

La lengua en la crónica taurina

ALBERTO HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN

Recibido: 20 de abril de 2005

Aceptado: 14 de febrero de 2006

RESUMEN En el presente trabajo, tras caracterizar la crónica taurina como un subgénero de la crónica periodística, el autor estudia los aspectos fundamentales de su configuración lingüística, centrándose, en primer lugar, en la estructura y el estilo de este tipo de texto periodístico, y, a continuación, en el léxico específico empleado en él.

Palabras clave: crónica taurina, lengua, estructura, estilo, léxico.

The Language in the Bullfighting Chronicle

ABSTRACT In this article, after characterizing the bullfighting chronicle as a subgender of the journalistic chronicle, the author studies the fundamental aspects of its linguistic configuration, focusing, in the first place, on the structure and the style of this type of journalistic text, and later, on the specific lexicon used in it.

Keywords: bullfighting chronicle, language, structure, style, lexicon.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La crónica taurina: estructura y estilo. 3. El léxico taurino. 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

La *crónica periodística*, género híbrido cuya característica principal es su participación de los rasgos de los géneros informativos y de los interpretativos con un cierto predominio de aquellos sobre los estos, es presentada por G. Martín Vivaldi como “una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado” (1998: 128-129).

El carácter continuo y regular de la crónica es un factor que favorece el establecimiento de un vínculo de cierta familiaridad entre el cronista y sus lectores, en un tono directo, llano y desenfadado, como si se tratara de una especie de correspondencia epistolar del profesional con conocidos de toda la vida con los que mantiene una relación de simpatía.

En este sentido, como explica G. Martín Vivaldi, el estilo de la crónica periodística “debe ser claro, sencillo, conciso; revelador, en suma, de un contenido objetivo, de un ‘mensaje’ que se comunica a alguien” (1998: 133), y, por supuesto, ameno. El cronista, para ello, puede servirse de un amplio número de recursos estilísticos, como la comparación, la metáfora, la ironía, la paradoja o la hipérbole mesurada, a la vez que debe evitar el oscurantismo expresivo, el retorcimiento estilístico, la imprecisión, la vaguedad, la vana palabrería, la ampulosidad, la complicación conceptual y, sobre todo, la deformación intencionada de la verdad.

2. La crónica taurina: estructura y estilo

La *crónica taurina*, en cuanto subgénero de la crónica periodística, constituye el producto de una serie de transformaciones experimentadas en numerosos textos publicados desde fines del siglo XVIII, momento en que surge como modalidad profesional asalariada con motivo de la aparición y consolidación del *toro a pie*, hasta la actualidad.

Como primera manifestación conocida de la crónica taurina suele citarse el texto publicado en el *Diario de Madrid* el 20-VI-1793, firmado por *Un Curioso*, que ralata una corrida de dieciséis toros, seis por la mañana y diez por la tarde, estoqueados por los hermanos Pedro, José y Antonio Romero, celebrada el día 17 del mismo mes en la plaza de la Puerta de Alcalá de la capital de España a beneficio de los Reales Hospitales, y anuncia “que continuaría en su ejercicio si el favor del público le acompañaba”¹ (Forneas, 1994: 167).

Sin embargo, el primer cronista notable fue Santos López Pelegrín, *Abenámar*, coautor con Francisco Montes, *Paquiro*, del libro *Tauromaquia*, publicado en 1836², y

¹ En esta primera crónica taurina, según F. de COSSÍO, “se observa una preocupación exclusiva por los momentos de la lidia de cada toro, en forma estadística, sin ninguna apreciación crítica de la habilidad o el arte con que se ejecutaron las suertes y sin la menor referencia de la reacción del público” (1986, VIII: 61).

² En el catálogo de la Biblioteca Nacional, donde se encuentra la segunda edición, con el título *El arte de torear* (Madrid, Afrodísio Aguado, 1952), se indica: “Al parecer, esta obra fue redactada por Santos López Pelegrín (Abenamar) siguiendo las indicaciones de Francisco Montes (Paquiro)”.

precursor de la crónica taurina moderna. Aunque posee un profundo conocimiento de la técnica taurina, en sus crónicas prevalecen las facetas de escritor y periodista al tratar a la corrida como una parte de la actualidad de aquella época.

Con el *periodismo ideológico*, que comprende la primera etapa del *periodismo moderno*, desde 1850 hasta el fin de la Primera Guerra Mundial, en 1914, la crónica taurina se desarrolla como una manifestación literaria. Posteriormente, a partir de 1920, se impone la *prensa de información*; surgen la radio y la televisión y, después de la Segunda Guerra Mundial, se comienza a hablar de *prensa de explicación*³.

Desde la perspectiva actual, podemos afirmar con M^a C. Forneas que la esencia de crónica taurina, entendida en su aplicación al periodismo taurino con carácter general, es su participación de los estilos *informativo*, *de sollicitación de opinión* y *ameno*:

La crónica taurina (entendido el término aplicado al periodismo taurino con carácter general) participa del *estilo informativo* por utilizar la función referencial del lenguaje a la hora de dar cuenta de los hechos que se han producido en la plaza de toros. Participa también del *estilo de sollicitación de opinión* porque la figura tradicional del crítico taurino convierte a éste en un mediador oficial, cuya opinión es buscada y respetada por el público lector. Y participa además del *estilo ameno* (a caballo entre la literatura y el periodismo) por el lenguaje específico que utiliza. (Forneas, 1998: 157).

2.1. Los titulares

Entre los elementos morfológicos de la estructura de la crónica taurina se encuentra, en primer lugar, el *titular*, que se presenta como un rótulo luminoso con el que se pretende despertar la curiosidad del lector y atraerlo al fascinante mundo del espectáculo informativo, por lo que raramente son aprehendidos con indiferencia⁴ (Cf. Gómez Mompart, 1982: 7).

Aunque no existen reglas teóricas sobre los aspectos concretos que hayan de ser incluidos en el titular de la crónica, dada su característica fundamental de información comentada que tiene como núcleo la noticia, en el caso de la crónica taurina disponemos de una interesante clasificación de los titulares propuesta por O. Pérez Arroyo (2003: 65-85), fruto de su análisis de las crónicas reproducidas en los tomos VIII y IX de *Los toros* de F. de Cossío y de otras publicadas en el diario *ABC*, en la que distingue tres grandes tipos, *informativos*, *valorativos* y *literarios*, con diversas

³ En el *Libro de estilo de ABC*, por ejemplo, haciéndose referencia a la crónica periodística en cualquiera de sus modalidades se comenta que “Aunque la crónica cuenta en *ABC* con una notable tradición literaria, las limitaciones de espacio han impuesto un nuevo estilo más directo, informativo y analítico frente a lo subjetivo de antaño. Hoy prevalece más lo investigativo e interpretativo que lo puramente narrativo o descriptivo” (2001: 166).

