

Pucllay allin kananpak: la fiesta taurina según vanguardistas e indigenistas

“...Ay Taytallay Tayta! ¿Quién morirá? ¿Quiénes morirán? Ojalá cinco no más, ipucllay allin kananpak!”¹

Toro Pukllay, César A. Manrique Vargas

Las corridas de toros en el Perú son parte de la herencia cultural recibida de España, vigente hasta nuestros días. Se trata de una tradición que se ha celebrado en diversos formatos regionales desde remotos tiempos de la historia colonial peruana y que fue constituyéndose en un fenómeno cultural tan bien aplaudido como puesto en tela de juicio respecto a su esencia y sentido.

En efecto, las polémicas en torno a la fiesta taurina parecen haber sido una cuestión tan vieja como la fiesta misma, tanto en la Península Ibérica como en América. Baste citar algunas líneas de un *Memorial* de 1570 en defensa de las corridas de toros dirigido al consejero de Felipe II, donde ya queda claro que la fiesta taurina tenía sus adversarios: «El condenar una costumbre tan antigua en estos reynos que a sido no solo tolerada pero autorizada y aprouada por príncipes tan cristianos y por personas tan graues y doctas como las de sus consejos y tribunales y en común consentimiento de todos los estados de un reyno tan christiano y religioso, no puede ser sin nota e ynjurja de todos pues se presupone e ynfiere de esta prohibiución e damnación del acto que: o an todos pecado con mailiça o obrado con crasa ynorançia que lo uno y otro toca en la autoridad y buena estimación y se puede y deue con razón sentir» (Santoja/Moreno 2016: 371).

Frente a estas consideraciones y a propósito de las actividades que se vienen realizando en miras a la celebración del bicentenario del grito independentista nacional, conviene revisar las reflexiones que comenzaron a hacerse tam-

bién escritores peruanos hace un siglo en torno a estas fiestas de toros traídas de la madre patria, cuando la cuestión de lo nacional y lo autóctono peruano era una interrogante en efervescencia que inquietaba a los intelectuales más representativos de la escena cultural peruana.

Abraham Valdelomar, una de las personalidades más polifacéticas de comienzos del siglo XX, publicó bajo el seudónimo de ‘El Conde de Lemos’ un artículo periodístico titulado “Los Toros” en el periódico *La Prensa*, en Lima, el 3 de octubre de 1915: «No quiero, en verdad, impugnar la fiesta española, ni negarle todos sus valimientos. Sesudas gentes gustan de ella, literatos la aplauden, todos la comentan y muy pocos la rechazan. Pero quiero decir algo de esta fiesta, ya nacional, como tantas otras españolas. Las corridas de toros, esta exaltación del pantalón blanco y del sudor, esta embriaguez de la sangre, esta crueldad para con las bestias viriles y simpáticas, me duele» (Valdelomar 2001a: 415). Del mismo modo, Valdelomar, autor de *El Caballero Carmelo* —cuento que pinta la tradición de las peleas de gallos—, compara en dicho artículo la simbología del gallo con la del

¹ *Pucllay allin kananpak*: Para que la corrida de toros sea buena (Manrique 1976: 112).

toro —el primero, relacionado a la cultura francesa y, el segundo, a la española— para enseguida intentar encontrarle una explicación a la inclinación española por el torero y la sangre —a diferencia de la francesa que prefiere el minueto y los perfumes— en el hecho de que se trata de un pueblo que se engrandeció a fuerza de espada. También afirma contundente: «Yo no impugno la fiesta española, porque es el exponente de la raza» (2001a: 416). Con ello Valdelomar parece subrayar un criterio de valoración racial aún vigente en su época. Seguidamente el escritor y periodista da información sobre los países en los que esta fiesta taurina, conocida como 'la sublime fiesta', es un triste privilegio simbólico (España, México y Perú); sin embargo, el cuentista peruano no adopta una posición radical respecto a su malestar, pues considera que el arte del torero es espectáculo emocionante, característico y sangriento, y declara: «No pretendo que se prohíba la fiesta española. Háyalas en buena hora, si place a los que pagan» (2001a: 417). Finalmente, remata su artículo con una reflexión irónica, que da cuenta de la ya mala fama de los diputados, al tiempo que critica la falta de buen gusto europeo de sus compatriotas: «Pero hagamos este pequeño cálculo: a las corridas de Acho van tres o cuatro mil personas, a los martes de la Filarmónica, veinte o veinticinco. O lo que es lo mismo: *Machaquito, Periquito, Fulanito* y los *Fenómenos*, llegan más al alma de nuestro público que Beethoven, Chopin, Wagner y Liszt. Entonces ¿por qué reprochaban al peregrino señor diputado que propuso el año pasado la supresión de la Filarmónica para crear un colegio en la sierra? De ese colegio saldrían dentro de diez años, doscientos doctores, que serían más tarde diputados e irían con sus proles multicolores a ver destripar caballos en la Plaza de Acho» (Valdelomar 2001a: 417). Con todo, la cumbre de su posi-

