

Estética de la corrida de toros y las peleas de gallos según Palma

Manuel Pantigoso Pecero
Universidad Ricardo Palma
Instituto Ricardo Palma
mpantigoso@urp.edu.pe
Lima-Perú

Resumen

Este artículo se inicia señalando a Palma como precursor de la tauromaquia y la gallística; luego analiza las corridas de toros a partir de su analogía con el proceso de la escritura, tomando en cuenta el ritmo, la lucha de contrarios, el silencio y el misterio. En esa misma línea, se ofrecen ejemplos relativos a las peleas de gallos. Se destacan algunos libros referidos a esta afición y la presencia de Palma como antecedente del conocido relato de Valdelomar.

Palabras clave: Ricardo Palma, tauromaquia, gallística, estética, lucha, misterio, lenguaje.

Abstract

This article begins by pointing out Palma as a precursor of bullfighting and cockfighting; then analyzes bullfights from their analogy with the process of writing, taking into account the rhythm, the struggle of opposites, silence, and mystery. Following the same line, examples related to cockfighting are given. Some books referring to this hobby and the presence of Palma as an antecedent of Valdelomar's well-known story are highlighted.

Keywords: Ricardo Palma, bullfighting, cockfighting, aesthetics, fight, mystery, language.

Manuel Pantigoso Pecero

Poeta, crítico literario y de arte, dramaturgo, maestro universitario y promotor cultural. Estudió literatura, pedagogía y arte en Perú, Brasil, España, Francia e Italia; es doctor en Literatura y Filología y doctor en Educación. Miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua y miembro correspondiente de la Academia de Letras de São Luiz de Maranhão (Brasil). Entre las distinciones que ha recibido destacan: Premio Nacional Javier Prado, Premio Nacional de Teatro Universitario de San Marcos, Premio Internacional Editorial Taurus, de Poesía (Brasilia); y medalla de la Asamblea Nacional de Francia (París, 2009). Ha escrito más de cien libros.

En su línea costumbrista, las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma ofrecen coloridos retratos de las diferentes festividades y aficiones limeñas. Como no podía dejar de ser, ahí aparecen tradiciones consagradas a las corridas de toros y a las peleas de gallos, donde se exhibe el ambiente y la jerga muy particular de estos dos pasatiempos arraigados durante la colonia y la república, hasta la actualidad. Como lo fue en otras actividades, podemos señalar que el gran tradicionista también fue un adelantado o precursor de la tauromaquia y de la gallística, muy apreciados por el pueblo.

Palma siempre estuvo “en vena” para contar cualquier tema proveniente de la cantera popular. En tal sentido, nunca sería reticente en todo lo relativo a toros y gallos, como lo afirma en la tradición “El primer toro”: “Se me ha exigido un artículo corni-tradicional, y no hay forma de salir por la tangente del compromiso. Mis amigos afirman que en cada pelo del bigote escondo una tradición” (Palma, 1951, tomo III, p. 161).

La presencia de estas dos aficiones en los limeños de antaño fue muy fuerte. En la tradición “El Conde de la topada”, leemos la siguiente afirmación:

Antes de las corridas de toros, que principiaban a las tres de la tarde, era costumbre hacer una jugada de gallos de siete topadas. Sin pirotecnia nocturna, farolillos y buñoleras, y sin toros, gallos y danzas no habría fiesta posible entre nosotros (Palma, 1951, tomo IV, p. 124).

A fuerza de veraz cronista, Palma incursiona en el alma de estas costumbres pero se pone a cautelosa distancia cuando afirma: “Después de los datos tauromáquicos deben entrar los gallísticos. Tratándose de espectáculos semibárbaros, el segundo es complemento del primero. En el uno peligra la vida del hombre, y en el otro la honra y la fortuna” (Palma, 1951, tomo V, p. 233).

