

Revista de Estudios Taurinos  
N.º 41, Sevilla, 2017, págs. 145-163

*LORENZO GARZA Y EL MELODRAMA TAURINO  
MEXICANO POR EXCELENCIA*

Rosario Vidal Bonifaz\*

*Con inmenso cariño para mis hermanos  
Carlos y Francisco*



EL TORERO



orenzo Garza Arrambide (14 de noviembre de 1908, Monterrey, Nuevo León-19 de septiembre de 1978-Ciudad de México) conocido como *El Ave de las Tempestades*<sup>1</sup>, por sus arrebatos en las plazas de toros, fue el quinto hijo de Romualdo Garza y Prisciliana Arrambide, los cuales tuvieron cinco hombres y cuatro mujeres. Los hermanos de Lorenzo, al igual que su padre, trabajaron en la industria de la construcción o fueron obreros. Lorenzo cursó sus estudios elementales en Monterrey; a la edad de 14 años pierde a su padre y en consecuencia entra a trabajar de mensajero en la estación

---

\* Universidad de Guadalajara - México. Rosario Vidal Bonifaz (Chiapa de Corzo, Chiapas), es doctora en Ciencias del Desarrollo Humano, en el área de Estudios Culturales, Integrante del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I y Perfil Prodep. Actualmente es Profesor Docente Titular "C" en el Departamento de Sociología de la Universidad de Guadalajara (UdeG). Ha escrito diversos ensayos y capítulos de libros en torno a la historia del cine mexicano y latinoamericano, ha trabajado como productora ejecutiva en diversos documentales; ha formado parte de comités de selección y ha sido jurado de varios festivales de cine. Es autora del libro *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)* (Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2011), y coautora de *La fábrica de sueños. Estudios Churubusco (1945-2015)*, (3 Vol., Ed. SEP-CONACULTA-Estudios Churubusco, 2015).

<sup>1</sup> Al parecer el ex torero y periodista José Jiménez Latapí le puso este apodo.

del ferrocarril del Golfo en Monterrey. Su afición por el boxeo lo llevó a convertirse en pugilista, pero, al sufrir la ruptura de los huesos nasales, abandona dicho deporte. Entra a trabajar en el Centro Mercantil de Monterrey, donde era socio Eugenio Domínguez Lecea, propietario de la ganadería “La Playa-en la Hacienda Golondrinas” en Cerro El Imán, Lampazos de Naranjo, Nuevo León. Al conocer los deseos de Garza de convertirse en torero, esto por la atrayente fama de Rodolfo Gaona, Don Eugenio lo envía con su caporal Tomás Cruz, con el que aprende a montar y torear, ya que quería hacer fortuna para sacar a su madre de la pobreza.

«En un festejo organizado por los cinematografistas el Día de la Raza de 1928, Lorenzo Garza se lanza al ruedo como espontáneo. El general [Juan] Andreu Almazán<sup>2</sup> presiente que en el de Monterrey existen grandes cualidades para hacerse torero y lo ayuda, pidiendo que se le incluya en algunas corridas que se efectúan en el norte del país» (Guarner 1979: 283-284).

Después de múltiples gestiones, el domingo 3 de mayo de 1931, día de la Santa Cruz, Garza hace su presentación en la plaza de toros El Toreo de la capital del país, con novillos de La Punta:

«[...] Un amigo mío, el coronel Garza, habló con Juan Aguirre, *El Conejo*, recomendándome, designaron a Samuel Solís apoderado mío [...] Mis alternantes fueron Antonio Popoca y *El Indio*, Toros de La Punta...Salí con traje prestado por Chencho Torres. ¡Y pegué! Me dieron cincuenta pesos...Repetí el siguiente domingo, cobrando setenta y cinco...La suerte me daba la cara...Triunfaba cada domingo, me hice “novillero pre-

---

<sup>2</sup> Militar nacido el 12 de mayo de 1891 en, Olinalá, Guerrero, y fallecido el 9 de octubre de 1965 en la ciudad de México, fue Secretario de Comunicaciones y Transportes entre 1930 y 1931. El 25 de julio de 1939 presentó su candidatura para Presidente de la República, pero fue derrotado.

dilecto” [...] Exigí sueldos más altos, de acuerdo con la categoría que iba adquiriendo: ya entonces ganaba seiscientos pesos por tarde. Un buen día, como gratificación por mi campaña novilleril, la empresa me obsequió un pasaje a bordo del “Colón”» (Spota en Herrera, 2015, *online*).