⁴ Para L. NÚÑEZ LADEVEZE, el titular, por un lado, se comporta como un nombre propio por el hecho de identificar un objeto, pero, por otro, se diferencia de él por la clase de objeto delimitado como unidad de referencia: “En general, podemos decir que un título es un nombre propio y que los títulos de los periódicos funcionan de modo parecido a como funcionan los nombres propios en la vida común: identifican un objeto. La diferencia estriba en que el tipo de objeto que un título periodístico delimita como unidad de referencia o de atribución es una secuencia temporal, un intervalo de tiempo, una unidad de acción del acontecer” (1995: 60).

variantes cada uno de ellos.

Los titulares *informativos* redactados con construcciones nominales, a juicio de la profesora Pérez Arroyo, son frecuentes “hasta la segunda década del siglo XX” (2003: 65) y suelen informar del *cartel taurino* (Madrid: // *Quinta del abono*. // *Seis de Gregorio Campos*. “Gallo”, “Gallito” y “Saleri II” [ABC, 14-V-1915]), de un *hecho noticioso* (Madrid: *La octava de abono*. // *La vuelta del “Gallo”* [ABC, 28-V-1917]) o de un *asunto o marco ambiental*: *San Sebastián taurino*: // *La fiesta de la Virgen* (ABC, 16-VIII-1917). Si estos titulares pertenecen todavía “a un periodismo arcaico” (Pérez Arroyo, 2003: 70), los articulados sobre la base de oraciones simples, como *El novillero “Pacorro” corta una oreja en Madrid* (ABC, 18-VII-1918), entran “dentro de lo que se puede considerar un periodismo moderno” (*id.*: 71): *Ambel Posada corta la única oreja de la tarde en Alicante* (*La Razón*, 26-VI-2004).

En los titulares *valorativos*, que surgen hacia 1885, se expresa el juicio de valor que la corrida o algún elemento del contenido le ha merecido al cronista, tanto en estilo nominal (Madrid: // *La novena de abono*. // *Una mala tarde* [ABC, 4-VI-1917]; *Gran tarde de El Cid y El Fundi ante la complicada corrida de Victorino Martín* [*La Razón*, 21-VI-2004]) como verbal: *En Madrid ha toreado el “Gallo”*. *Por fin hemos visto torear* (ABC, 11-V-1920); *El blando y soso encierro de El Cahoso arruinó la tarde en Valencia* (*La Razón*, 19-VI-2004).

A partir de 1900, aproximadamente, comienzan a aparecer, sobre todo en las crónicas de *Don Modesto*, los titulares que podemos llamar con O. Pérez Arroyo (2003: 76) *literarios* por el predominio que muestran de las funciones expresiva y poética, con un uso abundante de la interrogación (*La corrida de la feria de Bilbao*: // *La última de feria*. // *¿Se retira Pastor?* [ABC, 27-VIII-1917]), la exclamación (Madrid: // *El ídolo*. // *¡Belmonte, cuando te vean en Madrid!* [ABC, 8-X-1917]), las figuras literarias (Madrid: // *La corrida de la Prensa*. // *La naturalidad de Belmonte cuando torea al natural* [ABC, 29-VI-1919]) o la paráfrasis de frases célebres de la historia de la literatura: *Bilbao*: // *“Joselito” está triste. ¿Qué tendrá “Joselito”?* (ABC, 21-VIII-1919).

2.2. El “lead” o arranque

El *lead* o *arranque*, el primer párrafo, es otro elemento de la morfología de la crónica periodística que, junto con el cuerpo, forma el texto. El éxito de la composición, como advierte G. Toranzo, con frecuencia radica en el modo de presentar el *lead* o *arranque* (1968: 303). Ello se debe, ante todo, a que el lector, influenciado por el párrafo inicial, decide si merece la pena seguir leyendo el resto del texto o no. El método más eficaz para captar al lector en la crónica taurina es presentar un *lead* o *arranque* atractivo.

En este sentido, en la crónica de la séptima corrida de toros de la feria de Burgos, publicada en *La Razón*, bajo el titular *Ramos, Abellán y Jiménez salieron a hombros en Burgos*, Juan Posada da cuenta en el *lead* o *arranque* de los aspectos más

destacados del festejo teniendo en cuenta el juego de los toros, la actuación de los toreros, la reacción del público y el comportamiento del presidente:

Los toros de El Torreón, propiedad de César Rincón, colaboraron con los toreros en grado sumo. Cada cual estuvo a su altura, pero hay que decir que lo más ortodoxo de la tarde lo realizó Miguel Abellán en el quinto. De todas formas, el público salió satisfecho, aunque protestara la excesiva benevolencia del presidente en alguna de las dobles concesiones. (Posada, J. en *La Razón*, 2 de julio de 2004)

2.3. El cuerpo del texto

El *cuerpo* del texto, el cronista, al informar sobre los hechos ocurridos en el festejo, goza de un cierto margen de libertad en cuanto a los módulos formales y la técnica narrativa que opte por elegir. Entendida así la crónica taurina como el relato mediante el cual se informa y valora lo que sucede en el ruedo durante la corrida, es lógico que no se encuentre sujeta a una ordenación fija y sistemática a la hora de distribuir la información en el texto. María Celia Forneas considera:

El periodista puede elegir relatar la corrida por el sistema del toro a toro o puede alterar el orden de lo sucedido en función de su importancia, y para cuando no hay nada que contar, pues hay tardes en las que no pasa nada (ni buenas ni malas faenas), el periodista también puede salirse por las ramas y dar rienda suelta a sus dotes literarias para construir un texto que poco tiene que ver con la corrida de turno. (Forneas, 1994: 191).

En la actualidad, lo más frecuente es estructurar la información del cuerpo del texto siguiendo el *orden del cartel*. De acuerdo con este criterio, el cronista comienza la narración con la actuación del espada más antiguo y, posteriormente, pasa a la de los otros toreros siguiendo la misma norma. A este modelo responde el cuerpo del texto de la crónica de Juan Posada, cuyo *lead* o arranque hemos reproducido en el § 2.2. de este trabajo, que reza como sigue:

José Ignacio Ramos, voluntarioso con el capote y con las banderillas, en un toro muy distraído de salida. Bien situado, la muleta adelantada, logró enderezar las cortas arrancadas y llevarlo largo; en los pases de pecho se quedó siempre fuera de cacho, por lo que el animal lo veía y achuchaba. Tampoco se cruzó demasiado con la mano izquierda, por lo que los naturales no salieron tan vistosos como los derechazos. Volvió con la diestra, siempre valiente y con ganas y contentó a sus paisanos con unos rodillazos finales, refrendados con una buena estocada.