ción frente a las corridas taurinas la alcanzó Valdelomar hacia 1918 con la publicación de *Belmonte, el trágico. Ensayo de una estética futura, a través de un arte nuevo*, una entrega de casi un centenar de páginas que él llama «sinfonía cerebral» (2001b: 20), que dedicó a José María Eguren, Ramón Pérez de Ayala y José Santos Chocano, y que analiza el estilo de la tauromaquia y del torero Belmonte. Este ensayo pretendía unir estética y política al poner en práctica la teoría pitagórica del ritmo universal, en el decir de Pareja (2014: 77), y buscó promover un nacionalismo cultural potencialmente capaz de incluir a una multiplicidad de sujetos sociales en la unidad del estado (2014: 88).

Por su parte, Ventura García Calderón, otro gran intelectual, cuentista y ensayista, va a dedicarle al tema de la tauromaquia tres artículos, “El torero y la bailarina”, “Tarde de toros”, “El inevitable torero”, en el libro *En la verbena de Madrid* de 1920 (García Calderón 1986a, b, c). En el primero describe el marco de las corridas y se centra en resaltar lo que significan fama, prestigio y prensa barata para el estilo de vida de un torero si este lleva una relación con otra estrella de la farándula, como una bailarina flamenca. El entusiasmo del público por el torero que pinta exageradamente García Calderón lo lleva, al igual que Valdelomar, a ironizar mucho al respecto: «Era un pánico loco de atar que sacudía el pañuelo pidiendo la oreja. El poeta, alucinado también, pensó un instante que tal vez hubiera sido mejor abandonar la pluma por la espada. ¡Qué valía el éxito literario en comparación con esta locura unánime! Pero algo le hubiera sorprendido más: el prestigio del torero fuera del redondel. En la plaza toda locura se comparte fácilmente» (1986a: 227). García Calderón insiste asimismo en “Tarde de toros” en la descripción burlesca del público: «Lo que sorprende desde



luego es el público. En cualquier día de trabajo hay quince mil haraganes. Si los intelectuales desdeñan y combaten la fiesta nacional, en cambio el gran público parece más entusiasta que nunca» (1986b: 240). También considera, como Valdelomar, que lo peor de la corrida es la saña contra los equinos: «Desde que salen los caballos al redondel con paso tardo, ensordecidos por la estopa que rellena la oreja, lo seguimos con angustiante melancolía. No necesitamos para conmovernos ser miembros de la Sociedad Protectora de Animales o lectores de novela rusa. ¿De qué atormentada vida son el epílogo trágico? Se les pueden contar los huesos. Canijos, desvenecijados por el obeso picador, no ven el asta que les desgarran el vientre, ni las más veces tienen fuerza para huir, para sublevarse. Con el paquete rojo de la entraña colgante, tembloroso el ijar, las piernas torpes, siguen andando como si adivinaran que así abreviarán siquiera con una cornada nueva, esta vida que fue seguramente una larga expiación de espuela y látigo» (1986b: 241–242). García Calderón vuelve en “El inevitable torero” a enfrentarse a la prensa con humor y sarcasmo: «Los aficionados pueden estar contentos: nunca se ha hablado más de toros en España. Acaban de morir dos periódicos adversos a la fiesta: *El Flamenco* y *El Chispero*» (1986c: 276). Al igual que Valdelomar, García Calderón sigue llamando la atención sobre la figura del torero que parece, a fin de cuentas, ser lo más importante de la fiesta taurina entre el público madrileño y limeño, y ser objeto de gran atención en el discurso periodístico de la época.