El 10 de julio de ese año se da su última actuación como novillero; al día siguiente se embarca rumbo a España a bordo del



Fig. n.º 16.- Lorenzo Garza recibiendo la bendición de su madre Prisciliana, antes de salir a torear, 1930. Imágenes cedidas por la autora del artículo.

buque “Colón”. El 6 de agosto de 1933 toma la alternativa en Santander; su padrino fue Pepe Bienvenida. Después de confirmar su alternativa en 1934 en México, el 7 de febrero de 1935 se consagra Lorenzo Garza al matar seis toros:

«[...] alternando con Alberto Balderas, tuve mi oportunidad máxima. El primero de los seis toros de San Mateo que habríamos de lidiar, prendió al *Chato* contra la barrera cuando hacía uno de sus quites inolvidables. Mientras banderilleaban los

peones, me dijo: "...Lorenzo, esta es tu oportunidad: si la aprovechas y le demuestras al público lo que vales, tienes asegurado el sitio para mucho tiempo; si no puedes, si te acobardas, mejor será que vayas pensando en dedicarte a otra cosa" [...] Y me la jugué: salí en hombros después de cortar orejas y rabos hasta que me cansé: Esa tarde nació el Garcismo... » (*Ibidem*).

Luego de una brillante trayectoria, el 20 de febrero de 1966, a los 58 años de edad, Garza se despide de los ruedos alternando con Raúl Contreras *Finito* y el español Paco Pallares: como corolario a una carrera intensa le corta el rabo a "Joyeró".

La fama de Lorenzo Garza, conocido por su calidad y arrebatos en las plazas de toros, le permitieron intervenir en tres películas, todas de obvio tema taurino. En primera instancia, colaboró en *Novillero* (Boris Maicon, 1936), que algunos consideran la primera cinta mexicana en color, y en *Un domingo en la tarde* (Rafael E. Portas, 1938). Ambos filmes eran a su vez producto de la búsqueda de temas que permitieran consolidar el proceso industrial de la cinematografía mexicana tras el inusitado triunfo continental de la cinta folclórica *Allá en Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936). Y, patrocinada por la empresa de Raúl de Anda, *Toros, amor y gloria*, obra en la que Lorenzo Garza no sólo fue protagonista sino que también colaboró con el argumento, devino en el típico melodrama taurino que obtuvo buen éxito a su paso por las pantallas de los mercados de América Latina y en alguna medida pudo ayudar a la consolidación de la trayectoria del diestro.

#### EL CINEASTA

Por su parte, Raúl de Anda Gutiérrez (1 de julio de 1908 –Ciudad de México– 2 de febrero de 1977) fue el tercer hijo del matrimonio de Rogaciano de Anda Muñoz y Julia Gutiérrez Lozano, los cuales tuvieron tres hombres y tres mujeres.

Emigrado de San Miguel El Alto, Jalisco, De Anda estudió primaria y secundaria en la capital mexicana y por influjo de su padre aprendió todo lo relacionado con la charrería y, aficionado desde niño al cine, aprovechó un viaje a Los Ángeles, donde obtuvo su primer trabajo como “extra” en los Estudios Universal: «me metieron a un cuarto de maquillaje, me embadurnaron de pintura con rayas blancas, me pusieron plumas y otras cosas y al final de cuentas me hicieron trabajar todo el santo día en unas escenas como indio piel roja» (De la Vega 1989: 17). Antes de regresar a México en 1931, trabajó durante tres años como Charro profesional en el *101 Ranch Oklahoma Circus*, dirigido por Isacc T. Miller. Don Raúl de Anda se acordó que: «Los circos como el 101 eran trashumantes, iban de pueblo en pueblo. En cada lugar instalaban de 100 a 200 puestos con tiro al blanco, tiro al negro con pelota, aparatos de feria, juegos de baraja y cosas por el estilo [...] Por lo regular el circo poseía su propio tren, sus enormes carpas y todo lo demás» (De la Vega, 1989: 18).