El arte de la lidia

Las corridas de toros se dieron muy temprano en Lima, desde los tiempos de su fundación. En un excelente y esclarecedor artículo titulado “Tauromaquia” –el cual lleva un subtítulo que explica su carácter anticipatorio: Apuntes para la historia del toreo–, Palma señala:

La primera corrida que presenciaron los limeños fue en 1540, lunes 29 de marzo, segundo día de Pascua de Resurrección, celebrando la consagración de óleos hecha por el obispo Fray Vicente Valverde. La función fue en la Plaza Mayor; comenzó a la una de la tarde, y se lidiaron tres toretes de la ganadería de Maranga. Don Francisco Pizarro, a caballo, mató el segundo toro a rejonazos. (Palma, 1951, tomo V, p. 220)

Este trabajo, así como aquellas tradiciones referidas a la afición de las lidias, tiene el mérito de traer datos exactos y minuciosos. Sus apuntes consignan el ceremonial que se realizaba en cada lidia, en la Plaza Mayor. Un dato de interés es el que ofrece el origen de la famosa Plaza de Acho:

En 1768, don Agustín Hipólito Landáburu terminó como empresario de la fábrica de una plaza para las lidias de toros, en los terrenos denominados Hacho, y que, andando los años, perdieron una letra, convirtiéndose en Acho.

En la construcción de la plaza empleó tres años, e invirtió cerca de cien mil pesos, debiendo, después de llenadas ciertas cláusulas del contrato, las que especifica Fuentes en su *Estadística de Lima*, pasar el edificio a ser propiedad de la Beneficencia, que desde 1827 lo administra.

(Palma, 1951, tomo V, p. 223).

Esta crónica taurina explica los movimientos dentro del redondel de arena, como la lanzada, el capeo a caballo y el despejo, amén de las reglas y penas más disparatadas que se difundían a través de bandos, como aquella Real Cédula del 6 de octubre de 1798, que dispuso que las corridas fuesen los días lunes porque la iglesia consideraba que al ser realizadas los domingos los fieles dejarían de ir a misa.

Palma se solaza en su artículo colocando datos de curiosidad histórica, como el listín publicado en 1701 en donde con su gracia inigualable consigna el nombre, característica física y origen de los toros que iban a ser lidiados. Podemos citar algunos de ellos: “El rasca moño, blanco, de Lurinchincha”, “El pucho a la oreja, frazada, de Chancaillo”, “El saca candela, frontino, de Esquivel”, “El correbailando, culimosqueado, de Sayán”, “El diablito cojo, pintado, de Hervay”, etc.; tampoco faltan los nombres singulares de los matadores y rejoneeros, entre ellos el famoso Pollopollo:

Alejo Quintín, a quien el pueblo conocía con el apodo de *Pollopollo*, tenía sesentaicuatro años y usaba antiparras. Era picador de vara corta o rejoneador, como el Santiago de Pereira de nuestros tiempos. En 1815 figuraba todavía en primera línea, como lo prueban estos versos de un listín de ese año:

No falten los guapos:
pongan atención
que esta vez Pollopollo
vibrará el rejón.

Mariquita mía,
vamos de mañana
que Quintín Pollopollo
sale a la campaña.

Pollopollo no es viejo,
que es un jovencito
a quien faltan muelas
y le sobra pico.

(Palma, 1951, tomo V, p. 226).

Palma y Valdelomar

Encontramos una conexión interesante entre estos dos escritores a partir de la afición taurina y gallera. En el trabajo aludido “Tauromaquia”, Palma precisa lo siguiente: “Yo no he hecho más que hacinar datos para que otro se encargue de ordenarlos y darles forma literaria”. (Palma, 1951, tomo V, p. 232).

Es decir, Palma inicia la construcción de una historia del toreo; ofrece apuntes, trazos y curiosidades de dicha afición. Valdelomar será el receptor, el que retoma el boceto del tradicionista, lo reelabora literariamente convirtiéndolo en un tratado de estética. Estos dos autores expresaban no entender a cabalidad dichas aficiones, ni mucho menos sus tecnicismos. Palma apunta: “El tecnicismo gallístico es casi tan rico como el tauromáquico. A ser yo más entendido en esa jeringonza no dejaría en el tintero algo que descifrar querría” (Palma, 1951, tomo V, p. 241).