Con el cuarto, un gran toro, valiente con las banderillas y anteriormente con el capote. Dirigió bien la faena de muleta, dándole el espacio necesario al toro, por lo que las primeras tandas diestras resultaron holgadas y bien relatadas. Los naturales, con cites más cortos, hasta casi ahogar al animal, no salieron tan largos y limpios. La faena se vino un poco abajo en cuanto a calidades. Debió proseguir como la había iniciado, y el resultado hubiera sido bastante mejor, ya que la excelente estocada que realizó le hubiera facilitado dos orejas en lugar de una.

Miguel Abellán recibió al segundo con dos largas en el tercio y unos lances muy

apretados. Los tres primeros muletazos, en el centro y de espaldas, valerosos. La faena no pudo ir a más, ya que el toro, que más que embestir topaba, no colaboró.

Entendió perfectamente al quinto, bueno pero no de mucho recorrido, al que obligó a desplazarse. Faena perfectamente construida, la más importante de la tarde, ya que había que medir muy bien las arrancadas y llevarlas con templanza. También fue muy importante la distancia; supo mantenerla siempre conforme pedían las condiciones del toro y ahí estuvo el secreto de la faena. Los desplantes finales, arriesgados.

César Jiménez con el excelente tercero realizó una faena excesivamente efectista, puesto que prodigó los pases de rodillas, las espaldinas, etc. Ya con su labor casi consumada se decidió con la izquierda y fueron los mejores muletazos. La bondad del animal mereció mejor tratamiento en un torero que sabe torear y tiene la obligación de hacerlo cuando los toros se lo exigen.

Con el sexto, otro gran ejemplar, mejoró; no abusó de recursos, toreó con más pureza, aunque, si lo hubiera hecho con más templanza, habría sido mejor. Este torero debe olvidarse de recolectar orejas y prodigarse más en el mejor toreo, puesto que sabe hacerlo. (Juan Posada, en *La Razón*, 2 de julio de 2004)⁵.

3. El léxico taurino

El léxico taurino, como ha subrayado M^a C. Forneas, “es un fenómeno lingüístico que aleja a la crónica taurina del estilo informativo periodístico puro y es también una vía de lucimiento clarísima”⁶ (1994: 189). Las voces y expresiones relativas a este sector de la lengua española tienen un innegable origen popular e impregnan la expresión coloquial de los hablantes sirviendo de molde configurador de la forma de pensar del pueblo. En palabras de J. M^a de Cossío:

Los términos privativos de la tauromaquia referentes ya a las condiciones y caracteres del toro, ya a las plazas y sus dependencias, ya a los instrumentos de la lidia, ya a las suertes del toreo, circulan en la vena del idioma corriente de cualquier español. La familiaridad de todos con la fiesta, la frecuencia del uso de sus voces técnicas en reseñas e informaciones que ocupan las columnas de los periódicos, que todo el mundo lee, han logrado desposeer a lo más de esta

⁵ En los diarios españoles también se suele incluir, normalmente en la parte superior de la crónica, a continuación del titular y antes del *lead* o arranque, la *ficha técnica* del festejo. En ella, por regla general, se sigue una fórmula casi estándar en la que figuran los datos e incidencias más importantes relativos a la ganadería (hierro al que pertenecen los astados y sus características), los toreros (vestido de torear, ejecución de la suerte de matar, trofeos, silencios o broncas) y el festejo en sí (ciclo o plaza donde se celebra y concurrencia del público al mismo). Estas características se pueden ver en la misma crónica de Juan Posada (*La Razón*, 2-VII-2004) con la que hemos ejemplificado el *lead* o arranque y el *cuerpo* del texto: “**Burgos**, 7^a de Feria. Toros de **El Torreón**, de notable presentación y muy buenos para los toreros. Sobresalieron 3^o y 6^o. Tres cuartos de entrada. **José Ignacio Ramos**, de oliva y azabache, estocada (*oreja*); estocada (*oreja*). **Miguel Abellán**, de celeste y oro, pinchazo, estocada (*ovación*); estocada trasera, descabello (*oreja*). **César Jiménez**, de grana y oro, estocada delantera (*dos orejas*); estocada, descabello (*dos orejas*)”.

⁶ M^a C. FORNEAS, para ilustrar esta afirmación, cita como ejemplo el siguiente texto de Joaquín Vidal (1989): “Se trataba del sexto toro, deslumbrante cárdeno claro, botinero si se le miraba por abajo, badanudo si por enmedio, enmorrillado si por la alta aguja” (Forneas, 1994: 189-190).

terminología de su carácter estrictamente técnico para ofrecerla al uso corriente en su genuina significación unas veces, pero las más en sentido traslaticio o metafórico. (Cossio, 1997: 67).

Ello se debe principalmente al carácter visual de la fiesta, propiciado por el empeño de los revisteros taurinos en dotar a sus reseñas del más ingenioso grafismo. Al no tratarse de un lenguaje basado en el raciocinio, sino en la intuición, su resultado más evidente es la expresividad. En este sentido, como apunta A. Amorós:

No hace falta ser un experto lingüista para advertir su carácter más evidente: no es un lenguaje intelectual, abstracto. Todo lo contrario: nace de la experiencia inmediata. Es visual, intuitivo y muy pintoresco. Por eso lo adopta tan ampliamente el pueblo: porque rima a la perfección con su gusto por la expresividad.⁷ (Amorós, 1999: 172).

Estos son los motivos por los que ha sido empleado desde hace mucho tiempo -casi desde los mismos orígenes de la tauromaquia- fuera del ámbito profesional taurino, y muy difundido entre el pueblo. Prueba de ello es que a nadie le resultan desconocidas expresiones como *tener mano izquierda*, *salir por la puerta grande*, *tener vergüenza torera*, *torear o dar la puntilla* a alguien, *agarrar al toro por los cuernos*, *estar hecho un toro o una vaca*, *ver los toros desde la barrera*, o *ser bravo*, *manso* o *bravucón*⁸.

Dado su origen, en el léxico taurino son abundantes los gitanismos (*burel*), los elementos léxicos de jerga (*agua*) o las metáforas. Así, del toro, cuyos cuernos son *perchas* o *puñales*, a veces *afeitados*, se puede llegar a afirmar que es un *barrabás*; el torero, que puede ser un *monstruo*, *embutido* en su terno, le *saluda* con el capote, *prologa* la faena de muleta con una serie de *naturales*, y, antes de *rubricarla* con una buena estocada, se lo *enrosca* o se *reboza* de él, si torea muy ceñido; cuando su *colaborador* le facilita la labor, puede llegar a ofrecer una *sinfonía* de buen toreo, aunque en caso contrario, si el *diálogo* con su *enemigo* no parece que vaya a llegar a buen puerto, puede verse obligado a *tomar el olivo*.

