izquierda estaba el paraíso”, *Abc*, 23 de octubre de 2011.
- Donaire, José Antonio, (1996): “El pórtico celestial”, *El Alcázar*, 23 de mayo de 1981, en M. Molés (1966): *Antoñete. El Maestro*, Madrid, Ed. El País-Aguilar, págs. 114-115.
- Grande, Félix (2010): “Chenel”, en *Sentimiento del toreo*, Carlos Marzal (ed.), Barcelona, Tusquets, págs. 161–165.
- Humada, Javier (1992): “Joaquín Vidal, crítico del arte del toreo”, *El Percal*, nº 10, Villadiego (Burgos), primavera, págs. 14–16.
- Laverón, Jorge (1988): *La tauromaquia de Antoñete, de los años negros al mito*, Madrid, Francisco Serrano y José Esteban (Editores).
- \_\_\_\_\_ (2007): “Antoñete”, *El País*, 11 de mayo.
- Lorca, Antonio (2012): “Un café solo y frío y un cigarro negro”, *El País*, 9 de abril.
- Manzano, Javier (2011): *Antoñete o la tauromaquia de la movida*, Madrid, Reino de Cordelia.
- Márquez, José Ramón (2011): “Torero de aficionados”, *El rastro taurino*, nº 146, noviembre, págs. 12–13.
- Molés, Manuel (1981): “Con aromas de Chenel”, *Pueblo*, 23 de mayo.
- \_\_\_\_\_ (1981): “Antes y después de Antoñete”, *Pueblo*, 4 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1996): *Antoñete. El Maestro*, Madrid, Ediciones El País-Aguilar.

- Navalón, Alfonso (1981): “Una gala de buen gusto”, *Pueblo*, 23 de mayo de 1981.
- \_\_\_\_\_ (1981b): “El diluvio y el arte”, *Pueblo*, 4 de junio.
- Pérez-Cejuela, Patricia (2006): “Entrevista. Antonio Chenel Antoñete”, *Sesenta y más*, 20 de octubre de 2006, págs. 14–17.
- Posada, Juan (1981a): “Insólito: El sexto toro se mató”, *Diario 16*, 23 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1981b): “La novena de San Torero”, *Diario 16*, 23 de mayo.
- \_\_\_\_\_ (1981c): “Las Ventas se estremeció con Antoñete”, *Diario 16*, 22 de septiembre.
- \_\_\_\_\_ (1981d): “Una gran lección del maestro Antoñete”, *Dario 16*, 5 de junio.
- Ramón, José Luis (2011a) “Antoñete en sus palabras”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- \_\_\_\_\_ (2011b) “Biografía de un genio”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- \_\_\_\_\_ (2011c) “1965: tarde de gloria con los toros de Cameno”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- \_\_\_\_\_ (2011d) “1966: el sueño del toro blanco”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- Sánchez del Arco, Manuel (*Giraldillo*) (1953): “Los toros de Don Fermín Bohórquez lidiados ayer en la plaza de las ventas tuvieron escasa presencia y acusaron media casta”, *Abc*, 16 de mayo.
- Santiago, Alfonso (2011): “1981: una reaparición histórica”, *6toros6*, 1 de noviembre.
- Sureda, Guillermo (1996): “Cuando el arte se viste de seda”, *Diario de Mallorca*, julio de 1956, en Molés, M. (ed) (1996): *Antoñete. El Maestro*, Madrid, Ed. El País-Aguilar, págs. 105-108.

- Travesi, Andrés (1965): “De la calma a las prisas”, *Abc*, 10 de agosto.
- Urrutia, Jaime (2011): “Prólogo: El torero de la Movida”, en *Antoñete. La tauromaquia de la Movida*, Madrid, Reino de Cordelia, págs. 13-21.
- Valencia, Victoriano (2011): “Antoñete, el toreo soñado”, *El País*, 23 de octubre.
- Valenzuela, Javier, (1985): “La pierna arqueada”, *El País*, 29 de septiembre.
- Vidal, Joaquín (1981a): “Fraude, fraude, fraude”, *El País*, 23 de mayo de 1981.
- \_\_\_\_\_ (1981b): “Curro paró el tiempo”, *El País*, 4 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1981c): “Con Antoñete vuelve la torería”, *El País*, 23 de junio de 1981.
- \_\_\_\_\_ (1981d): “Aquellos ayudados antológicos de Antoñete”, *El País*, 22 de septiembre de 1981.
- \_\_\_\_\_ (1985): “El maestro se corta la coleta”, *El País*, 29 de septiembre.
- Zabala, Vicente (1981): “Nos llenamos de algo más que de nostalgias”, *Abc* 23 de mayo de 1981.
- \_\_\_\_\_ (1981): “Curro Romero convirtió las Ventas en un manicomio”, *Abc*, 4 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1981): “Antoñete, cuídate, por favor...”, *Abc*, 23 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1981): “El enorme mérito de Antoñete”, *Abc*, 30 de agosto.
- \_\_\_\_\_ (1981): “Un milagro llamado Antoñete”, *Abc*, 22 de septiembre.