

JOSÉ CAMPOS CAÑIZARES: TOREO CLÁSICO CONTEMPORÁNEO

Carlos Martínez Shaw

Universidad Nacional de Educación a Distancia
Real Academia de la Historia

José Campos es bien conocido por su multifacética aportación intelectual a la fiesta de los toros. Destaquemos, solo para perfilar levemente su figura en este ámbito, primero, su continua labor docente a favor de la historia y la cultura españolas en la Universidad Wenzao de Kaohsiung en Taiwán, donde la tauromaquia ocupa siempre un lugar de relieve. Segundo, su activismo como inspirador e impulsor de la Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Taurinos que, con sede en Madrid, se propone favorecer la pervivencia de un toreo plenamente auténtico. Y, finalmente, su contribución intelectual al conocimiento y difusión de la tauromaquia, pues, tras haber sido el primer universitario en obtener el grado de doctor (en la Universidad Complutense de Madrid) con una tesis de temática estrictamente taurina (dirigida por el malogrado Antonio García-Baquero y publicada con todos los honores por la Fundación de Estudios Taurinos), ha continuado animando con sus artículos y los de sus compañeros las páginas de ese anuario singular que es *Encuentros en Catay* (editado en Taiwán), así como muchos números de la *Revista de Estudios Taurinos*, de la que es asesor y asiduo colaborador y a la que viene dedicando buena parte de sus esfuerzos como investigador y amante de la fiesta de toros en todas sus vertientes.

Dicho esto, no es de extrañar que nuestro autor haya querido recoger una parte de su obra dispersa en un volumen único, al que ha dotado de una particular configuración en su afán por compaginar todas las frondosas ramas de sus múltiples intereses taurinos. Por un lado, el libro cuenta con una cubierta del reconocido pintor Jacobo Gavira (que hace atractiva la obra desde antes de abrir sus páginas), una biografía

del autor, un poema de Evaristo Bellotti («La culpa del Minotauro») y este modesto prólogo, piezas todas ellas que abren las puertas a la espléndida serie de doce artículos del autor, cada uno de los cuales se beneficia además de unos magníficos dibujos y de una reflexión personal sugerida por el propio texto a cargo de una serie de especialistas de reconocido prestigio, cuyos nombres basta citar aquí: Luis Gómez Canseco, Juan Palette, José Ramos, José Ramón Márquez, Alberto González Troyano, Rafael Cabrera, José Carlos de Torres, Miguel Salas, Ignacio Antonio Sáez, Beatriz Badorrey, José Luis Fernández Castillo y José María Balcells. La obra se cierra con una serie de apéndices salidos de otras miradas, de otros tiempos y del taller de la Tertulia, entre los que se incluye el texto del manifiesto fundacional de la misma (todos con su respectiva glosa: de Iker Izquierdo, Javier Humada y Raúl Fernández Vítóres), una bibliografía sobre los temas tratados, una reflexión de Jorge Laverón, un epílogo del también reconocido profesor José Ramón Álvarez, un apunte de Ignacio Ruiz Quintano y, finalmente, un álbum fotográfico del autor, brillante broche de este auténtico festejo tauromáquico en papel.

El primer artículo que conforma el volumen es una reflexión sobre la necesidad de disponer de un manual que pueda introducir al profano, sin demasiado esfuerzo de su parte, en las complejidades de la fiesta de toros. Y, para ello, elige como modelo un libro bien conocido, la obra de José Antonio del Moral titulada *Cómo ver una corrida de toros*, redactada por primera vez en 1994 y publicada en nueva edición en 2003. El articulista analiza los distintos aspectos de la lidia desvelados en el manual, a través de sucesivos epígrafes: el toro (deteniéndose en los conceptos tradicionales de trapío, bravura y casta hasta llegar al más reciente de toreabilidad), la lidia (con especial atención al concepto capital del temple como pilar de la técnica taurina), el toreo (con los conceptos igualmente básicos de parar, mandar y templar y de cargar la suerte), el primer tercio (en sus vertientes sucesivas de toreo de capa y suerte de varas, la «más polémica y menos popular de la lidia», pero fundamental para los aficionados), la suerte de banderillas (con sus distintas formas de practicarla), el toreo de muleta (con su necesaria atención a los pases naturales y cambiados) y la *suerte suprema*, la llamada *hora de la ver-*

dad, el momento de la muerte del toro en sus conocidas variedades de recibir, al encuentro y volapié. Una vez desglosados todos los lances de la corrida, el articulista se permite finalmente señalar otros libros alternativos, desde el clásico de Gregorio Corrochano (*¿Qué es torear?*, de 1953) al más reciente de Jorge Laverón (*La lidia*, de 1997), para terminar con un elogio al prologuista del libro comentado, el conocido crítico Ignacio Álvarez Vara, *Barquerito*. En definitiva, se cumple el objetivo: romper una lanza a favor de los buenos manuales que sirvan de introducción al arte del toreo.