Gracias a sus vínculos con el medio fílmico, De Anda debuta como actor de reparto en *Santa* (Antonio Moreno, 1931), y actúa en *Águilas frente al sol* (Antonio Moreno, 1932), *Mano a mano* (Arcady Boytler, 1932) y *El prisionero trece* (Fernando de Fuentes, 1933), películas fundacionales del cine mexicano con sonido integrado a la imagen. De las dos últimas, De Anda recuerda lo siguiente:

«Arcady Boytler me pidió que hiciera unas pruebas para la película que iba a empezar a filmar y que se llamaba *Mano a mano*. Yo acepté la propuesta con mucho gusto, pues para entonces ya tenía muy clavado el “gusanito” de la actuación. Boytler me tomó algunas pruebas y fotos ejecutando varios ejercicios a caballo: en acción de montar, cabalgando a lomo, disparando con rifle y pistola. [...] Después hice otro bit en *El prisionero trece* (creo que yo era uno de los presos que ejecutaban hacia el

final de la película) y a través de esa cinta tuve la oportunidad de conocer más de cerca a ese gran director mexicano que fue Fernando de Fuentes» (De la Vega 1989: 23-24).

Le seguirían papeles de co-estelar en *La isla maldita* (Boris Maicon, 1934) y en *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Fernando de Fuentes, 1935), adaptación de la novela de Rafael Felipe Muñoz, en el que interpretó a Máximo Perea, uno de los *Leones de San Pablo*, quien, en una escena ya clásica, tiene que lazar una ametralladora de las filas enemigas para después morir tendido sobre ésta. En *El tesoro de Pancho Villa* (Arcady Boytler, 1935), De Anda aparece por primera vez vestido de Charro Negro, característica que explotará en diversas cintas posteriores. (Cfr. De la Vega 1989).

A la par de sus actuaciones, se inicia también como productor de *Almas rebeldes* (ópera prima de Alejandro Galindo, 1937), a la que siguen *Soy puro mexicano* (Emilio Fernández, 1942), *Espionaje en el golfo* (Rolando Aguilar, 1942), *Konga roja* (Alejandro Galindo, 1943) y *Sota, caballo y rey* (Roberto O'Quigley, 1943), entre otras. Y también incursiona como director en *La tierra del mariachi* (1938), *Con los Dorados de Villa* (1939), *El charro negro* (1940), su primer éxito de taquilla, *La vuelta del Charro Negro*, *Del rancho a la capital* y *La venganza del Charro Negro* (las tres de 1941) y *Amanecer ranchero* (1942). Con todo ello poco a poco se convertirá en uno de los más exitosos empresarios fílmicos mexicanos y a su vez promotor de un cine nacionalista a ultranza, sobre todo durante la época de la Segunda Guerra Mundial, periodo en el que la cinematografía producida en México se había convertido, por muy diversas causas, en la más poderosa e influyente en el mundo de habla hispana. Como parte de su estrategia de producción, en 1943 De Anda decidió financiar una cinta protagonizada por Lorenzo Garza, quien en esos momentos era figura indiscutible y polémica de la tauromaquia mexicana e internacional, ya que

durante sus faenas se confrontaba con el público y las autoridades del festejo y provocaba problemas y escándalos. Incluso se hizo célebre cuando en una ocasión, «actuando junto a *Manolete*, se recuerda que el público destrozó los carteles publicitarios, quemó las almohadillas y arrancó el reloj de la Plaza, después de que *El Ave de las Tempestades* se subiera hasta el tendido acompañado de su cuadrilla y armado con la espada de matar. Detenido inmediatamente, sus partidarios le sacaron de la cárcel a la mañana siguiente y le pasearon a hombros por toda la ciudad» (Vázquez, 2003:12).

El tema taurino también tenía resonancias profundamente nacionalistas, lo que contribuye a explicar, hasta cierto punto al menos, el interés del productor en hacer la obra fílmica también en su calidad de realizador.

#### ARGUMENTO, GUIÓN Y PELÍCULA

Según los créditos respectivos, el argumento de *Toros, amor y gloria* fue concebido y escrito por Lorenzo Garza. La trama corre de la siguiente manera. El joven José Antonio, que trabaja como caporal del rancho “El Colmenar”, recibe una carta de la capital en la que su madre doña Irene le pide que vaya a visitarle. Ella trabaja en casa de los Villarreal como nana de los jóvenes María y Roberto. Irene convence a su humilde hijo de que se quede con ella y trabaje como chofer. José Antonio, que tiene la ilusión de convertirse en matador de toros para de esta manera poder conquistar el amor de María, logra triunfar en el ruedo, mientras su madre, sin saber que su hijo se ha vuelto torero, le reza y pide a la Virgen de Guadalupe que proteja al novillero. Tras renunciar a su empleo de chofer, revela a María e Irene su verdadera actividad. Después de discutir con María, ella lo acepta y piensan en casarse.