Asimismo, abundan las metonimias. La gente dice que *va a los toros*, voz que de designar a los animales originariamente ha pasado a designar el espectáculo de lidia; el torero es designado metonímicamente, por formar parte de su atuendo la coletilla o añadido, como *coleta*, o *espada*, por emplear este instrumento; el capote de paseo, el

⁷ L. CARMENA Y MILLÁN ya había puesto de relieve este aspecto en un *Almanaque Taurino* de 1883 al afirmar que “En nada se refleja tanto el grado de popularidad que alcanza nuestra fiesta nacional como en el uso de las frases y modismos que, emanando de ella, han venido a enriquecer el lenguaje vulgar. El carácter pintoresco de estas frases ha llegado a ser tan adecuado y gráfico que, aun no correspondiendo la acepción primitiva de ellas al concepto que quieren expresar, y usándose en sentido figurado, determinan la idea con tal eficacia, que mejor no pudiera hacerlo la locución más académica” (en Amorós, 1999: 172).

⁸ Prueba del arraigo que ha tenido el lenguaje taurino en el pueblo es que expresiones y frases acuñadas por afamados diestros de la historia del toreo han sido repetidas en multitud de ocasiones por cualquiera de nosotros. Sirvan de ejemplo las célebres *Más cornadas da el hambre*, acuñada por Manuel Benítez el “Cordobés”, para quien un millón de las antiguas pesetas pesaba *un kilo* —nombre con el que nos referimos a aquella cantidad desde entonces—, o *Hay gente para todo*, dicha por Joselito “el Gallo” cuando supo que José Ortega y Gasset se dedicaba a una profesión, a su juicio, muy rara.

de lidia y la muleta, son conocidos como la *seda*, el *percal* y la *franela*, por estar fabricados con dichos materiales; los lances inventados por algunos diestros pasan a ser designados con sus nombres o apellidos: la *Lopecina* (por Julián López “El Juli”)⁹, la *Manoletina* (por Manuel Rodríguez “Manolete”), la *Bernadina* (por Joaquín Bernadó), la *Gallosina* (por José Luis Galloso) o la *Rogerina* (por Victoriano Roger)¹⁰.

3.1. Sobre el toro

El toro suele ser designado por los cronistas con el nombre genérico *res*¹¹, con el gitanismo *burel*, con los términos *cornúpeta*, *morlaco*, *funo* o *vaco*¹², con los sintagmas *el negro*, *el de las patas negras*, *el de los rizos* o *el de la frente rizada*.

A los toros con frecuencia se les aplica el nombre de un oficio (*Aviador*), de un ave (*Gorrión*) o de una planta (*Jazmín*). Otras veces, un gentilicio (*Inglés*), el nombre de un personaje histórico famoso (*Maquiavelo*) o de un ser creado por la fantasía (*Duende*), o responde a un determinado tipo de comportamiento (*Primoroso*) o a alguna anécdota de la vida de la madre del animal en el campo: *Pelaespigas*¹³.

En la crónica taurina, en ocasiones se designa al toro por referencia a la finca en la que pasta (*el de Zahariche*), al nombre de la ganadería a la que pertenece (*el de El Torero*), a su dueño (*el de Salvador Domecq*) —incluso, solo al nombre o apellido del ganadero (*el Victorino* o *el Domecq*)—, o a su encaste: *el murube*.

Atendiendo al orden de lidia de las reses, son habituales dos opciones en la crónica taurina para hacer referencia a ellas, cuya frecuencia de aparición es muy similar y

⁹ En ocasiones, las denominaciones de los lances también se aplican por metáfora, como en el caso del quite de la mariposa.

¹⁰ Tanto en el caso de la metáfora como en el de la metonimia, el léxico taurino, como todo lenguaje especial, se nutre de palabras comunes, las amolda a sus necesidades y con ello ensancha su campo. La metáfora y la metonimia son, pues, dos de los procedimientos de neología semántica más frecuentes. Este tipo de neología avanza con rapidez, ya que, al añadirse acepciones nuevas a palabras ya existentes —en esto consiste la neología semántica—, pasan inadvertidas. Otro tipo de neología que se registra en el lenguaje taurino, muy empleada por los toreros y recogida en algunas crónicas taurinas, es la formal. Normalmente, se crea en este ámbito con una intención: el secreto. Por ejemplo, son frecuentes formas como *toqui*, *coloqui* o *cruzandi*, en vez de *toca*, *colócate* o *crúzate*, para que el público no perciba el mensaje que el apoderado o cualquier integrante de la cuadrilla del matador le transmite: “Al natural, poco *cruzandi*, que dicen algunos, y mucho *toqui* hacia fuera, aunque tal vez fuera la técnica adecuada para prolongar las ya cortas embestidas del *domecq*” (*ABC Electrónico*, 26-VIII-1997).

¹¹ También es frecuente que sea designado con las voces *toro* o *novillo*, o por su edad, como *cinqueño*, *cuatreño* o *utrero*, dependiendo de si tiene cinco, cuatro o tres años de edad, respectivamente.

¹² Las voces *funo* y *vaco* son empleadas principalmente por los profesionales del toro. Los aficionados no suelen utilizarlas por desconocimiento, y sólo los cronistas que conocen bien la terminología taurina las plasman de vez en cuando en la crónica: “Enrique Ponce salió a por todas. Lanceó de capa sin arte ni quietud —suele correr al rematar los lances, y corría— entró a quites, cuajó tres faenas de muleta cada una de ellas adecuada al *funo* que le presentaba pelea, estoqueó con decisión, cortó dos orejas y salió a hombros por la puerta grande” (*El País*, 3-V-1997); “Seguramente debería decirse con mayor propiedad *vaquiselas*, o quizá *vaquichuelas*, pero en tal caso no serían como las de principio de siglo. Las *vaquichuelas*, las *vaquiselas*, las *vaquitas amorosas*, el *vaco julón* incluso, al lado de los *tovejós* que soltaron en esta corrida de la Feria de julio eran la fiera *corrupia*” (*El País*, 26-VII-1997).