En el capítulo titulado «De intrahistoria y filosofías taurinas», se celebra la recuperación de un texto de gran interés que nos permite conocer la relevante opinión expresada en 1950 por Cecilio Muñoz Fillol, quien fuera (tras cursar Veterinaria y Filosofía y Letras) profesor de Filosofía y de Lengua Inglesa en el Instituto de Enseñanza Secundaria Bernardo de Valbuena en la localidad manchega de Valdepeñas. El libro (*Metafísica taurina*), rescatado en 2009 por la asociación cultural que lleva el nombre de su autor, no pudo ejercer una influencia directa (aunque las opiniones pudieran ser difundidas por otros medios, la docencia o la conversación), pero no puede desconocerse su papel para seguir reconstruyendo la historia del pensamiento acerca de la fiesta. José Campos, que califica la obra de «curiosa, personal, sincera, particular y privada», resume sus principales argumentos: los toros son una fiesta popular, donde el toro simboliza el mal, de modo que su muerte desplaza el dolor, la penuria y la infelicidad de los hombres; esta razón hace imprescindible la concurrencia del público, caracterizado habitualmente como «la masa»; la afición de los toros lleva implícita la posesión de un instinto taurino, que se deriva de la rebeldía innata del hombre y que se manifiesta en la tracción de la sangre, la palpitación de la angustia, la presencia del dolor, la cercanía de la muerte y la existencia de la crueldad. Si la tauromaquia pertenece al mundo de las Bellas Artes, también es cierta la decadencia imparable de la fiesta a causa de la continuada merma del poder del toro. En definitiva, una compleja filosofía de los toros (una metafísica), que, en un verdadero alarde de síntesis y de comprensión del texto, José Campos es capaz de compendiar en un elaborado resumen gráfico de siete páginas, toda una proeza.

Mario Vargas Llosa ha rememorado en numerosas ocasiones sus vivencias y ha vertido en muchos escritos sus opiniones sobre la fiesta de los toros, la que ha llegado a denominar «la fiesta por antonomasia». José Campos procede aquí a una minuciosa lectura de esas efusiones y reflexiones del escritor para componer una ponderada síntesis de su pensamiento en torno a la tauromaquia. Síntesis que, a pesar de la riqueza de su contenido, llega a una impecable decantación de los elementos esenciales. Mario Vargas Llosa es, en primer lugar, tolerante con todas las opiniones y sensibilidades, ya que la adhesión o el rechazo a los toros procede no del área de «la inteligencia y la razón», sino del área de «las emociones y las sensaciones». La afición depende de los rasgos psicológicos del individuo, de su entorno familiar y social y de su pertenencia a una determinada tradición y cultura. Y aquí entra su propia experiencia a la hora de su iniciación en el mundo de los toros, cuando, «de la mano del abuelo Pedro», subió por primera vez al altozano donde se ubicaba la plaza de toros de Cochabamba cuando contempló la (verdadera o falsa, poco importa) capa de Belmonte conservada en el entorno familiar; cuando vio la película *Sangre y Arena* de Rouben Mamoulian; cuando descubrió el toreo de Antonio Ordóñez en la bicentenaria plaza de Acho de Lima. A partir de aquí, se va construyendo su tauromaquia: los toros como fiesta popular, su conexión con el pasado atávico de nuestra cultura (cuando «el goce, la embriaguez, la danza, el amor físico, en vez de amenazar la salud espiritual de los hombre, los acercaba a los dioses»), la fiesta como ocasión para «estallidos formidables de alegría y felicidad» y, en suma, los toros como manifestación de la pervivencia de la «infantil inocencia con que un simple quite bien dado, un adorno, un farol, un pase, un engaño, un desplante, una filigrana del diestro ante la fiera, bastan para colmarnos la vida». Una completa lección personal sobre la fiesta de toros que José Campos ha sabido extraer con sabiduría y objetividad de la abundante copia de testimonios desgranados por el gran escritor peruano.