En tal sentido, la primera parte tiene un cierto tono autobiográfico ya que, como quedó señalado, el diestro resultó huér-

fano de padre muy joven y, para sacar de la pobreza a su madre, decidió triunfar como matador. Pero, acaso por criterios estrictamente comerciales con los que el diestro pudo no estar tan de acuerdo, a la historia fílmica finalmente llevada a la pantalla se le dio un giro melodramático: el protagonista aspira a convertirse en torero para conquistar el amor de una mujer de clase alta. Gracias al cineasta y fotógrafo Antonio de Anda Serrano, hijo de Raúl de Anda, hemos podido tener acceso a una copia del guion original del filme, por lo que desde aquí le damos crédito de infinito agradecimiento. En relación con la película, el texto escrito, de 119 cuartillas, sufrió pocas modificaciones y todo señala que no previó integrar muchas escenas clave de archivo para reforzar la trama, aspecto sobre el que volveremos más adelante. De cualquier manera, puede hablarse de que la obra fílmica de Raúl de Anda debe ubicarse como uno de los ejemplos del melodrama taurino mexicano por excelencia y las siguientes notas pretenden explicar con más detalle lo que ese término significa.

#### PERSONAJES CÓMICOS DE CUADRO Y PERSONAJES SECUNDARIOS

Los comediantes Armando Soto la Marina *El Chicote* y Enriqueta Reza hacen los papeles del jardinero *Pancho* y la cocinera de una casa de ricos. Como era costumbre, algunos de sus parlamentos imaginamos que fueron modificados por ellos mismos para desarrollarlos de forma coloquial, lo que provoca momentos del tipo de gracia que se regodeaba en el abierto machismo. Cuando *Pancho* comenta el inminente casamiento del chófer, le espeta lo siguiente: «¡Mira mano, piénsalo bien porque hasta ahorita te has pasado la vida manejando tú, y en cuantito te cases te van a manejar a ti!». Otro cómico, Alfonso Jiménez *Kilómetro*, en su papel de Margarito, comenta con el rico Roberto Villarreal (Jorge *Che* Reyes): «Cuando, como tú,

se tiene mucho dinero, hay tres cosas que se alcanzan fácilmente: el chofer, la amante y la neurastenia». Esos personajes sostienen la carga satírica que pretendió equilibrar la parte dramática del filme.

Andrés (Carlos López Moctezuma, que se caracterizaría por ser uno de los villanos institucionales del cine mexicano), es el enamorado de la bella María Villarreal (María Antonieta Pons, actriz de origen cubano y protagonista femenina de la película), quien «lo corta» cuando lo ve ir con otra mujer al estreno del centro nocturno “Stambul”. Andrés pedirá al empresario don Miguel una corrida a beneficio de una asociación de caridad y gracias a ello descubrirá que *El Soberano*, que está a punto de tomar su alternativa, es en realidad el chofer de casa de María y se lo informará a ésta última.

El actor argentino Jorge *Che* Reyes hace el papel de Roberto Villarreal, hermano de María. En este caso se puede destacar que, en una de sus primeras intervenciones platica con su amigo Felipe (Francisco Jambrina) acerca de las diferencias de clases, pero considera que debido al hecho de haber «nacido en buena cuna, rodeado de mimos y de cuidados, ¿por qué voy a negar mi amistad y mi mano al hombre humilde, que es tan hijo de Dios como yo? ... Convéncete, Felipe, todo eso de la sangre azul y de la nobleza suena a música de opereta. Entre los hombres solo hay una nota que nos distingue a unos de otros: la honradez ... Yo no sé distinguir ni de clases ni de castas». Pero ya en la trama, creemos que no casualmente, sólo vemos a Roberto divertirse con sus amigos en el nuevo club “Stambul” y en los toros, pero nunca sabemos si trabaja y asimismo desconocemos cuál es el origen de la fortuna de su familia.

La nana Irene, interpretada por Sara García, a su vez la «madre y abuela institucional del cine mexicano», quiere a los Villarreal igual que a su propio hijo José Antonio Cantú (Lorenzo Garza). Para Roberto, ella es «el cerebro y corazón» de

la casa. A Irene le toca hacer que su hijo no se abrigue ilusiones con la “niña” María. Luego de saber que había bailado con ella en un centro nocturno, en riguroso *close up*, le comenta afligida:

«Nunca te desvíes de tu camino, José Antonio. Las aguas de un río son bellas cuando marchan tranquilas por su cauce. Pues esas mismas aguas siembran la desolación y la muerte, cuando se desbordan. Lo mismo ocurre con las personas, cuyas almas son las aguas, tranquilas unas veces y tempestuosas otras. Que nunca se desborde tu alma serena, hijo mío. Es peligroso. Cree a tu madre. Anda, vístete y ponte tu ropa: la de chofer».