¹³ Los ganaderos, con mucha frecuencia, asignan a los toros el nombre propio de la madre en masculino. De este modo, si una vaca se llama *Gorrioncita*, será normal que el toro que descienda de ella lleve por nombre *Gorrioncito*.

suelen presentar alternancia en el cuerpo del texto. En este sentido, pueden denominarse bien teniendo en cuenta su orden de lidia en el conjunto de la corrida (*el cuarto de la tarde*), bien su orden dentro del lote de cada uno de los matadores: *el segundo del lote del primer espada*; esto es, *el corrido en cuarto lugar*¹⁴. Si el toro lidiado no está reseñado entre los seis titulares, sino que sustituye a uno de éstos tras ser devuelto a los corrales, se alude a él como *el sobrero*, o con el numeral ordinal correspondiente a la aparición del toro titular en la lidia ordinaria y el añadido *bis*: el “segundo *bis*”. Cuando el sobrero pertenece a una ganadería diferente a la del hierro titular —circunstancia muy frecuente en algunas plazas de toros como la de *Las Ventas* (Madrid)—, se ofrece una combinación en la que se incluyen dos de los aspectos citados: *el sobrero de la Martelilla; el quinto bis, de la Martelilla*.

El toro, por su trapío, puede ser cuajado, hecho, de respeto, un tío o de mucho o poco trapío. Al de mucho peso se le denomina atacado de kilos, zambobo, gayumbo, galafate, elefante, zamacuco, buey, cochino¹⁵, de gran romana, y al pequeño, abecerrado, anovillado, escurrido, terciado, raspa, sardina, gato, ratón, sacudido o de escasa romana.

Está muy extendida entre el público y algunos cronistas la tendencia a creer que el peligro del toro de lidia reside en los *cuernos*, y, más concretamente, en los *pitones* o terminaciones de las *astas*. Los toreros, por su parte, opinan que el toro bravo, en realidad, hiere con los riñones y con el cuello, pues de estas partes de su anatomía brota la energía necesaria para que el movimiento del astado posea la fuerza necesaria para herir al torero, empleando para ello, claro está, las *astas*. Al conjunto de los *cuernos* y los *pitones* se alude con sinónimos como *cornamenta*, *astas*, *petacos*, *defensas*, *delantera*, o, simplemente, con las metonimias *cabeza o cara*, *cuernos o pitones*, o con metáforas del tipo de *cucharas*, *perchas*, *puñales*, *navajas*, *cuchillos*, *guadañas*, *agujas*, *alfileres*¹⁶, *cuchillas de afeitarse* o del de *arboladura*, *madera*, *trancos*, *trancos*, *leños o leña*¹⁷, *espabiladeras*, *perchas*, *velas* o *veletas*.

Al toro de muchos cuernos se le llama *cornalón*, *agresivo*, *ofensivo*, y al que incurre en el extremo contrario, *cornicorto*, *cómodo* o *poco ofensivo*. Si los cuernos están vueltos hacia arriba, se dice que es *veleto*, y, si hacia abajo, *gacho*, *capacho*, *acapachado de cuerna* o *playero*, si son abiertos, o *cupeto*, si se cierran; en caso de que estén visiblemente hacia delante, *delantero*. Del toro *asticorto*, *delantero* y *astifino*, por las altas posibilidades que tiene hacer presa, suele decirse que es *certero*.

El léxico taurino cuenta con una amplia variedad de voces para expresar la rica

¹⁴ Reproducimos a continuación un fragmento de la crónica correspondiente a la corrida de toros celebrada en la Feria de Málaga (2004), en la que actuaron los diestros Ricardo Ortiz, Mari Paz Vega y Martín Antequera. En ella, el cronista Carlos Crivell refleja este fenómeno al dar cuenta de la actuación de Mari Paz Vega: “La malagueña Mari paz Vega fue un vendaval de entrega toda la tarde. No pudo ser con el primero de su lote, un toro de muy poco recorrido. // La cosa fue diferente en el quinto. Mari Paz toreó de forma espléndida con el capote” (*El Mundo*, 14-VIII-2004).

¹⁵ El adjetivo *acochinado* suele emplearse más que el sustantivo *cochino*.

¹⁶ El término *alfileres* suele ser empleado para hacer referencia a los pitones muy astifinos.

¹⁷ Cuando el toro presenta una cornamenta abundante se dice que *tiene leña para pasar un invierno*.

gama de matices cromáticos que ofrece el pelaje de los animales. De acuerdo con su *capa, pelo* o *pinta*, se establece una gradación que va desde el negro mate puro, el más común, que recibe el calificativo de *zaino*, al totalmente blanco, *ensabanado*, pasando por el que muestra una mezcla de pelos negros y blancos, el de *cárdeno*, el de pelos de varios colores separados en manchones, el de *berrendo*, y el que tiene rayas verticales oscuras, el de *chorreado*¹⁸.

Por lo que respecta a la morfología global o a la armonía en la estructura del animal, el toro puede estar, de acuerdo con su presentación, *en tipo, bien* o *mal hecho, bien* o *mal presentado, rematado, hecho, con cuajo* o *cuajado, con yerbas, con trapío* o, por el contrario, *escurrido, vareado, sin trapío* o *sin cuajo*; puede ser *bonito* o *feo, agradable* o *desagradable, largo, bajo, ensillado, enmorrillado, recogido, cómodo, armónico, un dije*¹⁹ o *destartalado* y *alto* o *bajo de agujas*²⁰.

En cuanto a su comportamiento general en el capote y la muleta del torero, el toro, cuando es bueno, puede ser espléndido, extraordinario, de lío gordo, de alboroto, de bandera, de escándalo, de carril, de ensueño, de dulce, para poner al torero a funcionar o en figura²¹, muy bueno, boyante, bueno, claro, noble, noblote o noblón, colaborador²², toreadable, manejable, potable. El toro bueno suele tener fijeza y ser obediente a los toques²³.

Cuando el comportamiento del toro no es bueno, se dice que el animal es de traca, para mandar a cualquiera a su casa, ilidiable, un demonio, peligroso²⁴, con sentido, con guasa, con malas intenciones o ideas, un barrabás, muy listo, o malo, bien porque desparrame la vista, bien porque sea mirón, probón, incierto, tobillero o deslucido²⁵. Si la embestida del astado no sigue la trayectoria marcada por los engaños, sino que tiende a inclinarse hacia donde está el torero, se dice que el toro se vence, se acuesta o aprieta. Si se vence en demasía, se cuela. En otras ocasiones, el toro no sigue exactamente los dictados de las telas porque se abre demasiado o porque va a su aire.

¹⁸ El animal que lleva la mancha en el lomo se llama *albardado*; el que tiene la cabeza de distinto color que el resto de la piel, *capirote*; el de frente blanca y el resto de la cabeza más oscuro, *careto*; el que porta una lista clara a lo largo de la columna vertebral, *listón*, y, si la mancha se encuentra en la tripa, *bragado*. Según el color y el lugar de la mancha, también se llama al toro *botinero, calcetero, meano, ojo de perdiz*...

¹⁹ Con esta expresión hiperbólica se designa al toro de hechuras preciosas, que presenta una conformación morfológica casi perfecta, incluso de cuerna, muy agradable, armónico, y, por norma general, bajo de agujas.