«Antoñete en Las Ventas en 1981» es una crónica taurina demorada, escrita más de treinta años después de los hechos. La ocasión fue la desaparición del torero madrileño en 2011, pero el motivo fue la tras-

endencia que tuvieron las cuatro corridas lidiadas por el diestro en Las Ventas entre mayo y septiembre de ese año de 1981, que constituyen un verdadero legado inmaterial para incorporal al patrimonio atesorado por la fiesta de toros. Para el autor, la actuación de Antonio Chenel *Antoñete* puso de manifiesto que «la acción de ser torero no es solo la capacidad de dar pases, como ya especificó, entre otros, Domingo Ortega, ni de exponerse ante las astas de los toros en mayor o menor grado, sino de hacerlo de acuerdo a unas reglas, en posesión de una técnica, un hondo sentido estético y un sentimiento, lo cual representaría realizar el toreo con arreglo a una verdad, a un conocimiento, a una pureza y a un compromiso». De ahí que José Campos nos ofrezca, tras un preámbulo sobre la trayectoria del matador («un poco de historia necesaria»), no solo la crónica de cada una de las corridas (a través de las voces más autorizadas de dicho género en el mundo periodístico), sino también una lapidaria valoración de la aportación del diestro a cada uno de los festejos. Una valoración de cada una de sus «lecciones» que solo está al alcance de un gran entendido en la materia como es el autor del artículo. Así, la primera lección (22 de mayo) versó sobre la lidia, saber estar y torería; la segunda (3 de junio), sobre el inicio de la faena, el temple y la ligazón; la tercera (21 de junio), sobre la colocación, la determinación y el magisterio; la cuarta (21 de septiembre), sobre la concisión, la rotundidad y la maestría. Como conclusión, extraída después de muchas páginas de detallada observación y rigurosa reflexión, la resurrección literaria de aquellas cuatro corridas se justifica por el hondo contenido de la actuación de Antoñete: «Fueron cursos de tauromaquia con programas completos, de temática inagotable, aplicados con intensidad, humildad y grandeza. *La verdad del toreo con pedagogía antigua*».

«La tauromaquia de la época de Joselito» es la contribución de José Campos al volumen colectivo editado por la Fundación de Estudios Taurinos para recordar el primer centenario de la alternativa del gran torero en la plaza de la Maestranza de Sevilla. Aquí, el autor acepta el juicio de muchos especialistas que consideran la segunda década del siglo xx como la «segunda edad de oro del toreo» y que ponen esta etapa estelar bajo la égida de dos grandes maestros, Joselito, de un lado,

y Juan Belmonte, de otro. A partir de aquí, el gran mérito del artículo es el denodado y, a la postre, atinado esfuerzo de individualizar las características principales que definen el toreo en aquellos años. Así, la época se afirma como época de transición (aunque quizás todas lo sean de una u otra manera), en la cual todavía pervive la tauromaquia del siglo anterior de «poderle al toro», pero al mismo tiempo se construye un equilibrio original entre «el riesgo, aporte de lo antiguo, y el arte, advenimiento de lo nuevo». Tras una queja fundamentada sobre las dificultades de las fuentes (la inexistencia de testigos vivos, la subjetividad de muchos textos y la fragmentación de las fuentes visuales), el autor se apoya en los tratadistas y críticos que le ofrecen mayor confianza, para señalar aquellas cualidades que deben juzgarse idiosincráticas del momento: la contraposición entre el *toreo de pies* y el *toreo de brazos* (este último dentro de la tauromaquia que podría decirse más moderna), la afirmación del toreo de frente («darles el pecho a los toros»), la consolidación también de los tiempos de la suerte (los hoy clásicos de «citar, cargar la suerte y rematarla»), la preferencia en los lances de capa por la larga cordobesa (favorita de Joselito) y la media verónica (en cuya ejecución dejó su poderosa impronta Juan Belmonte), la progresiva desaparición de los quites como consecuencia de la implantación del peto de los caballos, la concentración de la faena de muleta en el natural y el pase de pecho perfectamente ligados, la continuidad del volapié como la estocada hegemónica. En definitiva, el autor concluye en la perduración del clasicismo, en el equilibrio entre lo antiguo y lo moderno y, sobre todo, en la perfección alcanzada por los dos grandes maestros que presidieron esta época señera de la historia de la tauromaquia.