Conforme avanza la historia, después de unos meses, Irene encuentra extraño a su hijo, le dice que lleva una vida rara, que se levanta al clarear el día, sale sin saber a dónde y regresa fatigado. Pero José Antonio le dice que no pasa nada, que le falta su ambiente del rancho, por lo que Irene logra que le den un mes de vacaciones. El día de la alternativa de *El Soberano*, Irene escucha la corrida al lado de la sirvienta Lupita (Amanda del Llano). La nana no sabe que el torero de marras es su hijo. Entonces, el locutor comenta: «*El Soberano* recibe el último toro de la tarde, con una verónica... plena de temple y suavidad... otra... otra más [se escucha un alarido de espanto en la muchedumbre]... En este último lance es derribado, y el toro lo busca en la arena... Acuden todos al quite. Pero la codicia del animal no suelta su presa... El momento es inenarrable...». Muy angustiada, doña Irene apaga la radio, se lamenta del muchacho, toma una veladora y se la pone a la imagen de la Virgen de Guadalupe y comenta que a los toreros «les ciegan las riquezas y los aplausos, son como locos, pero todos ellos tienen madre... piensan siempre en ellos... Yo tengo uno a quien adoro, y me espanta pensar que un hijo de mis entrañas pudiera estar jugándose la vida en estos momentos. No es hijo mío *El Soberano* y, me estremecí de horror al escuchar el radio». La sirvienta piensa que quizá no le haya ocurrido nada, prende nuevamente la radio: el

locutor informa que «en este momento, *El Soberano*, se dispone a despachar el toro que estuvo a punto de causarle un serio percance... Se dirige a brindar...».

Personajes como los interpretados por López Moctezuma, Reyes o Sara García cumplen, pues, cometidos muy claros: dotar a la trama de su carácter más propiamente melodramático y volver a significar algunos estereotipos como los del villano que disfraza sus aviesas intenciones, el “señorito” apuesto pero sencillo y proclive a la vida bohemia, y la madre, real o simbólica en su calidad de nana, en permanente estado de aflicción por sus inquietos vástagos y protegidos.

#### PERSONAJES PRINCIPALES

María refiere algunos parlamentos muy largos, que espeta de forma rápida, paradójicamente, diciendo que puede tener «varios defectos» pero no es «habladora». Cuando conoce a José Antonio, supone que es un ladrón que había entrado a robar en la casa. Le reprocha a su hermano Roberto el haber contratado a José Antonio, ya que «es un individuo tosco y sin preparación alguna..., olvidas que cuando hay que amoldarse a ciertas exigencias de la vida social, el puesto de chofer debe ser ocupado por alguien que conozca las más elementales reglas de la vida en sociedad». Con este diálogo queda enmarcado que para ella sí que son importantes las diferencias de clase, aunque después parecerá desistir de esa idea... o al menos matizarla.

En otra escena típica de melodrama, cuando María sale de casa para irse con su enamorado, se le cae su pañuelo en la reja. Éste es recogido por José Antonio, quien, instintivamente, lo huele y supuestamente queda extasiado por el perfume que emana de la prenda. Pero en este caso, el torero, improvisado una vez más como actor, no logra reflejar dicho sentimiento en la pantalla. Más adelante, María decide acudir a un centro nocturno en compañía del chófer José Antonio. En el ‘Stambul’ el

maestro de ceremonias anuncia la actuación de Chela Campos, quien canta *La noche es nuestra*, bolero de Gabriel Ruiz. La letra de esa canción nos remite a la escena amorosa que habrá entre José Antonio y María en otro centro nocturno:

«Se ha dicho que los sueños, sueños son.  
Sin embargo me puse a esperar, a esperar  
el milagro de ver,  
que se junten los sueños, con la realidad.  
Hoy como nunca, la noche es nuestra,  
no te me vayas, déjate amar.  
Estamos juntos, estamos solos,  
la vida es breve, quiéreme más.  
Hunde tus dedos entre mi pelo,  
dame tu aliento, tu suspirar.  
La noche es nuestra, mi vida es tuya,  
tu boca es mía, bésame más».