Por su parte Valdelomar (1988) señalaba:

Yo no entiendo de toros. No he conversado sobre este arte sino con dos artistas: Belmonte y Gaona y no trataré a otros. Los escritores taurinos no me tomen en cuenta porque yo no soy crítico taurino. Para ellos la fiesta española tiene un sentido; para mí tiene otro totalmente distinto. (Valdelomar, 1988, p. 108)

Más que el decorado externo de las lidias subyuga el trasfondo de su mensaje. Ricardo Palma aparece como el anticipador y Valdelomar es el que da fisonomía trascendente al arte del toreo. En *Belmonte, el trágico: Ensayo de una estética futura, a través de un arte nuevo* (1918), el escritor iqueño apunta las diferentes características del arte taurino, y plantea conceptos iluminadores sobre el ritmo de lo ético y lo estético. No hace una historia del deporte de las lidias, lo suyo son meditaciones serenas y trascendentes sobre la belleza, el heroísmo y las cualidades que debe tener todo artista genial. Leamos lo que dice Valdelomar de ese instante supremo cuando se encuentran el toro y el artista:

Por un instante el hombre y la fiera se revuelven, se mezclan, se rozan, se confunden; lucha desesperado e iracundo el toro, sereno y trágico el artista; se pierden, entonces, ante la velocidad del Tiempo que “se detiene” de pronto, los detalles de este angustioso duelo en el que el hilo de una vida está pendiente de los cuernos del toro y el corazón del torero, y empiezan a desfilar siglos y a evocarse como ante un fantástico cinematógrafo, edades, héroes, audacias, glorias, muertes, sangre y lágrimas; y la lucha sigue y el silencio es muerte y las pupilas de Belmonte se iluminan de un extraño y pavoroso fulgor. (Valdelomar, 1988, p. 174).

En esta línea de Valdelomar, también encontramos en Palma analogías entre su visión del toreo y el proceso de la creación literaria. Para el tradicionista el ritmo de la escritura se da en ese redondel que parece “el universo”. La celebración taurina es una fiesta de los sentidos, de las emociones y sentimientos en donde la vida y la muerte se enfrentan y se conectan dialécticamente a través del misterio y el tormento del toro cuya muerte alcanza el esplendor de la vida. El torero ingresa a través del toro – el escritor por medio de la palabra– hacia las profundidades y las esencias. En diversas oportunidades nos hemos referido

a Octavio Paz cuando habla del ritual de las dos travesías creativas del poeta, la interna y la externa: “El poeta desciende/ al descender desnace/ y nace nuevamente/ fénix de sangre”. El “descenso” (o recuerdo) es para encontrar esa emoción pura; y el “ascenso” (o renacimiento) es para traer consigo la palabra encarnada o “encantada”.

El poeta o narrador, según sea el caso, es un “fingidor”, pues al ingresar a la escritura se remite a ese ser henchido y pletórico que, mediante las palabras, sale de su mundo interior. El espíritu del autor se encarna en su personaje –Cervantes en el Quijote, Shakespeare en Hamlet– a tal punto que estos seres creados trascienden del papel impreso y viven en la memoria de sus lectores, más allá incluso de sus propios creadores.

En el proceso de la creación hay dos fuerzas dialécticas que se retroalimentan y se oponen a la vez. La *objetiva* (el toro, la plaza, la gente) es cuestionado por la *subjetiva* como necesidad para seguir existiendo. El escritor entra en la subjetividad para que su palabra exprese más de lo que ella significa, y se iluminen otros ámbitos: lo visible de lo invisible, los claroscuros, el “espejo en la penumbra”, como decía Borges. Aquel adensamiento simbólico o intensificación de la palabra será, también, un acto de rechazo, de rebeldía, frente a esa expresión enfática, de contornos definidos, de volutas y altorrelieves propios de la escritura común y corriente.

Por lo mismo que la obra pretende la trascendencia, su proyección final será el misterio, lo inacabado, lo inconcluso, lo siempre buscado. Todo esto aparece en la lidia del toro en donde se enfrentan la vida y la muerte; pero aparecen también otros elementos iluminadores, como el traje de luces del torero, las banderillas, el conjunto armonioso de ritmos, la faena unida a la música, la palpitación y el sobresalto del público, los pañuelos blancos, etc. El silencio y la algarabía son fundamentales en el

ritmo del toreo como lo es en la escritura. Hay una estrecha correspondencia del hombre y el animal, como la que existe entre el escritor y su palabra, a tal punto que el hombre se animaliza y el toro se humaniza. Esta es, en parte, la explicación de ese ritual de la vida y la muerte en medio de la escritura, de esa lucha en la palabra y de ese silencio como parte esencial del ritmo del espectáculo.