Siguiendo con esta revisión de las aportaciones de algunos de los grandes toreros al arte de la tauromaquia, le llega el turno al que fue llamado el *Tesoro de la Isla*, en el artículo titulado «El toreo puro según Rafael Ortega», que se fundamenta en buena parte precisamente en un libro titulado así: *El toreo puro*, redactado por Ángel-Fernando Mayo a partir de una larga conversación mantenida con el diestro de San Fernando el 1 de abril de 1986. José Campos, antes de pasar a recoger las opiniones y las aportaciones de Rafael Ortega, ratifica el proceso

de revalorización de un torero «esencial» que no destacó en su primera etapa como matador (1949-1960), pese a mantener la ortodoxia y la pureza de las formas y de exigir la presencia de un toro fiero y con poder, y que no pudo consolidar su fama ni siquiera tras su brillante aunque breve reaparición (1966-1968), que significó un auténtico redescubrimiento de su valía, y ello pese a haber cortado dos rabos en Sevilla a toros de Miura y a haber salido cinco veces por la Puerta del Príncipe de la Maestranza y seis veces por la Puerta Grande de las Ventas. En cualquier caso, para esa necesaria recuperación, ahí quedan los argumentos de su visión de la lidia: el papel fundamental de la verónica y la media verónica en la capa, la exigencia de «llevar largo al toro» y de privilegiar el natural cargando la suerte en la muleta, la justa medida en el número de pases y la precisa y completa teoría sobre la suerte de matar, explicada por quien fue, a juicio del autor, el mejor estoqueador de la segunda mitad del siglo xx.

José Campos ha sentido, y siente, una verdadera fascinación por la figura de Domingo Ortega, al que ha acabado por dedicar una atención especial, dada la trascendencia que otorga a su pensamiento en la evolución de la fiesta de los toros, como un toque de clarín necesario en un momento de decadencia del toreo clásico. Así, en 1950 Domingo Ortega hacía sonar el primer aviso con su conferencia pronunciada el 29 de marzo en el Ateneo de Madrid, la misma que se publicaría ese año como una auténtica preceptiva bajo el título de *El arte del toreo*. La obra serviría de inspiración a una novela, *La fábula de Domingo Ortega*, de Antonio Díaz-Cañabate, también publicada en 1950, con el propósito de entregar al público un libro de ficción ameno y para todos los públicos, aunque también de ofrecer un texto «aleccionador» que pusiese de relieve la altura humana y artística del protagonista, es decir, de Domingo Ortega. La edición, además, contaría con un prólogo del periodista Luis Calvo, quien glosaría en términos encomiásticos la personalidad del diestro de Borox, que a su juicio constituía un hito en la historia de los toros, una figura irrepetible e inimitable, «el último de los grandes toreros de España». Finalmente, José Campos, a pesar de la intención (expresada en el título de su artículo), de centrarse en

la novela, aprovecha la oportunidad para incorporar una última pieza sobre el mismo tema, el texto de Gregorio Corrochano que forma parte de su obra póstuma *¿Qué es torear?: introducción a las tauromaquias de Joselito y de Domingo Ortega*, publicada en 1966. Y es que el diálogo entre todos estos textos se justifica, en último extremo, por un elemento común, su convergencia en la convicción de que cargar la suerte es el fundamento del toreo clásico, convicción que constituye «el puntal de sus discursos», según la conclusión de José Campos, quien siempre se ha mostrado (y sigue mostrándose con vehemencia) completamente de acuerdo con este veredicto.