²⁰ La altura del toro es una característica muy a tener en cuenta en el toro bravo, pues dice bastante acerca del juego que puede dar a lo largo de la lidia.

²¹ Se emplea una u otra de estas dos expresiones dependiendo del *estatus* del torero. Si es uno de los mal denominados *modestos*, lo podrá *poner a funcionar*; si posee un cierto nombre y solo le hace falta un triunfo importante para encaramarse en los primeros puestos del escalafón, se dirá que es un toro *para poner al torero en figura*. Todo ello dependerá de la importancia de la plaza y de la feria en la que se lidie el toro en cuestión.

²² Los adjetivos *dócil, pastueño, chochón* y *suavón* suelen calificar al toro noble, el primero, sobre todo, y de embestida suave, los tres últimos. Del toro simplemente noble se dice que *va y viene*.

²³ El toro que además de estas características presenta las de ser *alegre, tener recorrido* y *buen tranco* o *galope* posibilita el lucimiento del torero.

²⁴ Los toros de la ganadería de Victorino Martín con malas intenciones y fiereza se conocen como *alimañas*, denominación acuñada por el diestro de San Fernando (Cádiz) Francisco Ruiz Miguel.

²⁵ El toro *deslucido* no es bueno en tanto que no facilita el triunfo del torero, pero no tiene por qué tener malas ideas.

La *bravura*, la *raza* y la *casta* son las tres características que definen al toro. El toro *encastado* o *enrazado* tiene *movilidad*, *repite las embestidas*, *humilla* y *se arranca lejos*. Si presenta tales cualidades en su máximo grado y además *pelea en el caballo*, *aprieta con los riñones*, *se crece en el castigo* y *va a más*²⁶ es *bravo*. Cuando carece de *bravura*, *casta* o *raza*, es *manso*. Entonces *se duele del castigo*, y, cuando el torero *le puede*, *se viene abajo* o *se raja*.

3.2. Sobre la lidia

El arte del *toreo* tiene su fundamento en la *lidia*, que cristaliza en la *Tauromaquia*, cuyas normas clásicas, como tantas veces se ha repetido, son *parar*²⁷, *templar* y *mandar*²⁸, a las que Domingo Ortega añade *cargar la suerte*, aspectos que evoca Gerardo Diego en su poema titulado precisamente “Cargar la suerte” (1996: 136) con las siguientes palabras:

Cátedra del Ateneo.
 El Maestro Fray Domingo
 va a hacer un sutil distinguo
 al definir su toreo:
 —Cambia la aguja al correo,
para, carga, temple y manda,
 y si el tren te duda y anda,
 aguanta, quieto y torero
 (el fraile fue cocinero),
 y échatelo a la otra banda.

El torero, al *cargar la suerte*, ejecuta el pase volcando el peso de su cuerpo sobre la pierna de salida, que actúa a modo de eje, circunstancia que confiere al capotazo o mulotazo una mayor profundidad y riesgo. La suerte suele cargarse *echando la pierna de salida hacia delante*, pero no es condición indispensable, dado que también puede recaer sobre ella el peso del cuerpo si está retrasada. Al *cargarse la suerte*, el torero torea con el *compás abierto*, lo que facilita que prolongue la longitud del mulotazo y alargue la *embestida* del toro. Cuando el diestro torea *a pies juntos*, lo hace *con el compás cerrado*. Cuando se realiza *de frente*, al modo en que lo hiciera con extraordinario magisterio el Sevillano Manolo Vázquez, el mulotazo suele tener una gran belleza estética y mucha *verdad*. En estos casos, hay que recurrir a la cintura y la muñeca para que el mulotazo sea lo más largo y perfecto posible. El toreo puede ejecutarse con los pies juntos y *de perfil*, estilo que puso de moda Manolete. En esta posición, el mulotazo adquiere una mayor largura que cuando se realiza de frente, pero pierde en profundidad.

En el toreo, el cite ortodoxo es el que se ejecuta *de frente*, *dando el pecho* al toro.

²⁶ El verbo *romper* puede hacer referencia, por un lado, al quebrantamiento que a veces sufre la res como consecuencia del castigo recibido en la suerte de varas o, por otro, a las reservas de bravura que en otras circunstancias saca súbitamente a partir de un determinado momento de la lidia.

²⁷ Esto es, aminorar, en la medida de lo posible, la velocidad del toro al llegar a los engaños.

²⁸ *Mandar* en la embestida del toro es esencial. El torero debe domeñarla y hacer pasar al toro por donde desee.

Citar *de perfil*, se considera algo negativo, como una ventaja. Al torero que cita de esta guisa se le denomina despectivamente *perfilero*. El matador, para citar al toro, sobre todo en el primer muletazo de cada tanda, debe *estar cruzado*. Si el toro *tiene peligro, desparrama la vista, se vence o se para*, tras el primer muletazo de la serie ha de seguir *ganándole el pitón contrario*, para forzar su embestida.

Una vez que el toro *se ha arrancado*, es preciso *embarcarlo o engancharlo* con las telas lo más adelante posible, *llevarlo toreado y rematarlo* lo más atrás que le permita la embestida del toro. Si el torero *no adelanta la muleta*, el toro no va *embebido* en ella, por lo que puede *ver hueco y colarse*.

Es fundamental que el torero sepa *dar la distancia* adecuada a cada toro, la que pida para embestir con comodidad y en la que permita al diestro el mayor lucimiento posible. Por ello, el torero y el público no han de caer en el error de querer que se toree a todos los toros en la larga distancia, ni tratar de hacerlo siempre en la distancia corta, pues, por este motivo, y por un afán excesivo de querer ligar los muletazos, se incurre muchas veces en un *encimismo* exagerado que lleva al torero a *ahogar* al toro.

El buen torero debe arrimarse, ceñirse, embraguetarse, rebozarse o enroscarse de toro²⁹, pasárselo por la faja o la barriga, echarse al toro por delante o torear con rebujo. Para mandar en la embestida del toro y ayudar a embestir al escaso de fuerzas, ha de torear con temple. Al toro, para que inicie su arrancada, hay que tocarlo, bien sea en el muletazo inicial de la tanda, bien entre muletazo y muletazo³⁰. Hay toros a los que por su fijeza y nobleza no es necesario tocarlos —o si es preciso, se puede hacer con mucha suavidad—, sino que se les puede dejar la muleta prácticamente muerta. Otras veces, con el fin de prolongar su embestida, hay que dar varios toques en un mismo muletazo.