Al compás de la melodía, María baila con José Antonio, al que le pide moverse de otro modo, ya que «parece una estatua». Le dice que se imagine que esa noche «son iguales». En un ambiente más “relajado”, en donde se encuentra cantando el trío “Tariácuri”, Roberto, Mercedes (Josefina Escobedo) y María toman una botella de ron, mientras José Antonio los acompaña con media botella de tequila, bebida mexicana por excelencia. Todos se divierten y cuando salen a bailar, ahora José Antonio le reclama a María que no sepa moverse de otro modo, que se acerque y recuerde que esa noche son “iguales”. María se siente un poco mareada por lo que José Antonio sale con ella a una pequeña terraza. De acuerdo con los cánones narrativos de la época, la noche es «hermosa», un rayo de luz ilumina a María, que percibe el olor de las rosas. José Antonio arranca una y se la da a su acompañante. Lo escrito en el guion («Las almas de los dos jóvenes tiemblan, y su temblor se lo comunican mutuamente con la mirada... Ella cierra los ojos, los labios parece que van a unir-

se en tembloroso beso, con el mudo testigo de un rayo de luna») no se plasma en la pantalla. Lo que apenas sucede es que, a punto de besarse los jóvenes, la voz de Roberto, buscando a María, impide la caricia y todos se marchan. Lo hasta aquí narrado en *Toros, amor y gloria* prepara el advenimiento de la apoteosis melodramática, que no es otra que la de trascender las diferencias de clase por medio de la tauromaquia misma como vía del ascenso social.



Fig. n.º 17.- Josefina Escobedo, María Antonieta Pons y Lorenzo Garza en una escena de *“Toros, amor y gloria”*.

Esa premisa se consolida más adelante. María le hace ver a Irene, que si algún día ha de casarse, «pienso hacerlo con un hombre que, asegurándome el bienestar y la posición a que estoy acostumbrada, sepa llegar a mi corazón».

Pero, ya se sabe, el eje del asunto son las vicisitudes de José Antonio-Lorenzo Garza, a quien al principio vemos como simple trabajador de la Hacienda El Colmenar. Ataviado de charro (el

traje nacionalista por antonomasia) y montado a caballo, el joven ayuda a que las vacas ingresen a las corraletas. Luego pasamos al palco de la plaza de tientas del rancho en la que se encuentra el ganadero Leopoldo (Eduardo Arozamena), también vestido de charro, y don Miguel (Miguel Arenas), empresario de la plaza de toros El Toreo. Ambas figuras del empresariado taurino presencian el entrenamiento del «novillero de moda», Juan Méndez, que haciendo el quite no puede acomodarse con la becerra. Don Leopoldo desapruueba la labor de Méndez y le pide a José Antonio que le dé unos capotazos a la becerra, ya que considera que es «mejor torero que muchos de los que presumen de ases».

Vemos cómo la becerra recibe un puyazo; José Antonio acude al quite. Con maneras de gran figura da tres lances y medias verónicas, mientras dos vaqueros gritan «Arriba José Antonio, Bravo, Viva José Antonio y Olé» (todo ello nos recuerda una secuencia muy similar del filme *¡Ora Ponciano!* -Gabriel Soria, 1936-, inspirado en la vida del torero Ponciano Arriaga y que de seguro De Anda vio en su momento de estreno). Después José Antonio llega hasta el burladero, toma la muleta, se dirige a la becerra y da varios muletazos: otro vaquero dice «¡Así toreamos los de “El Colmenar”!»). La secuencia que introduce en el mundo taurino finaliza con don Leopoldo comentando que José Antonio no quiere ser torero (tiene facultades pero no ambición) y con la felicitación de Méndez.

José Antonio recibe una carta de su madre, que le pide la vaya a visitar a la Ciudad de México. Él llega vestido de charro a casa de los Villarreal y se topa con María, a la que ayuda a que su carro pueda arrancar; ella se despide un tanto agradecida. La lógica del nacionalismo se hace presente una vez más: cuando José Antonio toca el timbre del hogar de los Villarreal, el jardinero se encuentra cantando la melodía *Soy puro mexicano*, título a su vez del segundo largometraje dirigido por Emilio Fernández y producido por De Anda. Irene logra, pues, que el

“niño” Roberto contrate a José Antonio como el nuevo chofer. Después de sufrir una desilusión amorosa con María, José Antonio busca a Don Miguel para que lo presente en una novillada, ya que «Yo me lanzo al toreo por llegar a una mujer que está más alta que yo [...]. Yo quiero que cuando tenga que mirarme lo haga levantando la cabeza, de tan alto como yo esté». A las dos semanas José Antonio debuta con el nombre de *El Soberano* en el Toreo, al lado de Felipe Escudero y Juan Rodríguez. Esta parte se recrea con imágenes de archivo, en la que se ve a lo lejos a varios toreros. Vemos en la plaza de toros varios alejamientos al tendido en pleno espectáculo y después la gente aplaudiendo; ahí se encuentra Roberto con sus amigos. Suena el clarín cambiando el tercio a banderillas; *El Soberano* tira la montera después del consabido brindis y se dirige hacia el toro ligando un par de muletazos y la correspondiente entrada a matar.