A renglón seguido, Ernest Hemingway es presentado como un innovador de la crónica taurina a través de las descripciones de las faenas que inserta en su novela *Fiesta (The Sun Also Rises)* de 1926. Una novela que ha sido cumplidamente estudiada por la crítica literaria y que ha dado lugar a versiones cinematográficas tan notables como las de Fred Niblo o Rouben Mamoulian (con, respectivamente, Rodolfo Valentino y Tyrone Power en el papel protagonista). Aquí, sin embargo, el análisis, que se fundamenta en la atenta lectura de la novela y en la consulta de una abundante bibliografía sobre la obra del escritor, se centra en una faceta singular del relato literario, la aproximación del estadounidense a la corrida como si tratase de ofrecernos una pieza periodística. José Campos nos presenta no solo esta inesperada aparición de la crónica taurina dentro de un texto de ficción, sino también la novedad que supone el enfoque del escritor, la minuciosidad de su descripción (a través de la cual «consigue detener el tiempo»), la utilización de un concepto cinematográfico de la narración, el propósito deliberado de «reflejar la realidad del toreo desde la autenticidad». Así, con la ayuda de una prosa sencilla, realista y concreta (casi como la de un notario), con el único objetivo de «decir la verdad», Hemingway se inspira en las tres corridas a las que pudo asistir en los sanfermines de 1925 para ofrecer su personal visión de las faenas que le resultaron más emblemáticas, aunque ajustando levemente los hechos reales a las exigencias literarias. Los pasajes más notables son los protagonizados por Pedro Romero (el personaje creado a partir de la figura del «Niño de la Palma»), especialmente las

dos entradas a matar de la tercera corrida. La crónica que surge cumple con el propósito explicitado por el autor pocos años más tarde, en *Death in the Afternoon*, de trasladar al papel «la realidad de los hechos, los verdaderos sucesos que suscitaron la emoción experimentada». A pesar de todo, esta profunda innovación en el terreno de la crónica taurina (aunque embutida en una obra de ficción), vertida en una «prosa extática» y también en una «prosa rítmica» (derivada del toreo mismo), que habría de guiar al escritor en sus producciones posteriores, y que introducía un matiz desconocido en un género ya consolidado, pasaría desapercibida para el mundo taurino de su tiempo. E incluso mucho tiempo después, por lo que resulta oportuna la fundamentada puntualización de José Campos, fruto de su incansable observación de todo aquello que tiene que ver con el universo de la tauromaquia.

Dentro de una sección que incluye los escritos dedicados a poner en relación los toros con el arte y la literatura, los dos primeros artículos se dedican al pintor Santiago Vera: «La revelación de lo táurico. Una reflexión a partir de la pintura taurina de Santiago Vera» y «El ritual de la tauromaquia en la pintura de Santiago Vera». En la primera entrega, José Campos envuelve en un discurso sobre el fundamento y el simbolismo de la fiesta de toros una serie de obras de Santiago Vera que destacan por el empleo de una técnica muy personal, la intervención pictórica aplicando un «dibujo indicativo, traslúcido» sobre una serie de imágenes taurinas obtenidas a partir de un seleccionado conjunto de postales antiguas, que van a reflejar algunas de las distintas suertes de la lidia, así como otras temáticas, como los iconos taurinos que pueden ser el «senequismo de Manolete» o el famoso «toro de Osborne», creado por aquel extraordinario artista que fue Manolo Prieto. En la segunda entrega, José Campos reproduce su introducción al catálogo de la exposición del pintor titulada *Negro Zaíno* (publicado como libro por Ediciones Catay en Taipéi en 2013). En este caso, el empleo de una técnica mixta (fotografía, pintura y *collage*) se pone al servicio de la voluntad de destacar la excepcional dimensión del toro bravo en el nacimiento y desarrollo de la fiesta, aunque también se introduzcan otros motivos no menos significativos, como el toreo o la plaza de toros,

con una postrimera aportación conceptual en homenaje a Joselito (el díptico «La noche de Talavera»). De ahí que si el negro zaíno define la exposición, también se sume a la fiesta el rojo de la sangre (rojo y negro, unidos de modo metafórico) y toda otra gama de colores, dentro de un estilo que puede encuadrarse dentro del expresionismo abstracto. En este caso, como en los que siguen, la visualización de las reproducciones incluidas en cada uno de los textos es imprescindible para la perfecta comprensión del mensaje de los pintores y de su apasionado exégeta.