3.3. Sobre las suertes

Cada uno de los lances previstos en la Tauromaquia y realizados conscientemente es una *suerte*. Ésta comprende tres tiempos, *citar, cargar y rematarla*, en los lances de capote o muleta, *citar y ejecutar*, en la de varas, y *citar, ejecutar y salir* de la suerte, en las de banderillas o en el caso de la suerte de matar, la *suerte suprema*. Al toro hay que *colocarlo* (o *ponerlo*) *en suerte*, especialmente para picarlo o banderillearlo. Para realizar el resto de las suertes, el que ha de colocarse es el torero. Los *lances* o *pases* fundamentales son la *verónica*, y la *media verónica* como remate, el *derechazo* y el *natural*³¹, así como el *pase de pecho* para concluir una tanda de *naturales* o *derechazos*, y los restantes son accesorios o *de adorno*; en el tercio de banderillas, los pares al *cuarteo* o los de *poder a poder* son los más habituales, y, con la espada, la forma más usual de realizar la *suerte suprema* es la conocida como *volapié*.

El *diestro* que domina todas las suertes, o al menos varias suertes dentro de cada

²⁹ Lo contrario sería *trastearlo por la cara*, práctica admisible en el caso de ciertos toros de notable dificultad.

³⁰ El toque, en principio, ha de ser suave, aunque hay toros remisos a la envestida o peligrosos a los que hay que *tocar* con mayor brusquedad, pero nunca con violencia.

³¹ El muletazo con la derecha es natural si se realiza sin el estoque de ayuda.

uno de los tercios, es un *torero completo*. Las suertes de capote y muleta consideradas accesorias son muy abundantes. Con el capote el diestro puede torear por *chicuelinas, delantales, navarras, tijerinas, gaoneras, faroles, con el capote vuelto por alto o por bajo*, etc., y rematar con *revolveras, serpentinas, faroles, largas a una mano...* Con la muleta da *pases cambiados, pases de trinchera, trincherillas o trincherazos, molinetes, manoletinas, bernadinas, manoleras, pases del desdén* o hace *el péndulo*. Llegada *la hora de la verdad*, para consumir bien la *suerte suprema*, el torero, tanto si la ejecuta *recibiendo* como si lo hace *al volapié* o *al encuentro*, ha de hacerlo lo más *en corto y por derecho* posible, debe *echarle la muleta al toro a la pezuña contraria, irse detrás de la espada, cruzar, volcarse sobre el morrillo, atracarse de toro, y pasar el fielato* del pitón derecho³² y *vaciar* la embestida.

Las buenas estocadas suelen ser hasta la bola (o el puño, los gavilanes, la gamuza, las cintas), en el hoyo de las agujas, arriba, en todo lo alto o en las yemas. Si la espada cae en los bajos, los blandos, el chaleco, la paletilla o el rincón de Ordóñez, se le recrimina un estocada caída, baja, rinconera, un bajonazo, un golletazo, un sartenazo, un sablazo³³, una puñalada trapera. Del torero que con frecuencia falla a la hora de ejecutar la suerte suprema se dice que es un pinchaúvas.

3.4. Sobre el torero

El *torero*, como apunta A. Amorós, es un artista que “crea una belleza efímera, poniendo en juego su vida, al enfrentarse a un animal feroz. Es, también, un hombre que se gana la vida con una profesión, por peculiar que sea”³⁴ (1999: 279), que vence la irracionalidad del animal empleando la razón, a la vez que trata de crear belleza y arte.

En la crónica taurina, el torero suele ser designado con un sobrenombre (“*El Fandi*”), con su nombre y apellido (*Fernando Cepeda*), solo con el apellido (*Cepeda*), o por referencia a su Comunidad Autónoma (*el torero andaluz*), aunque con más frecuencia a una provincia concreta (*el diestro sevillano*), o a su localidad natal: *el torero de Gines*.

Los aficionados, profesionales del toro y cronistas suelen definir a los toreros mediante el empleo de un amplio elenco de voces y expresiones con las que se expresa una gran variedad de matices. De acuerdo con del grado de conocimiento que el torero tenga de la profesión, cuando conozca bien el oficio, será un buen *profesional*, estará

³² La tauromaquia clásica se centraba en la preparación del toro para la muerte, la *suerte suprema*. Al llevarla a cabo, en la *suerte natural*, el costado derecho del toro está paralelo a las tablas y el diestro sale en dirección a ellas, mientras que en la *suerte contraria*, la colocación es la inversa. En banderillas, puede realizarse la *suerte de dentro afuera* cuando el toro da la cara a las tablas y el matador parte de ellas.

³³ Por el lugar en que esté situada, la *estocada*, en ocasiones, resulta *pecuecera, delantera, trasera*, y, por la colocación del acero, *perpendicular, tendida, atravesada* o *contraria*. Puede tratarse de una *estocada entera*, una *media* (*lagartijera*), un *pinchazo hondo*, *en hueso, sin soltar*. Si la punta de la espada asoma por la paletilla, se dice que *hace guardia* o que es una *dolorosa*.

³⁴ La voz *torero*, en sentido general, se aplica tanto a *los de a pie* como a *los de a caballo*, y, dentro de los del primer grupo, a *los de oro* (*matadores*) y a *los de plata* (*subalternos*), aunque a veces los *matadores* visten de plata o de azabache como los *subalternos*. En un sentido más restringido, suele utilizarse como sinónima de *matador*.

cuajado, será un diestro con *repertorio*, *recursos* o *con sitio*; estará *placeado*, *maduro*, *puesto*, andará *fácil* o con *habilidad* con los toros, y lo verá *claro*. Cuando se de la circunstancia contraria, estará *verde*, muy *nuevo*, poco *placeado*, *vaqueteado* o *toreado*; será *torpón* o *andarás aperreado con los toros y el agua le llegará al cuello*.

Los diestros que poseen unas cualidades estéticas excepcionales para interpretar el toreo, y cuyo sentimiento y expresividad los alejan de la vulgaridad, son conocidos generalmente como toreros estilistas o artistas³⁵. Hay que subrayar que aunque el concepto de arte no esté delimitado con exactitud, bajo esta denominación suelen englobarse una serie de términos, empleados muchas veces como sinónimos sin serlo realmente, con los que los buenos entendidos o los profesionales definen el modo de torear y, por tanto, las características concretas de los toreros a la hora de interpretar el arte de Cúchares.