En Palma, el arte de los rejones –tres de a caballo– se concilia con su estilo literario de hábiles quiebres coloquiales, de girones y volteretas a vuelapluma. Ello lo observamos, por ejemplo, cuando se refiere a personajes populares que forman parte del espectáculo de las lidias:

Los parlampanes eran unos pobres diablos que se presentaban vestidos de mojiganga. Uno de ellos llamábase doña María, y otro el Monigote, y los restantes tenían nombres que no recordamos.

Había también seis indios llamados *mojarreros*, que salían al circo casi siempre beodos y que, armados de rejoncillos, o moharras, punzaban al toro hasta matarlo. (Palma, 1951, tomo, V, p. 224)

Como se puede apreciar, en muchas de sus tradiciones Palma es un maestro en el ardid de velar la escritura, de darle al relato un sentido polisémico, de doble fondo. Ello aparece en la tradición “Un despejo en Acho”, cuyo protagonista es el general Felipe Santiago Salaverry. El despejo era parte del espectáculo taurino para avivar la fiesta y el jolgorio en las tribunas, y consistía en las evoluciones y piruetas que realizaban en el centro de la plaza un conjunto de soldados con uniforme: “Gobiernos posteriores llegaron hasta conferir ascenso al capitán que ideaba un despejo lucido en el que los militronchos formaban estrellas, triángulos, círculos, pentagramas y qué sé yo cuántas figuras geométricas” (Palma, 1951, tomo IV, pp. 193-194).

En este mensaje embozado, Palma está haciendo alusión, también, a esa escritura de fuegos fatuos que da importancia al paramento, al decorado, a lo suntuoso, a lo que finalmente no tiene alma ni solidez. La escritura de Palma es pizpireta y juguetona, pero no se regodea ni se encumbra en figuras o expresiones inverosímiles para llamar la atención. Se lenguaje es “pata a la llana”, hasta un niño lo puede entender; por eso el voto del tradicionalista es negativo frente al “despejo”:

A Dios gracias, y con sobra de buen sentido por parte del gobierno, tan ridícula exhibición se ha proscrito, vimos despejos en que los soldados se arrodillaban, y con flores sacadas de la cartuchera trazaban letras en el suelo hasta poner un Viva mi amor, que no lo escribiera más lindo pendolista de oficio. (Palma, 1951, tomo IV, p. 193).

Las peleas de gallos

En la línea de sus apuntes para una historia del toreo, Ricardo Palma también escribió otro bosquejo histórico dedicado a la pelea de gallos. Lleva por título “Gallísticas” y el subtítulo “Apuntes sobre la lidia de gallos”. Es un estudio precursor en la ciencia sobre animales de cresta. En 1999, Marco Aurelio Denegri publicó el libro *Arte y ciencia de la gallística*, dirigido a un público especializado.

En los albores del siglo XX, Abraham Valdelomar trazó un soberbio retrato de *El Caballero Carmelo*. Otro autor que ofreció sabrosas crónicas sobre las peleas de gallos fue el poeta José Gálvez en sus libros *Las calles de Lima* y *Los meses del año*. En *Guía histórico-descriptiva, administrativa, judicial y de domicilio de Lima* (1869), Manuel Atanasio Fuentes tiene una excelente descripción del Coliseo de gallos de Lima. Sin embargo, le cabe a Palma ser uno de los primeros en escribir

sobre la ciencia gallística aquí en el Perú, tal como se entiende actualmente.

Las peleas de gallos tenían en la colonia una característica acentuada, y es que los gallos enfrentados representaban a un criador o personaje de la sociedad. Ricardo Palma anotará: “En la jugada de gallos había además cierta rivalidad social. De un lado la aristocracia de los pergaminos, y del otro la aristocracia del dinero, cruzaban sumas fabulosas en las apuestas” (Palma, 1951, tomo IV, p. 124).

Del mismo modo como describe las lidias taurinas, el tradicionista esgrime su pluma para ofrecernos, en forma puntillista, varias escenas de estos combates a navaja. También ahí se estará refiriendo al proceso creativo con la palabra en donde se juega la vida y la muerte en la arena o en la página en blanco. El tradicionista nos impulsa a leer la literatura de otra manera y a encontrar la profundidad y trascendencia a partir de elementos tan tradicionales como, en este caso, la pelea de gallos.