A falta de más imágenes, el jardinero da lectura a varios periódicos sobre la corrida de *El Soberano*: «Aún no ha terminado la ovación a El Soberano, cuando se da suelta al Cuarto Toro, Relámpago... Bien puesto. En su salida se adivina un toro de bandera. Se come los capotes... El toro encuentra en el capotillo de *El Soberano*, la horma de su zapato». Más adelante, *El Soberano* le pide a don Miguel que nadie sepa su identidad. A la par de su trabajo de chofer, tiene tres novilladas seguidas como puntero; en una de ellas alterna con Luis Mendoza y Pedro Ramos, con la presencia de Roberto y María, los que, en aras del suspenso dramático, no lo reconocen ya que se ha quitado el bigote y al trabajar de chofer usa un postizo. Las escenas se ilustran con imágenes de tres minutos de archivo: al final se ve que cargan a *El Soberano* en hombros. Al lograr obtener un mes de vacaciones, *El Soberano* tiene una gira por varios estados del país. Esta parte iba a ser ilustrada con *stock shots* de algunas de sus corridas reales; desafortunadamente sólo se ve, por ejemplo, una imagen de la Catedral de Guadalajara y en una plaza de toros

a lo lejos alguien que ejecuta algunas verónicas. Junto a una toma de la Catedral de Monterrey, ciudad donde se ubica la Plaza de Toros Monumental Lorenzo Garza<sup>3</sup>, solo se ve una escena en la que un torero se libra de la embestida de un toro bravo. Después de la gira, se lee en el periódico *El Redondel* que *El Soberano* regresó de su gira triunfal «ligeramente lesionado».

Finalmente llega el día de la alternativa de “El Soberano”, que dedica la muerte del toro a su padrino Jesús Solórzano<sup>4</sup>: aparecen de nuevo imágenes de archivo en la que el torero da varios mulatazos por tan sólo dos minutos, alternadas con un plano largo sobre el tendido del público entusiasmado y un acercamiento a María, Roberto y sus amigos. Ella arroja una bota de vino a *El Soberano*, que piensa corresponder con el siguiente toro. La faena concluye, luego de aproximadamente 3 minutos de drama en el ruedo, con la estocada y muerte del toro; se escucha el toque del clarín, concediendo la oreja. Otro plano largo enseña la multitud que carga a hombros a *El Soberano*.

Al día siguiente, *El Soberano* se presenta en casa de los Villarreal, le dice a María que se hizo torero por una mujer y que «he logrado ya encumbrarme y tener gloria y riquezas para ofrecerle. Ahora, desde la cumbre donde me encuentro, puedo mirar el mundo a mis pies. Allí está ella». María, que ya sabe quién es *El Soberano*, le contesta que eso sería humillarla, que no es el camino para llegar a su corazón. Irene aparece y se da cuenta de que *El Soberano* es su hijo José

---

<sup>3</sup> El domingo 29 de agosto de 1937 se inaugura la Plaza de Toros Monterrey, con un cartel integrado por Lorenzo Garza y Fermín Espinosa *Armillita* con toros de La Punta. A la plaza después se le agrega el nombre de Monumental y finalmente el de Lorenzo Garza. (Canales, 2015:15).

<sup>4</sup> El 25 de noviembre de 1934 Lorenzo Garza confirmó su alternativa en la Ciudad de México con el toro “Tabaquero”, en la que su padrino fue precisamente Jesús *Chucho* Solórzano, *El Rey del Temple*, hijo de Jesús Solórzano Pesado, otro grande de los ruedos.

Antonio. A manera de moraleja María le dice al matador que «No es ofreciéndome gloria y riquezas como se puede llegar a mí, José Antonio. Mi corazón no se vende». La joven se marcha a su recámara y José Antonio va en su búsqueda, pero, de nuevo vestido con el traje de charro que usaba cuando la conoció, le pide perdón. Ella le dice que le quiere «Sin oropeles, sin gloria... Te he visto luchar y triunfar por mí».