En este sentido, puede establecerse una clasificación entre toreros *artistas* en sentido estricto, toreros *de clase* y toreros *con buenas maneras*. Estos tres conceptos no son excluyentes, dado que pueden estar presentes en un mismo torero, pero tampoco se exigen mutuamente³⁶. De acuerdo con la clasificación realizada más arriba, los diestros del primer grupo son toreros con *arte*, *magia*, *enjundia*, *ángel*, *duende*, *pellizco*, *sentimiento*, *chispa*; de algunos, normalmente de raíces gitanas, se dice que toorean con *embujo*, *gitanería* o *música*. En el segundo grupo se encuentran los toreros con -o de- *clase*. Cuando el torero tiene una clase elevada a su máximo exponente suele ser denominado *superclase*. La *clase* es una cualidad inherente a la esencia misma del individuo que, como es lógico, tiene su reflejo en la forma de interpretar el toreo. Consiste en una exquisitez especial que se hace presente en su modo de torear y de andar por la plaza. No debe confundirse, como ocurre en muchas ocasiones, el sintagma *de clase* con el adjetivo *clásico* aplicado al torero. El torero *de clase* suele ser también *clásico* en tanto que se amolda a los cánones tradicionales de la tauromaquia. Sin embargo, un torero puede ser ortodoxo, clásico en este sentido, y no poseer *clase* alguna. Los diestros que se incluyen en el último grupo son toreros *finos*, que toorean *con finura*, *regusto*, *gusto*, *finas* o *buenas maneras* y *buen corte*.

Los toreros que carecen de las cualidades estéticas o expresivas citadas, son *bastos*, *vulgares* o *uno más*; muchas veces, son *inexpresivos*, *anodinos*, que *no dicen nada*, e incluso, en ocasiones, *posturitas* y *superficiales*, o *técnicos*, sin más.

Atendiendo a las dosis de valor que posee el diestro, si es realmente *valiente*, para el pueblo, *tiene lo que hay que tener*; torea *con valor*, *con agallas*, *redaños*, *riñones*, *corazón*, *narices*, *bragueta*. El torero que sin ser valiente trata de aparentarlo es *valentón*, y, normalmente, *bullicioso* o *bullidor*. El diestro cuyo valor es escaso es

³⁵ Los toreros *estilistas* popularmente suelen ser conocidos como toreros *de arte* o toreros *artistas*, denominaciones de las que algún autor, como A. Amorós, no se muestra partidario debido a que “la tauromaquia es, siempre, un *arte*. La técnica de torear supone ya, de por sí, un *arte*” (1999: 297).

³⁶ Lo normal es que el torero artista posea, a su vez, *clase* y *buenas maneras*, y que el torero de *clase* tenga también *buenas maneras*.

miedoso, está justito o no está sobrado de valor, pasa fatigas, las pasa moradas, pasa las de Caín, traga paquete, es melindroso y frágil o pusilánime³⁷.

Por lo que respecta a su *estatus* en el escalafón, puede ser un *figurón*, una *máxima figura*, un *mandón*, una *figura*, un torero muy *importante* o *importante*, de *ferias*, que torea solo donde hay *tranvías* un torero puntero, de segunda línea o modesto. De acuerdo con la consideración que tiene entre los aficionados, profesionales del toro y prensa especializada, es un *torerazo*, un *gran torero*, un *pedazo de torero*, un *buen torero*, un *buen torerito*, un *torero mediocre* o un *mal torero*.

El buen aficionado se rasga las vestiduras ante ciertos trucos del torero *ventajista*, como citar *fuera de cacho*, meter *el pico*, coger la muleta *por la alcayata*, torear demasiado *en línea*, *despegado* o tocar *hacia fuera* para desplazar la trayectoria de la embestida del animal, como dar un *pasito hacia atrás* o *componer la figura a toro pasado*.

El que hace el toreo bueno, tiene *calidad*; el que practica un toreo de muchos quilates, será un torero *caro*; el que adecua la velocidad de las telas a la de la embestida del animal, toreará *con temple*³⁸; el que temple a la perfección la embestida casi al ralenti de un toro, *con pulso*; si la característica que predomina es la suavidad, *con cadencia*; el que le imprime al muletazo un ritmo considerable, *con ritmo* o *a compás*³⁹.

4. Conclusión

Como se ha podido comprobar por lo expuesto en las páginas precedentes, la crónica taurina es una modalidad de la crónica periodística, que participa de los estilos informativo, de solicitud de opinión y ameno, cuyo léxico específico, de raigambre popular y coloquial, es conocido, en mayor o menor grado, por los hablantes y utilizado, en sentido recto o traslaticio, en un amplio número de situaciones de la vida cotidiana.

5. Referencias bibliográficas

AMORÓS, ANDRÉS

1999: *Toros, cultura y lenguaje*. Madrid, Espasa Calpe.

DIEGO, Gerardo

1996: *Poesías y prosas taurinas*. Prólogo de Javier de Bengoechea. Valencia, Pre-Textos.

³⁷ Los adjetivos *frágil* y *pusilánime* están asociados con la moral del torero más que con su valor.

³⁸ Llegados a este punto, conviene matizar varios aspectos. El torero de calidad suele tener temple, que no consiste exactamente, como muchas veces se cree, en torear con lentitud, sino en torear lo más despacio posible en relación con la velocidad que ofrece la embestida del toro, de modo que se puede torear rápido pero con temple si la embestida del animal así lo exige, siempre y cuando la velocidad imprimida al muletazo esté en consonancia con la de la acometida del animal. Por lo demás, el temple, el pulso y el ritmo, están estrechamente vinculados.

³⁹ Sobre expresión *con compás*, referida al arte de torear, A. Amorós nos ofrece el siguiente comentario: "No se sabe bien a qué se refiere, pero debe de aludir, quizá, al misterio musical del arte, con posible referencia al mundo del flamenco, en el que los *cantaos* también hablan del *compás* como de algo no equivalente del todo al *ritmo*" (1999: 324).

COSSÍO, Francisco de

1986: *Los toros. Tratado técnico e histórico* (obra iniciada por José María de Cossío), tomos VIII y IX. Madrid, Espasa Calpe.

1997: *Los toros. Vol. 2. El torero, la crónica y el periodismo taurino*. Madrid, Espasa Calpe.

FORNEAS, María Celia

1994: *Toros en Madrid*. Madrid, Pirámide.

1998: *La crónica taurina actual*. Madrid, Biblioteca Nueva.

GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís

1982: *Los titulares en prensa*. Barcelona, Mitre.

MARTÍN VIVALDI, Gonzalo

1998: *Géneros periodísticos*, 6ª ed. Madrid, Paraninfo.

NÚÑEZ LADEVEZE, Luis

1995: *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona, Ariel.

PÉREZ ARROYO, Olga

2003: *Cómo escribir crónicas taurinas*. Villafranca del Castillo (Madrid), Universidad Camilo José Cela.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

2001: *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe.

TORANZO, Gloria

1968: *El estilo y sus secretos*. Pamplona, EUNSA.

VIGARA, Ana María, Consejo de Redacción de ABC

2001: *Libro de estilo de ABC*. Barcelona, Ariel.