En el discurso literario del naciente indigenismo la tradición taurina aparecerá en otros contextos, donde los autores harán de dicha fiesta el motivo principal de cuentos y novelas; por lo general, con el carácter de una costumbre muy arraigada en una especie de mestizaje cultural que se



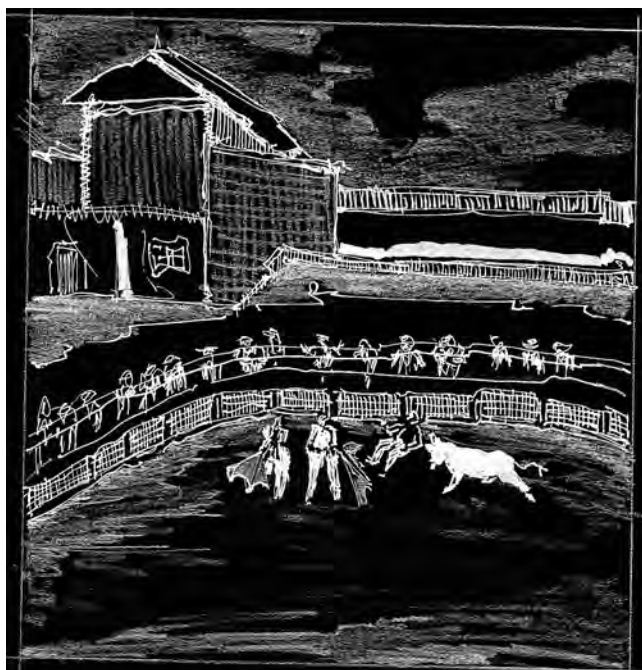
celebra por motivos religiosos o civiles, como se verá en los ejemplos siguientes. En su cuento *Toro Pucllay*, César Manrique Vargas presenta la corrida de toros con un nombre mestizo de vocablos español y quechua; y como un acontecimiento interprovincial de grandes masas: «De Callanmarca, Pirca, Huayllay, Allato; de las minas de Julcani, Herminia, Mimosa; de los distritos cercanos y del mismo Huancavelica, salieron de madrugada masas humanas a pie, a caballo, en carros todos con dirección a Lircay; cortando los caminos, cruzando los cerros con el fin de encontrar sitio en la plaza de toros» (Manrique 1976: 106); por su parte, el último capítulo de la novela *Yawar Fiesta* (1941) de J.M. Arguedas empieza presentando la marcha de las multitudes hacia el lugar donde se celebrará la corrida: «De San Pedro, de Chillk'es, de San Andrés, de Utck', de San Juan, de Ak'ola, de todos los distritos cercanos, salieron de madrugada, a pie y a caballo, con dirección a Puquio, para ver la gran corrida, el desafío de K'ayau con Pichk'achuri. Indios y vecinos fueron por los caminos de herradura y por los caminos a pie, calculando a hora, para llegar temprano y encontrar sitio en la plaza» (Arguedas 1983: 137). En general, estas fiestas taurinas en los Andes se celebran por fiestas patrias en el mes de julio (aunque en el cuento de Manrique se festeja en honor a Mamacha Carmen, o la Santísima Virgen del Carmen, Patrona del pueblo de Lircay). Ambas características, del título y la celebración patriótica taurina, se encuentran también en *Yawar Fiesta* de Arguedas.

En el cuento de Manrique y la novela de Arguedas, a diferencia de la óptica vanguardista, más que los toreros son importantes los toros mismos y las vaquillas que llevan nombre propio: 'Lucerito', 'La Bruja', 'Pillpinto' en *Toro Pucllay*; mientras que en *Yawar Fiesta* el personaje principal será 'el Misitu', toro que anda suelto y trae atemorizada a toda la región de Lucanas y alrededores. Por otro lado, no anima la corrida de toros una banda de pasodoble sino instrumentos andinos: «De las diferentes esquinas de la plaza, suenan los Wacra-pucos que anuncian la salida del último toro» (Manrique 1976: 111); e incluso en la novela de Arguedas la música autóctona se presenta como algo que anima la fiesta y que no tiene explicación de cómo es que se convierte en parte de la creación del buen ambiente que justifica tremendo baño de sangre: «El canto grueso y triste de los *wakawak'ras* que sonaba todos los años desde Pichk'achuri, sacudía esa tarde el corazón de los principales, los alocaba; se reunían para ir, hacían cargar aguardiente y cerveza a la plaza. Se entusiasmaban de repente; se alegraban, pero de otro modo, no como cuando se emborrachaban, ni como cuando hacían buen negocio; era de otra clase esa alegría que se levantaba desde lo hondo de sus conciencias, ellos no lo hubieran podido explicar, era una fiesta, una fiesta grande en cada alma ¿Así les gustaba ver la sangre? ¿Desde cuándo? Se llamaban e iban apurados a la plaza resistiendo apenas su deseo de ir

corriendo gritando fuerte y vivando a los cholos» (Arguedas 1983: 149).