**Cine-Teatro Carlos Manuel**  
 SEXTA-FEIRA, 25 DE AGOSTO DE 1950  
 Entradas de \$1,50 horas  
 APRESENTA  
**LORENZO GARZA**  
 FIGURA MARCA DO TOURO MEXICANO  
 Mária Antonieta Pons :: Sara Garcia  
 Carlos Lopes :: Moctezuma :: e o elenco Chicote

**TOIROS, AMOR E GLORIA**

«FAEMAS» Inesquecíveis  
 pelo matador taurino  
 mexicano num grande  
 espectáculo taurinológico

Uma película de toiros,  
 nova e original, com  
 um argumento  
 conmovedor e humano!

**ESPECTACULO TODAS AS NOITES**  
 EXCEPTO AS SUNDAYS-NIGHTS  
 Todas as Domingos as 10:30 horas  
 -REATINÉC- INFANTIL-  
 AS QUINAS PUNAS EXIBICAO DA  
 REVISTA PARAMOUNT  
 chegada a Lisboa no auto-estop

1.ª Pavia	4500
2.ª " "	4500
1.ª Balcão 500 Al.	2500
1.ª " Outras (500)	7500
2.ª " "	3500

Fig. n.º 18.- Folheto publicitario português de la película “Toros, amor y gloria”.

La escena final transcurre en el comedor, en donde la familia Villarreal, sus amigos, Irene y José Antonio. El joven anuncia que el domingo próximo torea y después se casará con su amada María, quien afirma: «Después la gloria, José Antonio». Con esto recordamos la canción interpretada por Chela Campos en la que se sugiere que, a veces, los sueños se vuelven realidad.

## EPILÓGO

Luego de pasar sin problemas el proceso de la supervisión cinematográfica, *Toros, amor y gloria*, de 118 minutos de duración, se estrenó en la Ciudad de México el 1 de junio de 1944 en el cine Lindavista, donde permaneció una semana, signo de su escasa repercusión en ese lugar. Hasta donde hemos podido investigar, el filme tuvo los siguientes estrenos en el extranjero: con su título original en Lima, Perú, el 29 de noviembre de 1944, en los cines Astral, Monumental, Ópera, Apolo, Roxy, Rialto, Arequipa, Metropolitan, Zenith, Colina y Broadway (Cfr. Núñez, 2006: 153); con el título de *Bulls, Love and Glory*, en Nueva York, Estados Unidos, el 9 de febrero de 1945 en el cine Belmont (*La Prensa*, 12 de febrero, 1945:2); y como *Toiros, Amor e Gloria* se presentó en varias salas de Portugal (en Lisboa el 8 de agosto de 1950 y en el Cine Teatro Carlos Manuel de Sintra el 25 de agosto de ese mismo año), y, ya de manera itinerante, en algunas provincias como Golegã).

Además de algunas intervenciones taurinas de Garza en forma de material de archivo contenidas en el célebre docudrama *¡Torero!* (Carlos Velo, 1956), *El Ave de las Tempestades* ya no prosiguió su carrera dentro del medio cinematográfico. *Toros, amor y gloria* fue, así, el corolario de un trayecto fílmico corto y poco exitoso.

BIBLIOGRAFÍA

- Canales, Víctor (2015): “Hace 78 años nació la Monumental Lorenzo Garza” en *Milenio Monterrey*, México, 25 de agosto de 2015, pág. 15.
- De la Vega, Eduardo (1989): *Raúl de Anda*, Guadalajara, Jalisco, México, Ed. Universidad de Guadalajara.
- Guarner, Enrique (1979): *Historia del toreo en México*, Ciudad de México, Ed. Diana.
- Herrera, Manolo (2015): “Tirón a tirón, Lorenzo Garza. El Ave de las Tempestades” en *Toro Arte Michoacán*, México, 26 de septiembre de 2015. Accesible en: <http://www.toroartemichoacan.com>.
- La Prensa* (1945): San Antonio, Texas, Estados Unidos, 12/02/1945, pág. 2.
- Núñez Gorriti, Violeta. (2006): *Cartelera Cinematográfica Peruana 1940-1949*, Lima, Perú, edición de la autora.
- Vázquez Legarreta, Enrique (2003): “Lorenzo Garza Arrambide. *El Ave de las Tempestades*” en *El Siglo de Torreón*, México, 23 de septiembre de 2003, pág. 12.