En el mismo sentido, el siguiente capítulo se ocupa del ritual de la tauromaquia en la pintura de Jacobo Gavira, artista al que el autor también ha dedicado mucha atención en los últimos años. Aquí, José Campos se viste con el atuendo de crítico de arte para caracterizar la titulada *Serie toros*, realizada con técnica mixta sobre el papel por el citado creador, a la que define por su «pincelada cálida y certera, expresiva dentro de una abstracción contenida», y en la que encuentra muy reveladoras influencias de otros pintores, tanto españoles (Goya, Solana, Zuloaga, Picasso, Dalí) como extranjeros (Morandi, Bacon), así como también del gran escultor británico Henry Moore, dado que Jacobo Gavira ofrece en sus pinturas una dimensión escultórica muy acentuada. Y naturalmente, al mismo tiempo, conecta el arte con la tauromaquia, su campo privilegiado de estudio y de reflexión. Y la verdad es que resulta admirable la conjunción de la temática obvia de la tauromaquia con la sensibilidad del creador ante lo que pasa en el mundo de los toros. Así, si la espera invernal se expresa a través del «torero en el campo», la serie continúa de la misma manera, combinando imágenes clásicas con apreciaciones subjetivas: el saludo, el «paseíllo desganao», la espléndida secuencia del patio de caballos, la suerte de varas, el menos común desolladero, la interpretación de «abrir el compás», el original «desplante», la también singular visión del toro degradado como «la tonta del bote», el público como colectivo, el fracaso como vivencia personal y, finalmente, la «galana despedida» y la «solemne despedida», que evocan en el autor del libro otras despedidas no menos galanas y solemnes. En suma, con esta tauromaquia pictórica, Jacobo Gavira va muy lejos en su visión de las esencias taurinas:

abre el compás y carga la suerte con el pincel, y muestra en versión regeneradora que el futuro de la fiesta de los toros reside en su autenticidad, en volver a lo clásico, en enseñar lo más desnudo, en mantenerse en los cánones.

El último texto incluido dentro del apartado de los toros en el arte pictórico se centra en la figura excepcional del malogrado Manuel Bayo, a quien se acaba de dedicar un merecido y entrañable homenaje intelectual en las páginas del último número de *Encuentros en Catay* (2017). Para llegar a su obra plástica, hay, sin embargo, que reseñar primero algunos rasgos biográficos, hay que decir al menos que era un cumplido humanista, un amante de todas las expresiones de la cultura, un ávido lector, un apasionado hombre de teatro, un gran aficionado a la fiesta, que sentía en su hondura y autenticidad. Y, después de todas estas cosas, era un magnífico pintor y dibujante que nos ha dejado en sus obras el reflejo de su amplia cultura taurina, todo un tratado de tauromaquia, donde se suceden los diversos momentos de la corrida: la llamada (el cite), la embestida, «la magia del capote» (uno de sus más atractivos dibujos), la suerte de varas, la suerte de banderillas, los lances de muleta y «el final trágico y violento», donde, sobre su rica gama de colores, puede imaginarse el tono violáceo («con sabor a sangre y de aroma fúnebre») de la muerte. Aquí, uno de los mayores atractivos del artículo, además del emotivo reconocimiento que implica, es seguir paso a paso el diálogo entre la expresiva prosa de José Campos y la tan sincera como sugestiva interpretación plástica que de los toros nos legara Manuel Bayo.

Como conclusión, hay que subrayar que los trabajos de José Campos aquí recogidos, pese a abarcar un amplio abanico temático (la docencia, la literatura, la pintura, la lidia propiamente dicha), mantienen entre sí una indudable vinculación y un propósito bien definido. Por un lado, es el mundo de los toros el que aparece siempre reflejado en los textos, ya se trate de la necesidad de un manual (para ayudar a comprender la lidia), de las opiniones de un escritor (sobre la fiesta), del deslizamiento de un novelista a la crónica (taurina), de la novela de un

crítico (con un torero como protagonista), de la obra gráfica de un artista (que versa sobre el arte de la tauromaquia), de la historia de una determinada época (del toreo), de las lecciones dadas en vivo en la plaza por un torero a punto de retirarse de los ruedos. Y, por otro, el telón de fondo de esta exhibición de conocimiento, de sabiduría, de sensibilidad por parte de José Campos, no es otro sino el de la insobornable vocación de defender (y, si así se considerase, de devolver) la autenticidad de la fiesta de los toros, imprescindible para su supervivencia en unos tiempos signados por un cambio de sensibilidad y por una contestación del paradigma hasta ahora dominante en el modo de entender y de vivir ese «arte al borde del abismo» que es la tauromaquia.



Fotografía 2.- Con Carlos Martínez Shaw, Real Maestranza de Caballería de Sevilla (18 de junio de 2009)