Tanto en el cuento de Manrique como en la novela de Arguedas acompañan cantos quechuas a la faena taurina, que aparecen con sus respectivos textos transcritos en quechua y traducidos al castellano en las obras. Importante es señalar que ambas formas de corrida taurina no guardan igual relación con la inserción del cóndor en parte del ritual taurino de los Andes. Dice en *Toro Pucllay*: «Varios indios, captores del rey de los Andes, demostrando su valentía, hacen pasear un enorme cóndor traído de las alturas del Tambrayco. El ave se encuentra atado de las patas con una gruesa sogá; dos indios la han tomado de los extremos de las alas, y el cóndor, que más tarde será inmolado, camina dando saltos por el perímetro. [...] Sale del coso como un diablo, con un enorme cóndor sobre el lomo que lo han cosido de las patas» (Manrique 1976: 108–109); y en *Yawar Fiesta*, por el contrario, no aparece el cóndor como parte del ritual en sí mismo, a pesar de que muchas ediciones de dicha novela de Arguedas ilustran su carátula con la figura de un cóndor montado sobre un toro. En *Yawar Fiesta* se recurre al uso de dinamita para finalmente derrotar al toro, de la manera más salvaje y abusiva. En ese caso la fiesta taurina se celebra con un carácter brutalmente peculiar, del cual los participantes tienen conciencia, como se manifiesta en las últimas líneas de la obra: «—¿Ve usted, señor Subprefecto? Estas son nuestras corridas. ¡El *Yawar punchay* verdadero! —le decía el alcalde al oído de la autoridad» (Arguedas 1983: 192).

Queda decir, como comentarios finales a esta sucinta presentación comparativa de la fiesta taurina de raigambre española que se quedó en los diferentes espacios peruanos de una manera diferente, tanto en Lima y su Plaza de Acho, como en los Andes y sus plazas cuadriláteras armadas para la ocasión, que las consideraciones de rasgos posmodernistas, vanguardistas o indigenistas, reflejadas en discursos periodísticos, ensayísticos y literarios, buscaron encontrarle un sentido nacional y autóctono a una celebración heredada en su sinsentido bajo justificaciones artísticas, tradicionales o incluso económicas. Al ir adoptando nuevas formas en novedosos rituales, las corridas de toros peruanas legitimaron poco a poco la forma híbrida que alcanzaron en el marco nacional; ya sea en el caso de la corrida taurina limeña que, entre otros aspectos, mal parodió el *lobby* periodístico en torno al torero andaluz y madrileño más que la fiesta misma; y la corrida de toros andina que se celebró con un ensañamiento frente al animal aún mayor que en el occidente europeo y, a su vez, practicó una crueldad sin límites al exponer a una inevitable e inútil muerte a sus pobladores que hacían de toreros aficionados, todo ello para triunfar sobre los refinamientos del torero occidental y la decente impiedad frente al toro, características ambas de la fiesta española.



Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1983) *Obras completas*. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1986a) “El torero y la bailarina [1920]” en Sánchez (1986); 227–231.
- (1986b) “Tarde de toros [1920]” en Sánchez (1986); 240–244.
- (1986c) “El inevitable torero [1920]” en Sánchez (1986); 276–279.
- MANRIQUE VARGAS, César (1976) “Toro-Pukllay”. En: Manrique Vargas, César (ed.) *Leyendas y Cuentos Peruanos*-Tomo I. Lima: Ministerio de Guerra; 104–112.
- VALDELOMAR, Abraham (2001a) “Los toros [1915]” en Silva-Santisteban (ed.) (2001) Tomo II; 415–417.
- VALDELOMAR, Abraham (2001b) “Belmonte, el trágico: ensayo de una estética futura, a través de un arte nuevo [1918]” en Silva-Santisteban (ed.) (2001), Tomo IV; pp. 13–91.
- PAREJA, Roberto (2014) “La geometría mor(t)al de la tauromaquia: estética, política y performance en Abraham Valdelomar”, *Anuari de Filologia. Llengües i literatures modernes* 4, 77–89.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1986) *Ventura García Calderón. Obras escogidas*. Prólogo, selección y notas. Lima Ediciones Eubanco.
- SANTOJA, Gonzalo/ MORENO, Valentín (2016) “Fiesta y regozijo. Las fiestas de toros en España y su defensa en 1570”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 34, 339–377.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (2001) *Abraham Valdelomar. Obras completas (I-IV)*. Edición, prólogo, cronología, iconografía y notas. Lima: Petróleos del Perú. ■