El siguiente retrato de Palma es un claro antecedente de la descripción que haría posteriormente Valdelomar (1988) del famoso “Carmelo” en su lucha con el “Ajiseco”:

Los dos animalejos rivales quedaron libres en el circo. Retrecheros, mirándose de soslayo como quien quiere y no quiere, y midiéndose el uno al otro, ganando el *ajiseco* un paso de terreno y *ladeándose* el machetón, así estuvieron sin querer definir por un minuto largo, minuto de profundo silencio y de indescriptible ansiedad para los espectadores.

El cabeza rota parecía decirle al lechuza:

No me mires de lado,

que es de traidores
mírame cara a cara,
que es de señores.

Y a su turno el pata amarilla parecía contestarle:

No me mires con ojos
atravesados;
mírame con los ojos
que Dios te ha dado.

(Palma, 1951, tomo IV, p. 126)

Palma es un tradicionista nato. Puede estar escribiendo una misiva, un artículo periodístico, un ensayo o una crítica, pero siempre está en vena de ofrecer una “tradicioncilla”. No puede con su genio y su ingenio. En “Gallísticas”, por ejemplo, para pintar el cuadro histórico de las lidias de gallos se deja arrastrar por los vericuetos de su género favorito:

No había en Lima rapista o maestro de obra prima que no fuese insigne gallero. Tras de la puerta de la barbería o al pie de la mesita de trabajo, y entre el cerote, las hormas y el tirapié, estaba amarrado el *malatodo*, el *ajiseco*, el *cenizo* o el *cazili*.

Cuidábanlo como a la niña del ojo, y bien podía faltarles el pan para su familia antes que el maíz para sus engréidos.

Una mañana el zapatero apocaba la pinta o el espolón del gallo de su vecino el barbero. Picábase este y quedaba *amarrada* pelea para una semana después. Desde ese instante se daba otra alimentación al animal y se le medía el agua. Ciencia se necesita para preparar un gallo, y cada aficionado tenía su método especial, fruto de la experiencia.

El día señalado para la lidia apenas si se dejaba probar bocado al animalito, porque recelaban que con el buche lleno anduviese pesado en su vuelo y movimiento. Aquel día no cesaba el dueño de acariciar a su dije.

Por la tarde envolvíase el zapatero en la mugrienta capa y, llevando bajo sus pliegues escondido al gallo, dirigiase al reñidero, acompañado de sus amigos, que habiendo conocido al animal desde pollo y vístolo *topar*, no daban por medio menos su victoria sobre el lechuza del barbero.

Tal vez de aquí nació preguntar, en Lima, a todos los que llevan un bulto bajo la capa: –amigo, ¿se vende el gallo?

(Palma, 1951, tomo, V, pp. 235-236)

El lenguaje toreril y gallero está muy presente en el léxico del relato palmista. Hay tradiciones cuyos contenidos nada tienen que ver con estas dos aficiones, sin embargo, se titulan: “De gallo a gallo” y “De asta a rejón”. En “Las hechas por hacer” el tradicionista termina con el siguiente circunloquio:

Los españoles de aquellos tiempos, por depravados y descreídos que fuesen, llevaban hasta la exageración el cumplimiento de la palabra empeñada. Por eso se inventó, tal vez, el refrán que dice: Al toro por las astas y al hombre por la palabra. (Palma, 1951, tomo III, p. 316).

Ricardo Palma fue, sin duda, un maestro en el arte de animar las palabras, pero también nos sumergió en el mundo soterrado de la escritura a partir de la descripción de la lucha de dos fuerzas que se integran y se repelen: la objetiva y la subjetiva, la vida y la muerte, el hombre y el animal, en búsqueda de la ironía crítica y de la trascendencia.

Referencias bibliográficas

Palma, R. (1951). *Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma*, Tomos III, IV, V, VI. Lima: Editorial Cultura Antártica.

Valdelomar, A. (1918). *Belmonte, el trágico: Ensayo de una Estética Futura, a través de un Arte Nuevo*, Lima.

Valdelomar, A. (1988). *Valdelomar. Obras II*. Lima: Ediciones Edubanco.

Recibido el 22 de septiembre de 2022

Aceptado el 17 de octubre de 2022